

TRISTAN LANDRY

LA VALEUR DE LA VIE HUMAINE DANS LA WELTANSCHAUUNG
RUSSE SOVIÉTIQUE : IDÉES, LITTÉRATURE, AVANT-GARDE
(1836-1936)

Thèse
présentée
à la faculté des études supérieures
de l'Université Laval
pour l'obtention
du grade de Philosophiae Doctor (Ph. D.)

Département d'histoire
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ LAVAL
QUÉBEC

JUIN 1999

©Tristan Landry 1999



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

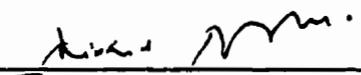
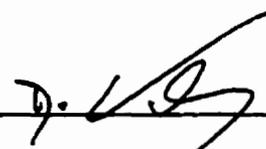
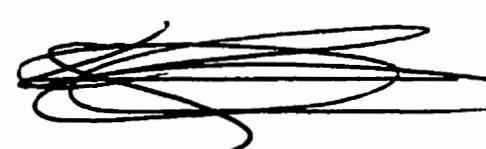
L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

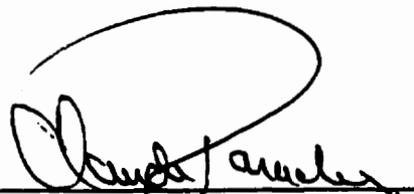
L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-43083-9

Canada

Ce 9^e jour du mois de juin 19 99, les personnes soussignées, en leur qualité de membres du jury de la thèse de M. Tristan Landry, ont assisté à la soutenance de cette thèse.

NOMS	UNIVERSITÉ	SIGNATURE
<u>Nora, Pierre</u>	<u>École des hautes études et sciences sociales</u>	
<u>Colas, Dominique</u>	<u>Institut d'études politiques (PARIS)</u>	
<u>SADETSKY, Alexandre</u>	<u>Université Laval</u>	
<u>Koss, Bogumil</u>	<u>Université Laval</u>	



SIGNATURE DU PRÉSIDENT DE LA SOUTENANCE

Résumé court

L'hypothèse sous-tendant cette thèse pourrait s'énoncer en quatre points, à savoir que l'esthétique est souvent une solution formelle apportée à un problème réel, comme en avait déjà eu l'intuition Lévi-Strauss devant les masques peints d'aborigènes d'Amérique du Sud ; qu'en l'occurrence, l'esthétique du réalisme socialiste représentait la solution formelle apportée par les marxistes russes à un problème qui se posait dès la genèse de l'idéologie bolchevique, soit le problème de la valeur de la vie humaine ; conséquemment, que le réalisme socialiste n'était que la translation de la quête du pouvoir par les révolutionnaires russes dans la sphère esthétique ; ce qui nous permet d'induire, enfin, que l'esthétique est, dans certains cas, la continuation de la politique par d'autres moyens, pour paraphraser Clausewitz. L'argumentation s'appuie sur des sources publiées, ainsi que sur des documents d'archives.

Résumé long

La mémoire des Goulags se heurtera toujours, comme celle de l'Holocauste, aux questions de savoir si l'on peut se souvenir sans expliquer, si ces événements sont, en général, explicables et si, enfin, expliquer n'est pas aussi, en partie, excuser. Ce que l'historien peut et doit faire en de telles circonstances, ce n'est pas de juger, encore moins de disculper, mais bien de donner quelques clés pour la compréhension d'un phénomène qui n'a eu lieu que parce que des conjonctures antérieures l'avaient rendu pensable. Cette thèse est l'histoire de la représentation de la valeur de la vie humaine en Russie et en URSS, c'est-à-dire comment cette valeur a été imaginée concurremment avec, à l'intérieur de ou parallèlement aux différents programmes politiques et esthétiques, élaborés entre 1836 et 1936 et qui étaient destinés à métamorphoser la société russe. L'auteur n'a pas cherché à écrire un réquisitoire contre tous ceux qui, en représentant le monde d'une façon plutôt qu'une autre, auraient permis la naissance des Goulags. Ce qui est ici suggéré, c'est bien davantage l'histoire de la mise en place, par sédiments successifs, d'un ensemble hétéroclite d'idées qui a, pour des raisons purement historiques, constitué un *Begriffsfeld*, soit un champ notionnel à l'intérieur duquel le mépris de la vie humaine pouvait paraître justifié. Ce que l'historien reconstitue, donc, à travers l'examen tantôt d'œuvres philosophiques et littéraires, tantôt de lettres de lecteurs et d'illustrations de livre pour la jeunesse soviétique, c'est l'imaginaire d'une époque et les préconditions d'une violence dont le souvenir hantera encore longtemps l'humanité.

Note sur la translittération du russe

Le système de translittération du russe adopté dans cette thèse est dit « international », alors qu'il est sans doute celui qui est le moins utilisé par les historiens du monde entier. La raison pour laquelle nous avons choisi ce système plutôt qu'un autre (il existe, en effet, de nombreux systèmes de translittération du russe), c'est qu'il est plus concis et aussi plus précis. On se convaincra de sa concision par l'exemple suivant : avec le système international, on écrira *eme* en quatre lettres (*ešče*) plutôt qu'en 6 lettres (*eshche*) avec le système de la Library of Congress ou encore en 7 lettres avec la translittération littérale française (*echtche*). Ce système est également plus précis parce qu'il différencie certains graphèmes (notamment le *и*, le *й* et le *ы*) qui, dans d'autres systèmes, sont rendus par une même lettre. La translittération internationale n'est toutefois pas sans poser certains problèmes, dans la mesure où elle fait appel à des accents qui n'existent pas dans la langue française (*ž*, *č*, *š*) et demande au lecteur francophone de lire « à l'allemande » les lettres */c/* et */j/*. Aussi est-il conseillé au lecteur, même à celui qui ne connaît pas le russe, de prendre connaissance de la table de translittération qui suit. Certains noms propres et communs ont été translittérés dans la forme sous laquelle on les retrouve habituellement dans la littérature d'expression francophone. Étant donné que toutes les citations en russe ont été annexées en fin d'ouvrage, il aurait peut-être été préférable de recourir directement à l'alphabet cyrillique. Cette possibilité a toutefois été écartée par souci de l'uniformité typographique.

Table de translittération du russe

Caractères cyrilliques

Translittération

Sons français

а	a	a
б	b	b
в	v	v
г	g	gué
д	d	d
е, ё	e, ë	yé, yo
ж	ž	j
з	z	z
и	i	i
й	j	eille
к	k	k
л	l	comme dans l'anglais <i>bill</i>
м	m	m
н	n	n
о	o	o
п	p	p
р	r	r
с	s	s
т	t	t
у	u	ou
ф	f	f
х	x	comme dans l'allemand <i>Buch</i>
ц	c	ts, comme dans Tsigane
ч	č	tch, comme dans Tchèque
ш	š	ch, comme dans chat
щ	šč	même son mais plus doux
ъ	''	signe dur
ы	y	i, postalatal
ь	'	désigne l'amollissement de la consonne précédente
э	e	è
ю	ju	you
я	ja	ya

Préface

Nous aimerions remercier les personnes suivantes qui, tantôt par leurs conseils, tantôt par leur dévouement, ont permis la réalisation de cette thèse : Bogumil Jewsiewicki (le « maître ») ; Alexandre Sadetsky et Tatiana Mogilevskaya (Université Laval) qui nous ont enseigné (et inspiré l'amour de) la langue russe ; Dominique Colas (Institut d'études politiques de Paris) ; Irina Karapetians (Université des sciences humaines de l'État de Russie à Moscou) ; Jozef Kwaterko (Université de Varsovie), pour nous avoir « appris à lire » ; Elliot Moore (Université Laval) ; le Centre d'études sur les lettres, les arts et les traditions de l'Université Laval, notamment Laurier Turgeon, Jocelyn Létourneau et, tout spécialement, Christiane Demers ; le Centre d'études et de recherches internationales de la Fondation nationale des sciences politiques à Paris ; le Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada ; le Fond d'aide à la recherche et aux chercheurs du Gouvernement du Québec ; la Fondation de l'Université Laval ; l'Association canadienne des slavistes ; le personnel du prêt entre bibliothèques de l'Université Laval ; celui de la Bibliothèque « Lénine » à Moscou, particulièrement les personnes travaillant au catalogue thématique, ainsi que les gens de la filiale « Ximki » ; la Bibliothèque de l'Institut des langues orientales à Paris ; la direction des Archives d'État de l'art et de la littérature (CGALI) à Moscou ; l'Université des sciences humaines de l'État de Russie à Moscou, qui nous a ouvert bien des portes avec son štamp salvateur ; les étudiants de l'Université Laval qui ont pris part à notre séminaire « Histoire intellectuelle de la Russie prérévolutionnaire et soviétique », au cours de l'automne 1997, et qui, par leurs questions, ont indirectement contribué à donner à la thèse sa forme actuelle ; le Département d'histoire de l'Université Laval ; la Deutschsommerschule de l'Université Laval ; Sander van Dam, pour son aide scholastique et sa complicité échi-quéenne au cours de l'année 1996-97 passée à Moscou ; Elena Penskaja (Université des sciences humaines de l'État de Russie à Moscou) ; Oleg Sanin ; Adrian Cioroianu ; Clemens Zobel ; ma femme, Olga ; et, finalement, mes parents, André et Michèle, sans qui rien n'aurait été possible. Sic itur ad astra !

T.L.

Paris, 20 décembre 1998

À ma fille, Jaroslava

Table des matières

Résumé court/2
Résumé long/3
Note sur la translittération du russe/4
Table de translittération du russe/5
Préface/6
Table des figures/9
Table des annexes/10
Table des abréviations/11
Introduction.....13
État de la question/14
Questions de méthodologie/16
Présentation des sources/20
Plan de l'ouvrage/21
I <i>Pedagogika</i>.....22
Apprendre à vivre/24
La littérature au service du parti/27
Une littérature progressiste pour un pays arriéré/30
Le livre ou la vie/38
Enseigner la vie/52
Conclusion/65
II <i>Übermensch</i>.....66
L'esprit de sacrifice/68
L'esthétique positive/83
Conclusion/99
III <i>Religija</i>.....101
L'inscription idéologique de <i>la Mère</i> de Gor'kij/102
Une œuvre synechdochique/119
Conclusion/127
IV <i>Gesamtkunstwerk</i>.....133
Du modernisme au totalitarisme/136
Solov'ev ou la beauté au secours du monde/140
Aux origines théurgiques du pouvoir totalitaire/146
Conclusion/157
Conclusion/161
Bibliographie/164
Annexes/193
Citations originales/226
Index/252

Table des figures

- Figure 1** Le champ de l'histoire intellectuelle/18
- Figure 2** Les pratiques institutionnelles soviétiques/39
- Figure 3** Le modèle de l'évaluation/104
- Figure 4** L'inscription idéologique du monologue d'Andrej/109
- Figure 5** La structure de l'esthétique totalitaire/122
- Figure 6** L'évaluation de la vie humaine dans *la Mère*/123
- Figure 7** Schéma représentant le passage diachronique de la représentation de la valeur de la vie humaine du niveau idéologique au niveau esthétique/126
- Figure 8** Sofialogie de Solov'ev/143

Table des annexes

- Annexe 1** La représentation/194
- Annexe 2** Le réalisme socialiste/199
- Annexe 3** Le modèle totalitaire/200
- Annexe 4** Illustration tirée de *Čapaev* de Furmanov/202
- Annexe 5** Illustration tirée de *Čapaev* de Furmanov/203
- Annexe 6** Illustration tirée de *Čapaev* de Furmanov/204
- Annexe 7** Reproduction de *Generalissimus I.V. Stalin* de Rešetnikov/205
- Annexe 8** Reproduction de *I.V. Stalin, K.E. Vorošilov i K.K. Rokovskij na oboronitel'nyx rubežax pod Moskvoy* de Finogenov/206
- Annexe 9** Illustration tirée de *Čapaev* de Furmanov/207
- Annexe 10** Illustration tirée de *Čapaev* de Furmanov/208
- Annexe 11** Illustration tirée de *Molodaja Gvardija* de Fadeev/209
- Annexe 12** Illustration tirée de *Molodaja Gvardija* de Fadeev/210
- Annexe 13** Le léninisme/211
- Annexe 14** Reproduction de *My roždenny, čtob skazku sdelat' byl'ju!* de Komar et Melamid/214
- Annexe 15** Reproduction de *Gorizont* de Bulatov/215
- Annexe 16** Reproduction de *Slava KPSS!* de Bulatov/216
- Annexe 17** Reproduction de *Edinoglasno* de Bulatov/217
- Annexe 18** Reproduction de *Jaltinskaja konferencija* de Komar et Melamid/218
- Annexe 19** Reproduction de *Serp i molot* de Sokov/219
- Annexe 20** Reproduction de *Sdelano v SSSR* de Lebedev/220
- Annexe 21** Reproduction de *Logii* de Bruskin/221
- Annexe 22** Reproduction de *Logii* de Bruskin/222
- Annexe 23** Reproduction de *Logii* de Bruskin/223
- Annexe 24** Reproduction de la maquette de l'Allée du palais des Soviets/224
- Annexe 25** Le formalisme russe/225

Table des abréviations

Agitprop	<i>Agitacionnaja propaganda</i> (propagande d'agitation)
CGALI	<i>Central'nyj gosudarstvennyj arxiv literatury i iskusstva</i> (archives centrales d'État de l'art et de la littérature)
CK	<i>Central'nyj Komitet</i> (comité central)
KGB	<i>Komitet gosudarstvennoj bezopasnosti</i> (comité d'État de sécurité)
KPSS	<i>Kommunističeskaja partija sovetskogo sojuza</i> (parti communiste de l'Union soviétique)
LEF	<i>Levyj front iskusstva</i> (le front gauche de l'art)
NEP	<i>Novaja ekonomičeskaja politika</i> (nouvelle politique économique)
Obkom	<i>Oblastnoj komitet</i> (comité de district)
PCUS	Parti communiste de l'Union soviétique
Rajkom	<i>Rajonnyj komitet</i> (comité de région)
RKP(b)	<i>Rossijskaja kommunističeskaja partija bol'shevikov</i> (le parti communiste [des bolcheviques] de la Fédération de Russie)
RSFSR	<i>Rossijskaja sovetskaja federacija social'nyx respublik</i> (fédération soviétique de Russie des républiques socialistes)
VLKSM	<i>Vsesojuznyj leninskij kommunističeskij sojuz molodeži</i> (union pan-soviétique communiste léniniste de la jeunesse)

Why not construct the history of the Soviet Union along the organising axis of modernity – commitment to progress, rational control of society and nature, secularisation, the disenchantment of the world?

Stephen Smith

« Writing the History of the Russian Revolution after the Fall of Communism », *Europe-Asia Studies*, 46, 4 (1994), p. 569.

Introduction

Perhaps it is a commonplace, by now, to mention the unique intimacy of politics, morality, and literature in the Russian tradition.

Rufus W. Mathewson¹

Cette thèse n'est ni une histoire intellectuelle de la Russie, au sens traditionnel du terme, ni une histoire de la littérature soviétique. Il s'agit, en fait, de l'histoire d'une représentation, celle de la valeur de la vie humaine. Une prémisse est nécessaire à la compréhension de cette histoire. Cette prémisse est que, s'il est vrai que « *historically in Russia, human life has been devalued irreversibly*² », les raisons historiques à l'origine de cette dévaluation sont fort différentes de celles qui amenèrent, par exemple, le *himmeln lassen* en Allemagne, soit le « laisser [monter au] ciel » (l'infanticide) des nouveaux-nés jugés superflus. Dans l'Allemagne des XVIII^e-XIX^e siècle, cette attitude vis-à-vis la vie humaine avait été conditionnée par un monde dur, fait de labeur et hanté par le spectre de la peste, dans lequel entre le tiers et les 3/4 des enfants ne survivaient pas à leur première année. En Russie, la dévaluation de la vie humaine a été moins le fruit des difficiles conditions de l'existence que la conclusion logique de deux genèses qui s'y sont développées de manière concomitante : celle de l'idéologie bolchevique et celle de l'esthétique totalitaire.

Le résultat du croisement de ces deux genèses a été une représentation particulière du monde, où la valeur de la vie humaine était relative à l'utilité sociale de cette dernière. Cette

¹ R. W. Mathewson, *The Positive Hero in Russian Literature*, Stanford, Stanford University Press, 1975 (1958), p. 1.

² La citation est tirée d'une recension de V. Erofeev parue dans le *Times Literary Supplement* (2 décembre 1994), p. 12.

Introduction

représentation a été répétée inlassablement, d'abord dans le discours social, puis dans l'esthétique et, enfin, par les consommateurs mêmes de cette esthétique. Est-il nécessaire de préciser qu'il ne s'agit pas, pour nous, de dire dans quelle mesure cette représentation était une représentation fidèle ou inexacte de la réalité ? Il est depuis longtemps « *disclosed that representations do not imitate reality but are the practices through which things take on meaning and value; to the extent that a representation is regarded as realistic, it is because it is so familiar it operates transparently*³. » L'objet de cette thèse est précisément de voir comment, par quels moyens pratiques et par quels détours mythologiques cette représentation en est venue à occuper tout le champ discursif des années 1930.

Ces questions suffisent à situer l'objet de cette recherche dans un espace qui est évidemment celui de la Russie, puis de l'Union soviétique. Pour ce qui est de la périodisation, nous situerons dans le temps l'amont de notre objet d'étude autour de 1836, avec la publication de la « Première lettre philosophique » de Čaadaev. Quant à l'aval, on ne peut en parler qu'en collant de plus près à la métaphore fluviale, en disant que l'idée dont le chercheur suit le cours finit par se jeter dans une mer et que le trouble de ces eaux mêlées signifie à la fois l'accomplissement de cette idée et l'inutilité pour le chercheur de poursuivre son étude plus avant. Cette mer, c'est la Russie stalinienne.

État de la question

On ne s'est encore que rarement approché du genre de lecture sociohistorique du réalisme socialiste⁴ qui est proposée ici, soit une lecture qui en inscrit la naissance dans un complexe de représentations et de discours se développant dans le long terme. Le fait est que le « modèle totalitaire » (voir Annexe 3), qui a longtemps été le prisme au travers duquel les soviétologues comprenaient la réalité russo-soviétique, n'admettait pas (Alain Besançon fai-

³ M. J. Shapiro, *The Politics of Representation*, Madison, University of Wisconsin Press, 1988, p. xi. On trouvera dans l'Annexe 1 un résumé des développements qui, dans l'histoire de la pensée occidentale, ont permis cette compréhension particulière de la représentation.

⁴ Le réalisme socialiste était la méthode officielle des écrivains soviétiques, telle que définie en 1932-34. On retrouve cependant les principes constitutifs de cette « méthode » à des périodes antérieures de l'histoire culturelle russe. Dans la thèse, les termes de « réalisme socialiste », « littérature soviétique » ou d'« esthétique positive » ont un sens commun et l'utilisation de l'une ou l'autre de ces formes répond davantage à une « chronologique » qu'au besoin de les différencier *essentiellement*. Voir également Annexe 2.

Introduction

sant figure d'exception) de continuité réelle entre les sociétés russe et soviétique (voir l'introduction du chapitre IV). Et, dans les rares cas où l'on a pu s'intéresser, par le passé, aux origines intellectuelles russes de l'esthétique soviétique⁵, l'on ne s'est pas spécialement penché sur ses origines *éthiques*.

Il faut toutefois mentionner certaines recherches qui ont rendu « pensable » la nôtre, notamment l'étude des valeurs sociales dans la fiction soviétique du temps de Staline, par Vera S. Dunham⁶ ; l'examen, court mais combien instructif, de la dévaluation de la vie humaine dans la littérature soviétique que nous a laissé Mikhaïl Agursky⁷ ; les différents travaux portant sur Nietzsche dans la pensée russe et soviétique⁸ ; l'analyse des origines esthético-politiques du réalisme socialiste et plus précisément de son héros positif, par Régine Robin⁹ ; l'ouvrage de Hans Günther sur le mythologème du surhomme socialiste dans l'œuvre de Maksim Gor'kij¹⁰. La liste s'arrête malheureusement là et on ne peut qu'espérer que la distance qu'ont prise, depuis quelques années, les historiens d'avec le « modèle totalitaire » suscitera des études qui sauront poursuivre l'œuvre entamée par ces précurseurs. Ce en quoi ils seront aidés par les récents développements méthodologiques dans le secteur de l'histoire intellectuelle.

⁵ Cf. E. M. Swiderski, *The Philosophical Foundations of Soviet Aesthetics: Theories and Controversies in the Post-War Years*, Dordrecht/Londres/Boston, D. Reidel Publishing Company, 1979, p. 55-56.

⁶ V. S. Dunham, *In Stalin's Time: Middleclass Values in Soviet Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

⁷ M. Agursky, « Nietzschean Roots of Stalinist Culture », *Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary*, B. G. Rosenthal (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 256-86.

⁸ M. Forman, « Nietzsche and Gorky in the 1890s: the Case for an Early Influence », *Philosophical Systems in Russian Literature*, A. M. Mlikotin (dir.), Los Angeles, University of Southern California Press, 1979, p. 153-64 ; G. F. Kline, *Religious and Anti-Religious Thought in Russia*, Chicago, University of Chicago Press, 1968, p. 110 et 122 ; *id.*, « "Nietzschean Marxism" in Russia », *Demythologizing Marxism: A Series of Studies on Marxism*, F. J., Adelman (dir.), La Haye, M. Nijhoff, 1969, p. 166-83 ; B. G. Rosenthal (dir.), *Nietzsche in Russia*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

⁹ R. Robin, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.

¹⁰ H. Günther, *Der sozialistische Übermensch: M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos*, Stuttgart/Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1993.

Questions de méthodologie

David Blackbourn a récemment cherché à définir la discipline historique en la comparant à un grand hôtel. Dans cet hôtel, les spécialistes des différents secteurs de l'histoire occupaient tous des chambres différentes et ne se mélangaient guère entre eux. Lorsqu'ils se réunissaient, c'était pour échanger avec les autres spécialistes de leur secteur spécifique, comme les historiens des idées, par exemple, dont le lieu de prédilection était, écrit Blackbourn, la salle de lecture qu'abritait cet hôtel¹¹. C'est probablement dans cette salle que l'on aurait pu faire la connaissance de Isaiah Berlin ou Dmitrij Čiževskij, ces grands spécialistes d'un véritable « genre », celui de l'histoire intellectuelle russe, dont la popularité est encore attestée aujourd'hui par la publication d'ouvrages qui lui sont consacrés¹². N'en déplaise à M. Blackbourn, on aurait cependant du mal de nos jours à confiner les praticiens de l'histoire intellectuelle dans une salle de lecture. Raison en est qu'ils se sont, au cours des dernières années, appliqués à restituer à la production intellectuelle une épaisseur sociale dont l'avait privé l'ancienne histoire des idées. D'où les définitions plus larges que l'on donne de l'histoire intellectuelle¹³, où ce ne sont plus les « textes savants » qui priment, mais où ces derniers sont corroborés par d'autres types de sources. Selon Robert Darnton, cette nouvelle histoire intellectuelle comprend

*the history of ideas (the study of systematic thought usually in philosophical treatises), intellectual history proper (the study of informal thought, climates of opinion and literacy movements), the social history of ideas (the study of ideologies and idea diffusion) and cultural history (the study of culture in the anthropological sense, including world-views and collective mentalités)*¹⁴.

Prise en ce sens, l'histoire intellectuelle est beaucoup plus large que l'histoire des idées¹⁵, au sens traditionnel, c'est-à-dire l'histoire des idées « savantes ». Tous les faits mentaux d'une

¹¹ D. Blackbourn, *The Fontana History of Germany: The Long Nineteenth Century (1780-1918)*, Glasgow, Fontana Press, 1997, p. xvii-xviii.

¹² A. Kelly, *Toward Another Shore: Russian Thinkers Between Necessity and Chance*, New Haven, Yale University Press, 1998.

¹³ Sur l'histoire intellectuelle, voir également R. Darnton, « In Search of Enlightenment », *Journal of Modern History*, 43 (1971), p. 113-32 ; M. Ermath, « Mindful Matters: The Empire's New Codes and the Plight of Modern European Intellectual History », *Journal of Modern History*, 57 (1985), p. 506-27.

¹⁴ R. Darnton, « Intellectual and Cultural History », *The Past Before Us: Contemporary Historical Writing in the United States*, M. Kammer (dir.), Ithaca, Cornell University Press, 1980, p. 337.

¹⁵ L'ouvrage de référence en histoire des idées est le livre de Lovejoy *The Great Chain of Being: A Study in the History of an Idea*, rendu public pour la première fois en 1933, lors des *William James Lectures* à Harvard, et publié en 1936. Traçant avec une très grande érudition les idées apparentées de la plénitude, de la continuité, et de la gradation, de Platon au début du 19^e siècle, Lovejoy franchissait librement les frontières disciplinaires et sautait d'une période à une autre sur le sentier d'un

Introduction

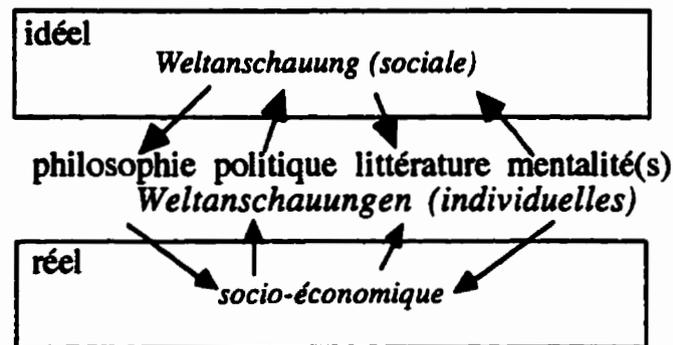
société, sans égard à la distinction culture savante/culture populaire, sont pertinents pour l'histoire intellectuelle au sens où Darnton et nous l'entendons¹⁶.

Une autre façon de définir l'histoire intellectuelle serait de parler en termes de *Weltanschauung*, pour employer un mot allemand, et de dire que ce qui intéresse le praticien de ce secteur de l'histoire, c'est de reconstituer une « vision du monde » commune à l'ensemble d'une société à une époque donnée, à partir de l'étude de visions du monde personnelles, tantôt véhiculées dans des textes philosophiques, politiques ou littéraires, tantôt exprimées dans la musique ou encore ruminées dans les milieux populaires. On pourrait aussi parler de la reconstitution d'un imaginaire social. Si on ajoute à cela l'étude des conditions sociales et économiques à l'origine de ces *Weltanschauungen*, on obtient le tableau d'une histoire qui rend compte non seulement de l'évolution de la production intellectuelle, mais aussi de ses rapports aux représentations collectives et aux structures socioéconomiques.

« contexte singulier et envahissant d'idées ». La vitalité et la persistance de l'histoire des idées au 20^e siècle pourraient être mesurées par son habileté à stimuler des objections fructueuses. Leo Spitzer, un collègue de Lovejoy à l'Université Johns Hopkins, opposa le mode *analytique* de l'histoire des idées à sa propre *Geistgeschichte* (histoire de l'Esprit), une histoire *synthétique*. Spitzer a analysé la récurrence, dans la doctrine contemporaine du nazisme, de trois *unit-ideas* que Lovejoy avait identifiés dans le romantisme allemand : *Ganzheit* (holisme ou organicisme), *Streben* (dynamisme ou volontarisme) et *Eigentümlichkeit* (diversificationisme). Spitzer ne croyait pas en l'existence d'une idée abstraite qui aurait survécu dans l'histoire de génération en génération et qui serait détachable du climat spirituel qui l'avait nourrie. Il affirmait que sa propre méthode synthétique permettait à l'histoire de comprendre la totalité des traits d'une période ou d'un mouvement, *der Begriffsfeld* (le champ notionnel) vu comme une unité. Maurice Mandelbaum nous a donné en 1965 un compte-rendu plus favorable et raisonné de l'œuvre de Lovejoy dans un essai provocateur qui est encore capital pour comprendre l'histoire des idées et ses présupposés méthodologiques. Il y suggérait de modifier la méthode de Lovejoy en différenciant les *idées continues*, qui ont une longue histoire unifiée dans le temps, des *idées récurrentes*, que les hommes sont capables de manipuler indépendamment de toute manipulation antérieure. Louis O. Mink s'est aussi interrogé en 1968 sur le traitement des idées comme si elles étaient des choses, *i.e.* dans leur forme élémentaire comme des entités intemporelles et inchangeantes. D'après Mink, l'histoire des idées selon Lovejoy dépendait de deux fonctions : une doctrine des éléments et une doctrine des forces ; la première concevant les éléments comme n'ayant pratiquement pas d'histoire puisqu'ils sont statiques, la dernière soulignant l'importance des changements. Enfin, Michel Foucault était infatigable dans ses attaques contre ce qu'il appelait « l'histoire des idées », ce qui souvent recouvrait beaucoup d'autres types d'histoire intellectuelle que celui de Lovejoy. M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1994 ; A. O. Lovejoy, « Reflections on the History of Ideas », *Journal of the History of Ideas*, I, 1 (1974), p. 1-24. M. Mandelbaum, « The History of Ideas, Intellectual History, and the History of Philosophy », *History and Theory*, 5 (1965), p. 67-87 ; L. O. Mink, « Change and Causality in the History of Ideas », *Eighteenth-Century Studies*, 2 (1968), p. 3-27 ; D. J. Wilson, « Lovejoy's *Great Chain of Being* after Fifty Years », *Journal of the History of Ideas*, 48 (1987), p. 1-25.

¹⁶ Voir R. Darnton, *Le Grand massacre des chats : attitudes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Laffont, 1985.

Figure 1
Le champ de l'histoire intellectuelle



Étant donné que, dans cette thèse, nous nous attachons à faire de l'histoire intellectuelle à partir de sources littéraires, il est bon de considérer partiellement les manières de faire qu'ont développées les historiens dans ce domaine. Généralement parlant, on peut dire qu'analyser la littérature comme objet de l'histoire intellectuelle revient à lire dans le texte son amont (le contexte général à l'origine de celui-ci) et son aval (la contribution que ce texte apporte ou entend apporter au hors-texte duquel il est issu). Cette relation du texte au hors-texte est cependant fort complexe et peut s'articuler sur plusieurs modes.

Plusieurs des approches qui sont présentées dans cette thèse mettent en lumière ces différents modes d'articulation du texte au hors-texte. Nous verrons notamment l'analyse de l'« inscription de l'histoire » dans le texte¹⁷, celle du rapport qu'entretient la littérature aux institutions littéraires, ainsi que le rapport des lecteurs au texte. Chacune de ces approches pourrait elle-même être abordée de différentes manières. L'une de ces manières possibles consiste à penser la littérature en termes de « solution formelle » à des problèmes réels et sociaux. Un modèle des plus pertinents pour l'étude de la littérature soviétique, si on en croit ce que Rufus Mathewson écrivait de l'art soviétique : « *Representation of a problem successfully solved by human agency, it is assumed, will inspire all who confront similar problems. This is the fundamental aesthetic aim of all official Soviet art*¹⁸. » Ce qui rejoint le propos de Katerina Clark, pour qui « *Reality's contradictions and the disparities between*

¹⁷ R. Escarpit, « Le Littéraire et le social », *Le Littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*, *idem* (dir.), Paris, Flammarion, 1970, p. 14.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 208.

Introduction

*Marxist-Leninist-Stalinist theory and practice are all mediated in myth*¹⁹ », à condition de comprendre ce dernier mot au plus près de son origine grecque (*muthos* : récit). Mais ce modèle implique à tout le moins une chose, c'est que pour comprendre un texte, il faut d'abord avoir compris le problème social auquel ce texte entendait répondre. Il peut en fait s'agir de plusieurs problèmes, formant ensemble une problématique qui elle-même peut s'étendre sur plusieurs années, voire une ou plusieurs décades. Dans le cas qui nous intéresse dans cette thèse, nous croyons que le problème en est un d'éthique.

Pour éviter de nous perdre dans des considérations générales portant sur l'esthétique et en raison, également, du fait que, à son origine, le rapport entre l'éthique et l'esthétique s'est principalement articulé, en Russie, dans la littérature, nous nous préoccupons avant tout, dans cette thèse, de la production *littéraire* du réalisme socialiste. Mais parce que « les déterminations à l'œuvre dans le processus de construction du sens sont plurielles », qu'elles

dépendent des stratégies d'écritures et d'édition, mais aussi des possibilités et contraintes propres à chacune des formes matérielles qui portent les discours, et des compétences, des pratiques et des attentes de chaque communauté de lecteurs (ou de spectateurs)[...]»²⁰

et parce qu'« [e]n fait il est impossible d'appréhender la littérature en une seule opération intellectuelle²¹ », nous aborderons les œuvres littéraires qui composent notre corpus de différents points de vue s'inspirant tour à tour de l'histoire intellectuelle, de la sociocritique, de l'analyse institutionnelle ou de l'histoire de la lecture.

Ces différentes analyses devraient faire ressortir le fait que la relation du littéraire au social s'est articulée, en Russie soviétique, sur un mode semblable à celui sur lequel se jouait la relation entre inceste et esthétique chez les Indiens d'Amérique du Sud étudiés par Claude Lévi-Strauss en 1955 (les peintures faciales chez ces Indiens étaient la représentation formelle du modèle idéal selon lequel devaient se lier, en conformité avec un ensemble d'interdits difficileux, les unions matrimoniales)²², c'est-à-dire que — la culture agissant souvent

¹⁹ K. Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago/Londres, University of Chicago Press, 1981, p. 133.

²⁰ R. Chartier, « Introduction », *Au bord de la falaise : l'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 14.

²¹ R. Escarpit, contribution citée, p. 9.

²² C. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955, p. 219-27.

comme « solution formelle » à des problèmes réels qui se posent dans la société — la littérature soviétique était la solution esthétique au manque éthique du socialisme.

Présentation des sources

L'argumentation s'appuie sur différents types de sources. D'abord des appréciations de lecteurs, contenues dans les archives de Moscou, qui permettent de se faire une idée de la réception de la littérature soviétique dans les années 1930. Le corpus regroupe ensuite des publications philosophiques, ce qui comprend les grands textes de l'histoire intellectuelle russe du XIX^e siècle, de même que l'échange polémique entourant la publication, au début du siècle, des *Problèmes de l'idéalisme*, opposant les idéalistes russes aux « marxistes nietzschéens ». Parmi les sources utilisées, on compte également la production littéraire du réalisme socialiste, plus précisément cinq œuvres, soit *la Mère* de Gor'kij, *la Déroute* de Fadeev, *Čapaev* de Furmanov, *la Tragédie optimiste* de Višnevskij, ainsi que *Comment l'acier fut trempé* d'Ostrovskij. Seule la première de ces œuvres a été, dans cette thèse, soumise de manière plus ou moins systématique aux appareils de la critique littéraire actuelle. La raison pour laquelle ce roman jouit d'une attention particulière est que — comme le suggérait Ivan Esaulov dans un article qui vient à peine de paraître et qui rejoint nombre des conclusions apportées dans cette thèse — ce récit « possède certains sens cachés, qui l'autorisèrent à devenir en sorte le point de repère d'une nouvelle époque littéraire²³ ». Le corpus comprend enfin les textes dits « métalittéraires » en ce qu'ils se situent « au-dessus » du texte artistique de par leur ambition à en donner une interprétation esthétique ou idéologique. On pense ici à la production imprimée de la critique littéraire, aussi bien qu'à celle de la didactique de la littérature, l'idée étant, en choisissant de travailler sur des périodiques destinés aux jeunes Soviétiques ou des manuels scolaires, de voir comment la littérature y était enseignée, quel sens y était souligné. *Tradutore, traditore* dit l'adage, nous en avons fait notre credo : les citations sont toutes données dans la langue d'origine en fin d'ouvrage. Les appels de note en italique s'y rapportent. Les passages en anglais n'ont pas été traduits. Toutes les traductions de l'allemand et du russe sont de nous. Pour la translittération du russe, le lecteur est prié de se reporter à la table en début d'ouvrage.

²³ I. Esaulov, « Žertva i žertvennost' v povesti M. Gor'kogo "Mat'" », *Voprosy literatury*, 6 (novembre-décembre 1998), p. 55.

Plan de l'ouvrage

La thèse est divisée en quatre chapitres dont l'objet est d'éclairer la mise en place, par sédiments successifs, d'un ensemble hétéroclite d'idées qui a, pour des raisons purement historiques, constitué un *Begriffsfeld*, soit un champ notionnel à l'intérieur duquel le mépris de la vie humaine pouvait paraître justifié. Chaque chapitre est en sorte l'analyse d'une des couches de ce dépôt d'idées. Le premier chapitre amorce ainsi une réflexion sur la conception historique de la littérature et de la lecture en Russie, puis en Union soviétique. Mais ce qui est véritablement l'objet de cette réflexion, c'est l'étude de la prédisposition historique des lecteurs soviétiques à accepter le texte comme « parole vraie ». Car sans cette prédisposition, la représentation de la valeur de la vie humaine contenue dans les textes n'aurait pas nécessairement joui de la réception qu'on lui connaît. De même, si le second chapitre prend pour point de départ l'accueil enthousiaste réservé par les lecteurs soviétiques des années 30 à l'« homme nouveau » qui leur était présenté dans la littérature officielle, c'est pour ensuite procéder à l'archéologie d'un homme qui n'était, somme toute, pas si nouveau et dont l'origine remontait, au moins, au fantasme du surhomme dans les mythologies culturelles européennes du début du siècle. Le troisième chapitre, à travers une analyse de l'« inscription idéologique » de *la Mère*, nous permettra de saisir dans leur épaisseur langagière les sous-textes qui travaillaient la culture soviétique et, ainsi, de déterminer les grands courants de pensée à l'origine de la représentation particulière dont fut l'objet la valeur de la vie humaine en URSS. Le quatrième chapitre, enfin, consiste en une réflexion sur les utopies modernistes et sur ce que l'État totalitaire « comme phénomène esthétique » leur doit. Projet « archéologique » s'il en est un, cette thèse, on le voit, a pour ambition de reconstituer la *Weltanschauung* d'une époque et les préconditions d'une violence dont le souvenir hantera encore longtemps l'humanité.

I

Pedagogika

La littérature, c'est ce qui s'enseigne.

Rolland Barthes¹

L'objet littéraire est une étrange toupie qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer. Hors de là, il n'y a de que des tracés noirs sur le papier.

Jean-Paul Sartre²

De conserve avec les efforts qui ont été employés, depuis les années 80, à penser la société stalinienne comme une société comme les autres³, des *scholars*⁴ ont cherché à démontrer que la littérature officielle n'avait jamais vraiment été lue comme les autorités auraient souhaité qu'elle le soit : non seulement parce que le vocabulaire du *diamat*⁵, qui revenait souvent dans les pages des romans soviétiques, en rendait la lecture difficile, voire incompréhensible pour les paysans⁶, mais parce que ces derniers étaient plus portés à interpréter la vision du monde qui leur était proposée dans ces livres à partir du socle de la

¹ Cit. in J. Pelletier (dir.), *Littérature et société*, Montréal, VLB, 1994, p. 270.

² J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 52

³ Voir S. Fitzpatrick, « New Perspectives on Stalinism », *The Russian Review*, 45, 4 (octobre 1986), p. 370 sq. ; J. Burbank, « Controversies over Stalinism: Searching for a Soviet Society », *Politics & Society*, 19, 3 (septembre 1991), p. 325-40 ; A. Gleason, « "Totalitarianism" in 1984 », *The Russian Review*, 43, 2 (avril 1984), p. 255-56.

⁴ On pense ici surtout aux travaux de Régine Robin. Voir, par exemple : *idem*, « Stalinism and Popular Culture », *The Culture of the Stalin Period*, H. Günther (dir.), Londres, MacMillan/School of Slavonic and East European Studies, 1990, p. 15-40 ; *idem*, « Stalinisme et culture populaire », *Culture et révolution*, M. Ferro et al. (dirs.), Paris, EHESS, 1989, p. 147-64.

⁵ De *dialektičeskij materializm* (matérialisme dialectique).

⁶ R. Robin, « Popular literature of the 1920s: Russian Peasants as Readers », *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture*, S. Fitzpatrick et al. (dirs.), Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 255.

culture populaire, ce qui résultait en des inversions de sens, des travestissements de mots et une suspension momentanée du sérieux de la culture officielle qui ne sont pas sans évoquer les « ruses de la lecture » décrites par Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien*⁷.

Ces analyses sont importantes mais elles ne devraient pas masquer un autre aspect, non moins fondamental, de la lecture dans la Russie des années 1930, à savoir qu'elle représentait aussi ce que Pierre Bourdieu appelle un « capital culturel » et qui, de même que le capital social, économique ou symbolique, était utilisé pour élever le statut social du lecteur⁸. C'est du moins l'une des manières possibles (il y en a sûrement d'autres et ce n'est pas précisément l'objet de ce chapitre d'exposer laquelle est la meilleure) d'expliquer la motivation à l'origine des documents d'un fond spécial qu'il nous a été donné de consulter et qui témoignent moins d'une incompréhension ou d'une « carnavalisation » de la littérature soviétique par les lecteurs, que de leur complice affinité avec les stéréotypes dominants de l'esthétique du réalisme socialiste.

Dans ce fond, localisé dans les Archives d'État de la littérature et de l'art à Moscou (CGALI), sont regroupées des lettres de lecteur adressées, dans le courant des années 1936 et 1937, aux rédactions de *l'Emblème (Znamija)* et *la Gazette littéraire (Literaturnaja gazeta)*⁹. Ces lettres sont des appréciations (*otzyvy*) de lecteurs suite à la publication de *Comment l'acier fut trempé (Kak zakaljalas' stal')* et de *Nés par la tempête (Roždennye burej)* de l'écrivain soviétique Nikolaj Ostrovskij (1904-36). On ne saurait mieux dire la véritable mine d'informations sur l'imaginaire des jeunes lecteurs et la réception du réalisme socialiste que représentent les lettres du fond « Ostrovskij » qu'en reprenant ces mots que l'on pouvait, en 1927, lire dans une revue pour la jeunesse soviétique :

L'étude de la demande en livres et de leurs appréciations par les lecteurs eux-mêmes, répond plus ou moins parfaitement à la question : de quoi vit la jeunesse ouvrière, quel air respire-t-elle, quelles sont ses aspirations et idéaux cachés, quel est le rythme et le niveau des connaissances théoriques et de la préparation¹⁰.

À l'intérieur de ce chapitre, nous commencerons par examiner quelques-unes de ces lettres pour ensuite procéder à une sorte d'herméneutique des présupposés qui travaillaient

⁷ M. de Certeau, *L'Invention du quotidien*, tome 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 239-55.

⁸ P. Bourdieu, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998, *passim*.

⁹ En accord avec les règles de l'archivistique russe, les références à ces lettres se feront, dans l'ordre, par les abréviations des mots *fond (f.)*, *opis' (op.)* et *edinica xranenija (ed. xr.)*. Ces mots russes correspondent respectivement au fond, à la description et au dépôt.

¹⁰ S. Bezborodov, « Lico molodogo čitatel'ja », *Molodoj Bol'shevik*, 11-12 (juin 1927), p. 87.

l'imaginaire des lecteurs et conditionnaient leur réception de la littérature soviétique. L'examen de ces présupposés nous amènera à considérer l'institutionnalisation de la lecture en Union soviétique et les stratégies politiques que cette institutionnalisation servait. Des stratégies qui ne sauraient, par ailleurs, être pleinement comprises qu'une fois réinscrites dans l'histoire intellectuelle russe du XIX^e siècle.

En effet, la mise en place d'un contexte institutionnel présentant aux lecteurs la littérature non pas comme un miroir de la réalité, mais comme quelque chose de plus « vrai » que la réalité elle-même, voire comme matrice du réel est indissociable de la réflexion de l'*intelligencija* sur la place de la Russie dans l'histoire. En fait, l'on pourrait dire que la représentation de la valeur de la vie humaine dans les années 1930 est née de la rencontre de deux réflexions concomitantes qui se sont nourri l'une l'autre entre le milieu du XIX^e siècle et la première décennie du XX^e siècle : d'un côté, une réflexion sur l'arriération de la Russie et, de l'autre, une réflexion sur les moyens d'accélérer le cours de l'histoire, notamment au moyen de la littérature. Le résultat de ce croisement a été un réalisme critique, dont on retrouve les échos dans ces lettres des années 1936-37 et où les lecteurs reconnaissent lire avant tout pour être (trans-)formés. Mais ce réalisme rendait également pensable une littérature phagocytant le réel, dévalorisant la vie au profit d'une vie « meilleure », mais purement imaginaire.

Apprendre à vivre

Mark Kolosov, après consultation d'appréciations de lecteurs de *Comment l'acier fut trempé* avait écrit, en 1936, pour *la Jeune garde*, où paraissait en feuilletons le roman d'Ostrovskij, un court article où l'on pouvait lire : « Dans ces lettres, le livre était évalué comme une source de force vitale, comme une source donnant la possibilité de vivre [de façon significative], d'être sain, de ne pas être une personne à la charge de son pays^{2.11}. » On voit déjà pointer ici l'essence de la littérature soviétique, à savoir sa capacité à former le réel, donner sens et valeur l'existence humaine. Après consultation du fond « Ostrovskij », force est de constater que les lecteurs des années 30 donnaient raison à Kolosov. Un étudiant de 21 ans de Leningrad, par exemple, écrivait en 1937 que « dans [sa] production on peut apprendre à

¹¹ M. Kolosov, « V čem sila Nikolaja Ostrovskogo », *Molodaja Gvardija*, 1 (janvier 1936), p. 184. Ces appréciations de lecteurs sont probablement aujourd'hui contenues dans le fond « Ostrovskij », mais il est impossible de vérifier cette affirmation faute d'indications précises.

vivre, à lutter, à travailler sur soi. Elle a une grande force de persuasion, chaque mot t'éduque, comme un homme nouveau, avec une nouvelle morale, avec une nouvelle vision du monde [...]»¹². Ce rapport particulier des lecteurs au texte d'Ostrovskij comme manuel de vie se laisse mieux comprendre lorsqu'on considère la relation qu'entretenaient les lecteurs à l'auteur.

Les lecteurs avaient dès le départ entretenu une relation particulière avec *Comment l'acier fut trempé* d'Ostrovskij. En effet, contrairement à ce qui se passait généralement avec les « succès de librairie » soviétiques, « sans toutes les protections, le livre sortit et encore, [les littéraires] n'avaient pas fait de sorcellerie [autour], n'avaient pas battu les timbales publicitaires dans *la Gazette littéraire*, et le lecteur s'en était cependant saisi, l'exigeait¹³ ».

Les lecteurs étaient pourtant conscients de ce que le livre n'était pas réputé pour être le mieux écrit¹⁴. Mais, comme l'un d'eux le faisait remarquer, là n'était pas l'essentiel :

Certains disent, par exemple les professeurs de la langue russe et de la littérature, qu'il y a des faiblesses artistiques dans le roman ; faiblement écrit, beaucoup de rugosités, etc. [...] C'est absolument faux et ne s'applique pas à Ostrovskij. Ses mots sont forts en ce qu'ils sont vrais, ils [viennent] de l'âme, il n'y a pas en eux une goutte de hâblerie, parce qu'ils sont beaux, parce qu'ils sont si ardemment perçus par le lecteur¹⁵.

Ostrovskij n'était pas, aux yeux de ses lecteurs, un *belletrist*, mais un romancier qui donnait de son époque une image forte et édifiante.

Les lecteurs avaient reconnu dans *Comment l'acier fut trempé* un bon livre, c'est-à-dire, selon les critères qui étaient les leurs, un livre qui d'abord éduquait son lecteur. L'un d'entre eux affirmait : « *Comment l'acier fut trempé* n'est pas seulement capable d'élever la pensée, mais aussi de réaliser l'élevation de l'état général, des forces et de la fermeté de caractère du lecteur¹⁶. » C'est pour cette capacité qu'avait la production d'Ostrovskij à éduquer qu'elle devait, de l'avis d'un autre lecteur, être « le livre de chevet » de chacun¹⁷.

¹² CGALI, f. 618, op. 1, ed. xr. 18.

¹³ M. Kol'cov, « Mužestvo », *Pravda*, 75 (17 mars 1935), p. 4.

¹⁴ « Ostrovskij est décoré pour ses services, mais pas pour sa maîtrise d'écrivain⁵ » avait affirmé l'écrivain Ovalov lors d'une délibération qui avait eu lieu à la rédaction de la revue *Naši dostiženija* (nos réalisations). « Dokladnaja zapiska Upravlenija gosudarstvennoj bezopasnosti "O soveščanii pisatelej pri redakcii žurnala "Naši dostiženija" » (pozdnee 20 marta 1936 g.) », « *Sčas't'e literatury* » : *Gosudarstvo i pisateli (1925-1938 gg.): Dokumenty*, D. L. Babičenko (dir.), Moscou, ROSSPEN, 1997, p. 216.

¹⁵ CGALI, f. 618, op. 1, ed. xr. 36.

¹⁶ CGALI, f. 634, op. 1, ed. xr. 284.

¹⁷ CGALI, f. 618, op. 1, ed. xr. 36.

Cette capacité éducative, les lecteurs se l'expliquaient par le fait que le genre de romans dont faisaient partie *Comment l'acier fut trempé* et *Nés par la tempête* mettait en scène des héros positifs qui servaient de modèles à imiter. Un lecteur exprimait en ces mots ce statut particulier du héros chez Ostrovskij : « L'image de Pavel Korčagin [le héros de *Comment l'acier fut trempé* (T.L.)] devient un reflet figé de son époque et l'imiteront et en feront leur idéal des centaines de milliers de membres des Jeunesses communistes et toute la jeunesse de nos jours^{8,18}. »

Comment doit-on expliquer cette compréhension particulière de la valeur littéraire de l'œuvre d'Ostrovskij par des lecteurs des années 30? Une compréhension qui instaure la notion de modèle à imiter comme unique critère en matière de valeur artistique. Répondre à cette question signifie examiner le contexte d'interprétation ou de consommation et les conditions historiques qui l'ont rendu possible, à l'instar de ces « reconstructions historiques, qui rapportent le sens des textes à leur contexte d'élaboration et à leurs conditions de possibilités¹⁹ ».

En l'occurrence, on ne peut s'expliquer cette disposition des lecteurs à accepter l'œuvre d'Ostrovskij comme un manuel de vie que par le résultat d'une institutionnalisation à long terme non seulement de la production littéraire, mais aussi de la lecture. Cette institutionnalisation allait dans le sens d'une mise à partie de la littérature comme outil du changement social, d'abord, et d'une politisation, ensuite, de l'acte de lecture comme intégration des comportements normés dans la société soviétique. Les pages qui suivent sont donc consacrées à l'examen des différentes pratiques institutionnelles qui ont permis la conception de la littérature comme matrice du réel et ainsi autorisé telle représentation de la valeur de la vie humaine où — en accord avec l'ancienne acception du mot — la *représentation* équivalait à la monstration d'une absence : la vie réelle ayant perdu, au cours de ce même processus, toute valeur intrinsèque.

¹⁸ *Loc. cit.* Dans le roman, Pavel Korčagin, qui vient d'une famille ouvrière, est forcé de gagner sa vie alors qu'il est encore très jeune. Il fait l'expérience de l'injustice de l'ancien régime et connaît les atrocités de la Guerre civile russe au cours de laquelle il se bat pour les Rouges. Il est gravement blessé. Il devient plus tard membre de l'Organisation de la jeunesse communiste et rejoint le parti. Au cours de la NEP et l'industrialisation de la Russie, il combat les différentes déviations et les ennemis de l'intérieur : l'opposition des ouvriers, les trotskystes, les effets démoralisateurs de la NEP, etc. Mais sa mauvaise santé (il devient aveugle et paralytique suite à ses blessures de guerre) le force à abandonner la lutte active pour une économie socialiste. Après une crise profonde où il pense même au suicide, il décide d'aider la cause en écrivant l'histoire de sa vie pour le parti.

¹⁹ R. Chartier, *Au bord de la falaise : l'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 13.

La littérature au service du parti

L'une des choses que nous apprennent les praticiens de l'analyse institutionnelle de la littérature²⁰ et les historiens de la lecture, c'est que, comme l'a écrit Roger Chartier, « [l]e contrôle de la signification et l'imposition du sens sont toujours un enjeu fondamental des luttes politiques ou sociales et un instrument majeur de la domination symbolique²¹. » Ce qu'explique parfaitement la littérature soviétique, dont l'histoire n'est pas tant celle d'une accréation de sens, que de son institutionnalisation, de son embrigadement et de son assujettissement dans le carcan d'une « métalittérature²² » enseignant la signification de la première. La « pré-histoire » de l'institutionnalisation de la littérature soviétique remonte au moins aux écrits de Lénine datant de l'année 1905, et où se dessinait cette notion d'une littérature moins « représentative » que « transfigurative », une littérature donnant sens et valeur au réel.

Ce fut, en effet, pendant la révolution de 1905 que Lénine explicita pour la première fois son point de vue sur la question de la liberté de la presse. Une question sensible dans la Russie de l'époque, où la censure pesait lourd sur les intellectuels. Particulièrement depuis Nicolas 1^{er}, qui avait écrasé les Décembristes en 1825. Nombre de ces putschistes étaient gens de lettres, tel le poète Ryleev qu'il fit exécuter. De cela, Nicolas conclut sans doute que la culture intellectuelle était dangereuse, car il mit dès lors en place une censure extrêmement sévère : la « Charte de la censure » (1826) stipulait ainsi qu'en plus d'avoir à obtenir l'*imprimatur* du tsar, un livre devait contribuer à la morale publique²³. Les réformes introduites après la mort de Nicolas vinrent certes alléger cette censure, mais pas suffisamment de l'avis des Russes cultivés. La presse se languissait encore sous une censure répressive et les universités étaient traitées comme des centres répandant une infection²⁴. Une

²⁰ Sur cette approche, le lecteur consultera avec profit les deux ouvrages suivants : J. Dubois, *L'Institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, 1978, ainsi que *L'Institution littéraire*, M. Lemire (dir.), Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986.

²¹ R. Chartier, *op. cit.*, p. 263.

²² « Le niveau du discours métalittéraire comportait les textes de critique et d'études littéraires. La critique littéraire se situait entre les directives et les postulats de la politique littéraire et la littérature elle-même. Elle s'occupait de concrétiser et d'appliquer les sommations idéologiques qui provenaient "d'en haut"⁹. » H. Günther, *Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984, p. 172.

²³ R. Pipes, *Russia under the Old Regime*, Londres, Weidenfield and Nicholson, 1974, p. 292.

²⁴ A. Walicki, *A History of Russian Thought from the Enlightenment to Marxism*, Stanford, Stanford University Press, 1979, p. 184.

situation qui n'avait guère changé au moment où Lénine écrivit « À propos de l'organisation du parti et la littérature de parti » (*Opartijnoj organizacii i partijnoj literature*).

Dans cet article, Lénine argumentait à l'effet que la littérature devait être une littérature de parti et qu'elle devait être placée sous le contrôle du parti social-démocrate des ouvriers²⁵. Ce texte a fait couler beaucoup d'encre, en partie à cause de son ambiguïté. En effet, Lénine avait-il écrit à propos de la littérature militante et partisane uniquement ou de la littérature en général, y compris la fiction et la poésie? Lukács contribua grandement, à partir de 1960²⁶, à la thèse, lancée par Stročkov en 1956-57²⁷, selon laquelle Lénine n'avait pas en tête la littérature avec un grand L²⁸.

Toutefois, l'anticipation que faisait Lénine de l'accueil que l'on réserverait à son article donne à penser qu'il s'agissait indubitablement de la littérature en général. Lénine n'avait-il pas, en effet, écrit dans « À propos de l'organisation du parti et la littérature de parti » cette phrase très révélatrice sur le sens à donner au mot « littérature » dans son texte :

Il se trouvera même, peut-être, des intellectuels hystériques qui pousseront des clameurs contre une pareille comparaison, laquelle signifierait une dégradation, une mortification, une « bureaucratisation » de la libre lutte des idées, de la liberté de critique, de la liberté de la création littéraire, etc., etc.^{10,29}

En envisageant de recourir aux pratiques qui avaient été jusqu'à maintenant celles du tsarisme, soit la censure et la publication sélective, Lénine reconnaissait l'importante valeur stratégique de la littérature. La perte de la liberté d'expression était un faible prix à payer en comparaison avec les résultats concrets que pouvait apporter cette stratégie.

Il aurait été difficile pour Lénine d'ignorer les ressources stratégiques de la littérature, prise au sens large, lorsqu'à la même époque un publiciste proche des milieux socialiste-révolutionnaires écrivait :

²⁵ L'article est reproduit dans *Lenin o literature*, Moscou, Gosudarstvennoe izdanie «Xudožestvennaja literatura», 1952, p. 5-10. Voir également P. Kenez, « Lenin and the Freedom of the Press », *Bolshevik Culture*, A. Gleason et al. (dirs.), Bloomington, Indiana University Press, 1985, p. 136.

²⁶ H. Günther, *op. cit.*, p. 24. Pour un point de vue semblable, voir J.-M. Palmier, *Lénine, l'art et la révolution : essai sur la formation de l'esthétique soviétique*, vol. 1, Paris, Payot, 1975, p. 99, 106.

²⁷ H. Günther, *op. cit.*, p. 24.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Lenin o literature, op. cit.*, p. 7. Voir également D. Colas, *Le Léninisme : philosophie et sociologie politiques du léninisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. 141.

Les ouvriers découvrent la lecture avec avidité, avec une exaltation presque malade. Ils lisent à tour de rôle à haute voix, ponctuant chaque phrase d'un : « Voilà qui est justement écrit ». Leur respect pour la parole écrite n'a pas de borne. Pour eux, c'est la vie, le réel, la vérité³⁰.

La littérature, dans la mesure où elle était portée par un texte écrit qui en disait la « vérité », représentait pour Lénine un moyen fondamental de transformer la conscience sociale des masses et de justifier le pouvoir des bolcheviques. En fait, on ne peut comprendre la place centrale qu'occupaient l'art et la littérature dans la société soviétique sans considérer, même brièvement, la philosophie politique du léninisme et ses origines socio-intellectuelles³¹.

Une philosophie qui est à inscrire dans ce passage, dont Reinhart Koselleck situait le début dans la seconde moitié du XVIII^e siècle³², d'une conception du temps comme forme à l'intérieur de laquelle les événements de l'histoire prennent place à une représentation où le temps lui-même s'historise³³, devient — par sa gestion, voire par sa configuration dans le récit de fiction³⁴ — un facteur du changement historique, un accélérateur de l'histoire. Retracer l'histoire du léninisme, c'est aussi retracer l'entrée de la Russie dans sa modernité³⁵.

³⁰ *Russkoe bogatstvo*, 1 (1905), p. 56. Cit. in N. Werth, « Alphabétisation et idéologie en Russie soviétique », *Vingtième siècle*, 10 (avril-juin 1986), p. 20. Voir également V. Miltchina, « "Sacree leur apparaît toute feuille imprimée..." », *Livre et lecture en Russie*, A. Stoev (dir.), Paris, EHESS, 1996, p. 130 sq.

³¹ Voir A. Besançon, *Les Origines intellectuelles du léninisme*, s.l., Calmann-Lévy, 1977.

³² R. Koselleck, « "Neuzeit": zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe », *Studien zum Beginn der modernen Welt*, *idem* (dir.), Stuttgart, Klett-Cotta, 1977, p. 279.

³³ S. E. Hanson, *Time and Revolution: Marxism and the Design of Soviet Institutions*, Chapel Hill/Londres, University of North Carolina Press, 1997, p. 41.

³⁴ Voir P. Ricœur, *Temps et récit II: la configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 1984.

³⁵ S. Smith, « Writing the History of the Russian Revolution after the Fall of Communism », *Europe-Asia Studies*, 46, 4 (1994), p. 569.

Une littérature progressiste pour un pays arriéré

La pensée de Lénine est, à notre avis, indissociable de celle d'autres penseurs russes tels que Herzen et Černyševskij ou même des populistes³⁶. La compréhension qu'avait Lénine de la littérature comme mode d'éducation morale de la jeunesse bolchevique est, en effet, à inscrire dans le spectre des solutions les plus diverses qui furent apportées par les intellectuels russes à un problème spécifique que nous allons maintenant introduire. C'est en partie de ces solutions que découle l'instrumentalisation de la vie humaine aux fins de la réalisation, sur terre, d'une société meilleure.

Souligner la commune origine de ces courants de pensée ne veut toutefois pas dire négliger les différences importantes qui existaient entre eux. Il y a loin du léninisme au populisme d'un Lavrov ou à l'anarchisme de Bakounin. Mais il y avait effectivement quelque chose de commun aux courants révolutionnaires qui commencèrent à se développer à partir des années 1860. Les intellectuels russes de toutes tendances partageaient généralement un sens de la spécificité historique et géographique de la Russie³⁷. Cette spécificité la distinguait autant de l'Europe occidentale que de l'Asie. En fait, le caractère particulier de la Russie lui venait précisément de ce que ce pays était, pour reprendre une expression de l'époque, « le caravansérail entre l'Orient et l'Occident ». Cette position géographique avait créé les conditions culturelle et économique dans lesquelles la Russie se trouvait au XIX^e siècle. Or, c'est de la reconnaissance de cette position géographique et historique particulière de la Russie qu'allait émerger une conception volontariste de l'histoire qui, nous le verrons, lors même qu'elle entendait en finir avec le despotisme, allait permettre la genèse d'une philosophie politique faisant des êtres humains les rouages infimes et remplaçables d'une mécanique implacable et tout aussi despotique. Cette histoire a ses acteurs, mais la part qu'ils y ont prise ne leur impose pas à tous la même responsabilité. En fait, il s'agit pour nous de reconstituer une conjoncture de sentiments, d'idées et de tendances qui ont rendu pensable et dicible une certaine représentation de la valeur de la vie humaine.

³⁶ Voir C. S. Ingerflom, *Le Citoyen impossible : les racines russes du léninisme*, Paris, Payot, 1988.

³⁷ Voir A. Koyré, *La Philosophie et le problème national en Russie au début du XIX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1976 (1929), p. 256-85 et D. I. Čiževskij, *Russische Geistesgeschichte II: Russland zwischen Ost und West*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1974.

La condition culturelle arriérée de la Russie avait été décrite — non pas pour la première fois, mais certes avec une verve inégalée jusque-là — par Čaadaev en 1836, avec la parution, dans *Teleskop*, de la première des « Lettres philosophiques à une dame », dans sa traduction russe³⁸. L'idée qui y était développée par Čaadaev était que la Russie était trop éloignée de l'Europe, sur le plan géographique, pour avoir été culturellement pénétrée des valeurs occidentales autrement que d'une manière très superficielle.

Rien, depuis le premier instant de notre existence sociale, n'a émané de nous pour le bien commun des hommes ; pas une pensée utile n'a germé sur le sol stérile de notre patrie, pas une vérité grande ne s'est élancée du milieu de nous ; nous ne nous sommes donné la peine de rien imaginer nous-mêmes ; et de tout ce que les autres ont imaginé nous n'avons emprunté que des apparences trompeuses et le luxe inutile³⁹.

Les seules vraies tentatives d'euro-péanisation de la Russie avaient été les réformes entreprises par Pierre le Grand. Mais ces réformes n'avaient pu changer en profondeur le peuple russe. Čaadaev estimait que pour cela, il aurait d'abord fallu à la Russie traverser toutes les étapes du développement historique de l'Europe. Ce que Čaadaev, dont la philosophie de l'histoire était tout orientée vers le futur⁴⁰, croyait possible, mais certainement pas à court terme.

Le point de vue était simple et n'avait absolument rien de séditionnel. Čaadaev était loin d'être un révolutionnaire. C'était un schellingien qui croyait dans la promesse d'un monde rendu à l'image de Dieu par les lumières de la raison⁴¹. Mais il avait formulé son point de vue de façon si abrupte, que de nombreux lecteurs de *Teleskop*, réveillés par ce « coup de feu dans le noir profond⁴² », en avaient été scandalisés⁴³. Le tsar Nicolas alla jusqu'à faire déclarer Čaadaev fou et le placer sous surveillance policière. Ce dernier reconnut, dans l'*Apologie d'un fou*, qu'« il y avait de l'exagération dans cette espèce de réquisitoire contre un grand

³⁸ Čaadaev rédigea ses lettres en français. Le français était encore alors — mais plus pour longtemps — la langue dans laquelle s'exprimait l'élite cultivée russe. Voir É. Hanmant, *La Culture française en Russie (1700-1900)*, Paris, Hachette, 1910.

³⁹ P. Tchaadaev, *Lettres philosophiques adressées à une dame* [suivi de l'*Apologie d'un fou*], Paris, Librairie des cinq continents, 1970, p. 55.

⁴⁰ H. Falk, *Das Weltbild Peter Tschaadaews nach seinen acht "philosophischen Briefen": ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 19 Jahrhunderts*, Munich, Isar Verlag, 1954, p. 17.

⁴¹ Sur le schellingisme de Čaadaev, voir D. I. Čiževskij, *Gegel v Rossii*, Paris, Dom knigi/Sovremennye zapiski, 1939, p. 230-32.

⁴² A. Herzen, « Byloe i dumy », *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, tome 13, Pétrograd/Moscou, Literaturnoe izdatel'stvo otdel' narodnogo Komissariata po Prosvěščeniju, 1915-1925, p. 125.

⁴³ N. G. O. Pereira, « The Nineteenth-Century Russian Intelligentsia and the Future of Russia », *Studies in Soviet Thought*, 19, 4 (juin 1979), p. 191-92.

peuple, dont tout le tort n'était autre au bout du compte que d'avoir été relégué aux extrémités du monde civilisé⁴⁴ ». Mais le constat restait le même : la Russie n'était pas l'Europe.

Nous mentionnons Čaadaev parce qu'il a formulé avec acuité un problème que les Russes ne comprenaient peut-être jusque-là qu'en termes vagues. Ce problème était celui de l'arriération de la Russie. Ni les « occidentalistes » (*zapadniki*), qui pensaient avec Čaadaev que la Russie devait se mettre à l'école de l'Europe, ni les « slavophiles », qui estimaient, au contraire, que la Russie devait se fermer à cette dernière pour se protéger de l'individualisme qui dévastait les pays occidentaux et dont étaient emblématiques des philosophes de l'égoïsme comme Max Stirner⁴⁵, ne mettaient en question l'observation fondamentale de Čaadaev à savoir que la Russie accusait un retard sur l'Europe qui devait être mesuré en siècles⁴⁶.

Or ce n'est qu'à partir du moment où le problème de l'arriération de la Russie a été clairement formulé qu'ont pu s'élaborer des « solutions » originales à ce problème et des plus diverses, comme le slavophilisme, qui effectuait un renversement à 360° de Čaadaev au terme duquel les vices devenaient vertus, l'« arriération » la voie du salut moral⁴⁷ — en ce qu'avaient été mieux préservées, en Russie, du fait de son éloignement physique de l'Europe, les valeurs originelles du christianisme, notamment l'unité sociale dans l'idée de Dieu (*sobornost*⁴⁸) ; ou, à l'autre bout du spectre, le léninisme, dont la philosophie de l'action politique et la conception de l'esthétique qui en découlait se résumaient, au contraire, à un très fort désir d'appuyer sur l'accélérateur de l'histoire pour sortir la Russie de cet état d'arriération. Lénine n'était d'ailleurs pas le seul intellectuel russe à avoir éprouvé ce désir.

⁴⁴ « Apologie d'un fou », in *Lettres philosophiques adressées à une dame*, op. cit., p. 210.

⁴⁵ Sur le slavophilisme, voir A. Walicki, *The Slavophile Controversy: History of a Conservative Utopia in 19th-Century Russian Thought*, Oxford, Clarendon Press, 1973.

⁴⁶ Cf. A. Gerschenkron, « The Problem of Economic Development in Russian Intellectual History of the Nineteenth Century », *Continuity and Change in Soviet Thought*, E. J. Simmons (dir.), Cambridge, Harvard University Press, 1955, p. 11-39. Gerschenkron y brosse un tableau « schizophrénique » de l'histoire intellectuelle russe du XIX^e siècle et de l'histoire économique de la Russie, où la seconde apparaît incompréhensible du point de vue de la première.

⁴⁷ V. Š. Sabirov, *Russkaja ideja spasenija*, Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1995, p. 9.

⁴⁸ Pour saisir l'importance du concept du *sobornost'* en Russie et, plus particulièrement, dans la littérature russe, voir I. A. Esaulov, *Kategorija sobornosti v russkoj literature*, Petrozavodsk, Izdatel'stvo Petrozavodskogo universiteta, 1995.

Le problème que posait à Lénine la philosophie marxiste de l'histoire, c'était son déterminisme. Aleksandr Ivanovič Herzen (1812-70)⁴⁹ avait rejeté Hegel pour des raisons semblables, lui préférant une conception de l'histoire où l'individu pouvait changer le cours des choses⁵⁰. Ce qui permettait à Herzen de contre-dire l'idée de Čaadev selon laquelle la Russie devait passer à travers tout le développement antérieur de l'Europe afin de rattraper celle-ci⁵¹ : la Russie pouvait « sauter » quelques étapes, « comme un embryon traverse les étapes inférieures de son développement zoologique⁵² ». Telle est la prémisse de ce que les historiens des idées appellent le « socialisme russe ».

Il est commun pour le praticien de l'histoire intellectuelle de constater que les idées qui composent la *Weltanschauung* d'une société à une époque donnée ont pour origine tantôt un débat social, tantôt un événement particulier dans la vie d'un individu, quand ces deux origines ne se recourent pas étroitement l'une l'autre, au point où il n'est plus permis de dire laquelle des trames historique ou biographique est la bonne, et qu'on ne peut que conclure à une prégnance parfaite du *Zeitgeist* dans les sphères individuelle et collective.

C'est ce qui se donne à penser lorsqu'on considère les origines du socialisme russe⁵³, né à la fois de la controverse entre les slavophiles et les occidentalistes et de la désillusion d'un jeune homme, Herzen, élevé dans l'amour de la culture française, mais qui ne se remit jamais tout à fait du choc vécu lors de son premier voyage en France⁵⁴. Herzen fut avant tout

⁴⁹ La meilleure biographie de Herzen demeure à ce jour celle de Martin Malia, *Alexander Herzen and the Birth of Russian Socialism (1812-1855)*, Cambridge, Harvard University Press, 1961.

⁵⁰ A. Herzen, « Dilytantizm v nauke », *Sočinenija v 9 tomach*, tome 2, Moscou, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Xudožestvennoj literatury, 1955, p. 7-92. Voir également Čiževskij, *Gegel v Rossii*, op. cit., p. 195.

⁵¹ Herzen écrivait de Čaadaev : « Il dit à la Russie que son passé a été inutile, que son présent est superflu et qu'elle n'a aucun avenir. [!] Sans être d'accord avec Tchaadaeff, nous comprenons parfaitement la voie qui l'a conduit à ce point de vue noir et désespéré [...]. » *Du développement des idées révolutionnaires en Russie*, Londres, Imprimerie de la société démocratique polonaise, 1853, p. 95.

⁵² A. Herzen, *Sobranie sočinenij v 30 tomach*, tome 12, Moscou, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1954-65, p. 152.

⁵³ Cf. I. Berlin, *Russian Thinkers*, Londres, Penguin Books, 1978, p. 148. Berlin a argumenté à l'effet que classer Herzen parmi les précurseurs du socialisme était faire une grande injustice à sa pensée, en omettant ses idées les plus importantes, notamment sa méfiance vis-à-vis le pouvoir destructeur des abstractions idéologiques sur les êtres humains. Voir également, A. Kelly, *Toward Another Shore: Russian Thinkers between Necessity and Chance*, New Haven, Yale University Press, 1998, p. 3.

⁵⁴ J. E. Zimmerman, *Midpassage: Alexander Herzen and European Revolution (1847-1852)*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1989, p. x.

déçu par la vulgarité, la cupidité et l'individualisme des Français⁵⁵. Une impression que vint confirmer l'échec des socialistes, en 1848.

Herzen se prit en France à regretter l'esprit fraternel des Russes, leur sens de l'entraide, leur camaraderie. Ainsi, le Herzen qui ne rêvait que de quitter une Russie résolument trop à l'écart du monde vibrant des idées européennes en était-il venu à regretter les bienfaits de vivre en marge de la « civilisation ». Herzen croyait que les vers de Goethe

<i>Dich stört nicht im Innern</i>	Dans ton existence
<i>Zu lebendiger Zeit</i>	Pleine de sève et de vie
<i>Unnutzes Erinnern</i>	Tu n'es troublée ni par d'inutiles souvenirs
<i>Und vergeblicher Streit.</i>	Ni par de vaines discussions. (Traduction de Herzen)

décrivaient mieux la Russie que l'Amérique⁵⁶ ; du moins illustraient-ils — et c'est sans doute la raison pour laquelle Herzen les a cités à de si nombreuses reprises — cette absence de traditions profondément enracinées qui faciliterait la construction d'un futur socialiste sur le sol russe : « Nous sommes libres du passé, parce que notre passé est vide, pauvre, étroit⁵⁷. » En somme, la Russie était une feuille blanche où écrire l'histoire, à la manière de Pierre le Grand⁵⁸. Et tout comme il avait suffi, dans le cas de Pierre, d'une poignée d'individus pour éveiller la Russie de son sommeil millénaire et l'europaniser, il suffirait également de quelques hommes pour éveiller le peuple de sa torpeur et construire le futur socialiste. Ces hommes, c'étaient les intellectuels ou, comme on commençait à dire : l'*intelligencija*⁵⁹. Nous voyons affleurer ici un des concepts les plus importants en regard de notre analyse, dans la mesure où la catégorie de l'*intelligent*, affinée en celle d'*homme nouveau* est récurrente à l'ensemble de notre corpus, tantôt sous la forme du membre du parti, tantôt sous celle du héros positif de la littérature soviétique. En fait, c'est à travers ce concept que l'on peut réellement comprendre de quel point de vue ou en faveur de quel(les) parti(e) la vie humaine a historiquement été évaluée en Russie. C'est pourquoi il importe de refaire, même succinctement, l'histoire de l'apparition de cette élite cultivée qui prit, à la fois, conscience du peuple, de son état, mais également de ce que la conscience qu'elle avait, elle, de cet état était supérieure à

⁵⁵ Voir sur ce point la « Lettre III » de ses *Lettres de France et d'Italie (1847-1852)*, Paris/Genève, Slatkine, 1979, p. 85.

⁵⁶ Préface à la seconde édition *Du développement des idées révolutionnaires en Russie*, *op. cit.*, p. ix.

⁵⁷ A. Herzen, *Du développement...*, *op. cit.*, p. xix-xx

⁵⁸ « Pierre I^{er} [...] fut la première individualité russe qui osât se poser d'une manière indépendante. » *Du développement...*, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁹ Sur ce terme, voir M. Malia, « What is the Intelligentsia? », *The Russian Intelligentsia*, R. Pipes (dir.), New York, Columbia University Press, 1961, p. 1-18.

celle qu'en avait le peuple lui-même, en ce qu'en cette conscience supérieure résidait la possibilité de transformer toutes les consciences.

Les *intelligenty* étaient pour la plupart des *raznočincy* (hommes de rangs divers) qui avaient en commun de ne pouvoir compter que sur les ressources d'un esprit que les *gymnazii* et les académies fondées par Pierre avaient formé aux rudiments de l'art de penser⁶⁰. Cette disposition à réfléchir les amenait nonobstant à constater la misère de leur nation, à commencer par la terrible condition dans laquelle l'autocratie russe maintenait ses paysans⁶¹. La réforme agraire de 1861, même s'il elle avait, en principe, aboli le servage, n'avait pas réussi à contenter les paysans. L'abolition du servage était venu privé, dans bien des cas, ces derniers des terres qu'ils exploitaient autrefois. Les paysans se retrouvaient également assommés de lourdes rétributions censées compenser les propriétaires terriens de la perte de leurs serfs⁶².

La propre condition des intellectuels n'était guère mieux. La mort de Nicolas I^{er}, lors de la désastreuse défaite de Sebastopol, fut certes suivie de réformes qui permirent un certain épanouissement de la pensée sociale, mais le gouvernement, par crainte que la vague révolutionnaire qui déferlait alors sur l'Europe n'atteignît la Russie, continuait à étouffer la presse sous la censure et à considérer la culture avec la plus grande suspicion⁶³.

Devant cet état de choses, l'*intelligenciija* commença à se radicaliser dans les années 1860. On lisait Marx, on y apprenait les méfaits du capitalisme. On se promettait de freiner le développement du capitalisme en Russie, pendant qu'il était encore *in statu nascendi*, et de retourner aux anciennes valeurs sociales du peuple russe. Ce qui évoquait étrangement le slavophilisme d'un Kireevskij⁶⁴, mais le ton n'était pas conservateur : il trahissait la haine nourrie pour le tsar par ceux que l'on nommerait, à partir de 1870-71, les populistes (*narodniki*)⁶⁵. Cette hostilité, souvent sanglante, des populistes pour le tsarisme allait mar-

⁶⁰ Voir A. Besançon, *Éducation et société en Russie dans le second tiers du XIX^e siècle*, Paris/LaHaye, Mouton, 1974.

⁶¹ I. Berlin, « The Birth of Russian Intelligentsia », *Russian Thinkers*, New York, Viking Press, 1978, p. 114-35. Voir également D. R. Brower, *Training the Nihilists: Education and Radicalism in Tsarist Russia*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1972.

⁶² Voir P. Scheibert, *Die Russische Agrarreform von 1861: Ihre Probleme und der Stand ihrer Erforschung*, Köln/Vienne, Böhlau Verlag, 1973, p. 31 sq.

⁶³ Voir C. de Grunwald, *Société et civilisation russes au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 1975, p. 119-20.

⁶⁴ Sur Kireevskij, voir A. Gleason, *European and Muscovite: Ivan Kireevsky and the Origins of Slavophilism*, Cambridge, Harvard University Press, 1972.

⁶⁵ R. Pipes, « *Narodnichestvo: A Semantic Inquiry* », *Slavic Review*, 23, 3 (septembre 1964), p. 458.

quer par la violence et la terreur un siècle au sortir duquel nombreux seront ceux à s'interroger tant sur les notions de responsabilité et d'engagement de l'intellectuel, que sur la valeur même à accorder à la vie humaine, fût-ce celle de l'opprimeur. Mais le populisme introduisait également sur le terrain même de l'engagement politique une donnée importante qui était celle de l'enjeu stratégique représenté par l'éducation des masses. Cette nouvelle donnée se laisse mieux comprendre quand on considère les origines du populisme.

L'aversion des populistes envers le capitalisme était particulièrement sensible dans leur refus d'une réforme libérale de l'État et dans leur rejet des institutions parlementaires. Les événements de 1848-51 en France étaient en partie à l'origine de ce refus. Ce genre de réforme et l'introduction de telles institutions risquaient de favoriser, selon eux, les classes possédantes, au lieu de libérer le peuple de son aliénation économique.

Ce qu'il fallait, à leur avis, c'était changer les structures économiques, le reste suivrait⁶⁶. Annonçant la cassure de la social-démocratie européenne consacrée par la II^e Internationale, les populistes prirent leur distance d'avec les tenants de la philosophie marxiste de l'histoire qui, comme Plekhanov ou Kautsky, estimaient que les Russes devaient attendre que se soit constituée dans leur pays une bourgeoisie et que celle-ci ait fait sa petite révolution avant de voir réunies les conditions nécessaires à l'instauration d'un régime communiste en Russie.

Dans le mouvement de la « marche vers le peuple » (*xoždenie v narod*), les populistes se dispersèrent en 1873-74 dans les campagnes où les bakouninistes semaient le vent de la tempête⁶⁷, tandis que les lavrovistes cherchaient à cultiver la conscience révolutionnaire des paysans au moyen, entre autres, de l'art et de la littérature. Les populistes — à la suite de Černyševskij, Dobroljubov, Belinskij et bien d'autres à cette époque — comprenaient bien sûr les arts et les lettres d'un point de vue utilitaire. En regard de la problématique générale développée dans ce chapitre, les réflexions des populistes sur une esthétique utilitaire sont certainement plus instructives que la dérive terroriste du mouvement dans ses factions radi-

⁶⁶ A. Walicki, *The Controversy over Capitalism: Studies in the Social Philosophy of the Populists*, Oxford, Clarendon Press, 1969, p. 82-85.

⁶⁷ E. J. Hobsbawm, *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries*, New York, Praeger, 1963, p. 82-83.

cales (*Narodnaja Volja, Zemlja i svoboda*), sur lesquelles nous reviendrons de toute façon dans le deuxième chapitre.

En effet, ce qui s'opérait dans la quête par les populistes d'un médium pédagogique — le livre n'étant pas le moindre⁶⁸ — capable d'atteindre les paysans, de leur insuffler l'ABC du socialisme et ainsi les préparer à une révolution⁶⁹, c'était déjà le formidable « cul-par-dessus-tête » de Marx par Lénine où ce n'était plus l'infrastructure qui déterminait la superstructure, mais l'inverse. L'esthétique devenait (avec l'idéologie et l'organisation clandestine) l'un de ces puissants accélérateurs de l'histoire qui devaient permettre à la Russie de sauter certaines étapes historiques et de réaliser la Révolution. Dès lors, la littérature n'était plus, pour ainsi dire, à la remorque de la réalité, mais en constituait l'avant-garde, était voire appelée à construire le réel. Cette conception de la littérature allait encore être affinée au sein de la philosophie politique du léninisme et sa conception du « front idéologique ».

En 1902, Lénine publia son *Que faire?* Il y développait l'idée d'une imaturité du peuple russe. En rupture avec le modèle marxiste classique et « l'économisme » de Kautsky, il affirmait que même une participation active des ouvriers à la lutte des classes n'amènerait pas nécessairement chez eux la naissance d'une conscience politique. L'année 1905 donna raison à Lénine ou du moins ce dernier y vit-il la confirmation du bien-fondé de ses vues sur celles des marxistes traditionnels.

Dans l'optique partagée par ces derniers, l'« instinct révolutionnaire » de la classe ouvrière était censé leur dicter *spontanément* le moment opportun pour se soulever. Or, de toutes évidences, les conditions nécessaires à une révolution socialiste n'étaient pas réunies, en Russie, en 1905, au moment où les ouvriers entreprirent de se soulever et de former des soviets à travers le pays. Qui plus est, l'échec général qui s'en était suivi indiquait assez clairement que les ouvriers, laissés à eux mêmes, étaient incapables d'organiser efficacement leurs forces. Ceci vint confirmer Lénine dans son opinion qu'il fallait au prolétariat un parti

⁶⁸ V. N. Lukin, *P. L. Lavrov kak estetik i literaturnyj kritik*, Saratov, Izd. Saratovskogo universiteta, 1979, p. 22, 76 ; *idem*, « "Xoždenie v narod" i knigi dlja naroda (1873-1875) », *Agitacionnaja literatura russkix revoljucionnyx narodnikov: potaennye proizvedenija 1873-1875 gg.*, Leningrad, Izdatel'stvo « Nauka », 1970, p. 34.

⁶⁹ F. Ven'uri, *Les Intellectuels, le peuple et la révolution : histoire du populisme russe au XIX^e siècle*, vol. II, Paris, Gallimard, 1972 (1952), p. 771.

fort pour réussir, un parti composé de révolutionnaires professionnels. Ce parti déciderait pour la classe ouvrière et en constituerait l'« avant-garde ».

L'idée de Lénine était de faire en sorte que les paysans et les prolétaires aient les mêmes intérêts de classe. Pour ce faire, un parti fort était nécessaire qui fût la conscience pensante et dirigeante des « ouvriers et paysans » en tant que *classe*. Ce parti imprimerait aux masses un mouvement révolutionnaire et leur donnerait une conscience de classe par la formulation et la diffusion (grâce aux sections d'*agit-prop* qui seront créées plus tard) d'orientations idéologiques résumées sous la forme de courts slogans compréhensibles pour tous. D'où la place fondamentale qu'occupait la littérature dans la philosophie politique du léninisme.

Le livre ou la vie

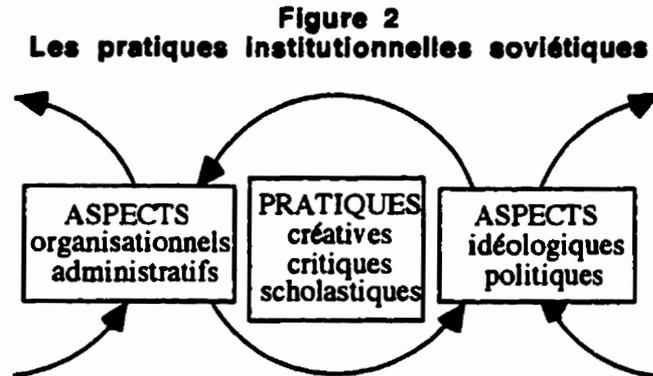
Nous examinerons maintenant les moyens concrets par lesquels les bolcheviques s'assurèrent de la soumission de la littérature aux impératifs du parti. Ce qui nous permettra de mieux comprendre comment, en Russie, la littérature acquit son statut (informel) de branche auxiliaire de la pédagogie et les romans soviétiques celui (plus formel) de manuels de vie. Nous verrons brièvement les différents mécanismes qui assuraient une production, une diffusion et une réception « conforme » du contenu. Il s'agit donc, pour nous, de reconstituer quelques aspects de l'histoire institutionnelle de la littérature soviétique qui nous permettront de mieux saisir le contexte à l'intérieur duquel a fonctionné la représentation de la valeur de la vie humaine, contexte qui lui donnait épaisseur et vraisemblable ou, autrement dit, un « effet de réel ».

À propos de ce type d'histoire, Jørn Guldberg a écrit que

[t]he objective in defining Socialist Realism as institutional practice is rather to establish a kind of meta-scientific frame of reference for a combination of different approaches, which can all contribute to answering the superordinate question of how Soviet artists were confronted with Socialist Realism as a set of life-size standards — why they met the demands attached to these standards in just the way we can establish that they did⁷⁰.

⁷⁰ J. Guldberg, « Socialist Realism as Institutional Practice: Observations on the Interpretation of the Works of Art of the Stalin Period », *The Culture of the Stalin Period*, op. cit., p. 163.

En d'autres mots, écrire l'histoire institutionnelle de la littérature soviétique, c'est reconstituer l'ensemble des règles auxquelles les écrivains devaient se plier et les impératifs qui étaient posés par le parti. Guldberg résume par le graphique suivant les influences qui s'exerçaient sur les différentes pratiques soviétiques liées à l'art⁷¹ :



En plus de présenter certains de ces aspects mentionnés par Guldberg touchant directement à la pratique créative, critique ou scholastique, nous examinerons l'impact qu'ont pu avoir ces mêmes aspects sur la pratique de la lecture. Nous verrons notamment comment ces pratiques ont construit des audiences qui seront plus tard réceptives à l'idée d'une littérature (in)formant le réel et disant la valeur et le sens de la vie même du lecteur. À cet égard, il importe de présenter les grands traits de la politique littéraire soviétique⁷².

Cette politique reflétait en grande partie les goûts littéraires de Lénine, qui étaient on ne peut mieux résumés par sa réaction au roman de Černyševskij, *Que faire?*, qu'il qualifiait de vraie littérature parce qu'elle enseignait, guidait et inspirait⁷³ ou encore par son appréciation de *la Mère* de Maksim Gor'kij qui, même si sa publication eut peu d'impact réel sur les ouvriers en 1907, avait cristallisé et donné une forme littéraire aux aspirations contenues dans l'article de Lénine « À propos de l'organisation du parti et de la littérature de parti »⁷⁴. Nous aurons l'occasion de revenir, dans ce chapitre et les suivants, sur ces œuvres importantes de Černyševskij et Gor'kij.

⁷¹ *Ibid.*, p. 164.

⁷² Voir K. Einmacher, « Die sowjetische Literaturpolitik zwischen 1917 und 1932 », *Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik (1917-1932)*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, Verlag W. Kohlhammer, 1972, p. 13-71.

⁷³ J. C. Vaughan, *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory*, New York, St. Martin's Press, 1973, p. 20.

⁷⁴ R. W. Mathewson Jr., *The Positive Hero in Russian Literature*, 2^e éd., Stanford, Stanford University Press, 1975 (1958), p. 166.

La littérature était avant tout, pour les bolcheviques, un moyen pratique de transformer la société. C'est cette même optique qui, encore en 1931, déterminait quel caractère devait présenter un livre, à savoir que ce dernier devait répondre pleinement à la tâche de la construction socialiste ; que le livre devait être militant et traiter des problèmes politiques contemporains ; qu'il devait instruire ceux qui construisaient le socialisme de la théorie marxiste-léniniste et leur inculquer « la connaissance de la production technique » ; que le livre devait être un moyen puissant d'éducation, de mobilisation et d'organisation des masses pour la réalisation des tâches économiques et culturelles ; que ses qualités devaient répondre aux « besoins culturels croissants » des masses⁷⁵.

Un livre ne pouvait être publié s'il ne rencontrait pas ces exigences du parti et un appareil complexe de sélection et d'exclusion y veillait au grain. La liste de ceux qui avaient, en Russie, le pouvoir d'interdire un livre était longue : le réviseur de manuscrit ; le chef de rédaction ; le directeur de littérature ; le premier rapporteur ; le second rapporteur ; le directeur de la maison d'édition ; le censeur (fonctionnaire du Glavlit) ; le Rajkom ou l'Obkom du parti communiste de l'Union soviétique ; le Comité d'État chargé des questions d'édition pour la RSFSR ; le Comité d'État chargé des questions d'édition pour l'URSS ; la section de la propagande du Comité central du PCUS (Agitprop) ; la section de la culture du Comité central du PCUS ; le KGB. Ce n'est qu'après avoir gravi tous ces échellons qu'un livre était enfin publié⁷⁶. Inutile de dire que la version publiée était souvent fort différente de la version soumise pour publication. C'était le cas, par exemple, de *Comment l'acier fut trempé* (qui faisait l'objet des appréciations de lecteurs contenues dans le fond « Ostrovskij »), qui illustre bien la pratique éditoriale soviétique et montre comment le texte a concrètement été « fabriqué » pour servir de manuel de vie.

L'imprimé était l'objet, en Russie soviétique, d'une politique sélective très stricte, au point où les maisons d'éditions préféraient à certains moments ne rien publier que de publier un ouvrage qui ne répondît pas à la ligne idéologique. Un phénomène qui mena à une baisse drastique des tirages dans les premières années du régime⁷⁷. En 1918-20 la littérature politique et pédagogique représentait 90% du tirage total⁷⁸. Les maisons d'éditions n'étaient autorisées à publier que des textes qui répondaient aux critères que nous venons d'énoncer. Ce

⁷⁵ Décision du Comité central sur l'édition (15 août 1931) cit. in J. C. Vaughan, *op. cit.*, p. 77.

⁷⁶ E. Etkind, *Dissident malgré lui*, Paris, Albin Michel, 1977, p. 230.

⁷⁷ J. Brooks, « The Breakdown in Production and Distribution of Printed Material, 1917-1927 », *Bolshevik Culture*, *op. cit.*, p. 157.

⁷⁸ N. Werth, « Alphabétisation et idéologie en Russie soviétique », article cité, p. 25.

qui se traduisait par une sélection minutieuse, mais également par de très fortes incitations auprès de l'écrivain à modifier son texte.

Le chemin de la rédaction à l'édition était un parcours compliqué au cours duquel l'écrivain était amené à retravailler en tout ou en partie son œuvre, comme en témoigne l'histoire de l'édition de *Comment l'acier fut trempé*. Si la revue *la Jeune garde* avait assuré, en 1934, la publication du roman, elle avait nonobstant déterminé son contenu à l'image de la rédaction de cette revue et des écrivains du Komsomol Boris Levin (1898-1940) et Viktor Kin (1903-37)⁷⁹, de manière à ce que *Comment l'acier fut trempé* répondît aux attentes du parti en matière de littérature.

Ce que les éditeurs voulaient, c'était une histoire qui pût servir d'exemple aux jeunes générations soviétiques⁸⁰, « un livre qui aurait pu éduquer la jeunesse dans l'esprit du communisme^{12,81} ». Ostrovskij explicitait d'ailleurs lui-même la chose en ces mots, lorsque parut pour la première fois son roman, dans les pages de *la Jeune garde* : « Mon désir était de montrer l'enfance et la jeunesse des enfants des travailleurs, le travail précoce et accablant, comment ils s'engagèrent dans la lutte de classe^{13,82}. » Les remaniements successifs du texte pouvaient, en fin de compte, faire ressembler l'écriture de *Comment l'acier fut trempé* à un travail collectif de rédaction⁸³. Ce qui faisait dire à Alexandre Stroeïev que « la pratique éditoriale soviétique a modifié le concept de texte autorisé et posé des problèmes textologiques extrêmement difficiles⁸⁴. » En fait, comme nous le verrons, de l'auteur il ne restait souvent dans le roman soviétique qu'une fiction autobiographique qui facilitait l'acceptation de l'œuvre par le lecteur comme un modèle sur lequel calquer — et pour lequel éventuellement abdiquer — sa vie.

⁷⁹ Voir E. Tolstaja-Segal, « K literaturnomu fonu knigi *Kak zakaljalas' stal'* », *Cahiers du monde russe et soviétique*, XXII, 4 (1981), p. 375-99 ; H. Günther, *Die Verstaatlichung...*, op. cit., p. 105-06 ; A. Guski, « N. Ostrovskijs "Kak zakaljalas' stal'" — biographisches Dokument oder sozialistisch-realistisches Romanepos? », *Zeitschrift für slavische Philologie*, XLII, 1 (1981), p. 116-45.

⁸⁰ H. Günther, « Education and Conversion: The Road to the New Man in the Totalitarian Bildungsroman », *The Culture of the Stalin Period*, op. cit., p. 194 ; *idem*, *Die Verstaatlichung...*, op. cit., p. 95-106.

⁸¹ Article « Ostrovskij, N. A. », *Bol'shaja sovetskaja enciklopedija*, vol. 31, 3^e éd., Moscou, Izdatel'stvo « Sovetskaja enciklopedija », 1972, p. 343.

⁸² N. A. Ostrovskij, « *Kak zakaljalas' stal'* (roman) », *Molodaja gvardija*, 4 (avril 1932), p. 28. Dans le roman, cette intention didactique transparait dès l'incipit : le discours indirect libre d'un professeur dans une salle de classe. H. Günther, *Die Verstaatlichung...*, op. cit., p. 104.

⁸³ H. Günther, *Die Verstaatlichung...*, op. cit., p. 188.

⁸⁴ A. Stroeïev, « Lire en Russie », *Livre et lecture en Russie*, op. cit., p. 22.

On peut également se faire une idée de la position générale du parti vis-à-vis la littérature par son attitude envers la lecture. Une attitude qui se donne clairement à penser lorsqu'on considère les motifs à l'origine de la lutte des bolcheviques contre l'analphabétisme. Les buts poursuivis par la campagne d'alphabétisation relevaient moins de l'esprit du *Prosveščenie* (des Lumières) qu'ils n'obéissaient à des motifs stratégiques du pouvoir. En font foi les reminiscences de Jurij Annenkov. L'artiste, qui a peint en 1921 un tableau d'après nature de Lénine, s'est souvenu plus tard, alors qu'il avait déjà émigré, comment le guide du prolétariat russe avait ouvertement expliqué sa compréhension du rôle de l'*intelligencija* dans la révolution culturelle :

En général, comme vous le savez, je ne nourris pas de grande sympathie pour l'*intelligencija* et notre slogan « Liquidier l'analphabétisme » tient seulement pour ce, que chaque paysan puisse de lui-même, sans autre aide, lire nos décrets, ordres, appels. Le but est entièrement pratique. Un point c'est tout!⁸⁵

La lecture ne signifiait pas, pour Lénine, un outil d'émancipation de la classe ouvrière, mais plutôt un mode d'assujettissement supplémentaire : plus grand serait le nombre de lecteurs, plus grande serait l'efficacité d'une propagande portée avant tout par les mots et plus grands, ajouterions-nous, l'impact et la diffusion d'une représentation de la valeur de la vie humaine prioritairement articulée dans la littérature.

Cela dit, l'alphabétisation pouvait aussi comporter des risques, dans la mesure où le lecteur, lorsque confronté à un texte *littéraire*, à un texte, donc, plus polysémique qu'un décret, un ordre ou un appel pouvait ne pas lire dans ce texte le message que le parti avait cherché à faire passer. Les recherches de Jeffrey Brooks montrent qu'en fait les paysans interprétaient souvent à contre-sens la littérature de propagande⁸⁶. Le fait est que si la littérature c'est d'abord ce qu'on lit, la littérature c'est aussi les manières de lire. Les gens, en fonction de leurs origines sociale et économique, ont des manières fort différentes de lire un texte littéraire⁸⁷. En fait, il y a autant de manières différentes de lire un livre qu'il y a, dans la vie quotidienne, de manières de faire les choses⁸⁸. Un fait qui a ses conséquences. Il n'est pas indifférent de lire un texte à « voix haute » ou « dans sa tête ». L'effet n'est pas le même. La portée aussi est tout autre : lire pour soi et chez soi ou déclamer des vers dans un

⁸⁵ Ju. Annenkov, *Dnevnik moix vstreč: cikl tragedij v 2 tomox*, tome 2, Moscou, Aspektpress, 1991, p. 270.

⁸⁶ J. Brooks, « Public and Private Values in the Soviet Press (1921-28) », *Slavic Review*, 48, 1 (1989), p. 16-35.

⁸⁷ S. Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Harvard University Press, 1980, p. 1-17.

⁸⁸ M. de Certeau, *op. cit.*, p. 239-55.

salon littéraire, c'est là deux manières différentes de lire qui ont chacune un impact bien particulier sur la société⁸⁹. Les manières de lire vont également déterminer ce que le lecteur retient de sa lecture. « Lire entre les lignes » et « suivre à la lettre » sont deux manières de lire qui laissent des traces très différentes chez leur lecteur⁹⁰.

Il semble que le gouvernement soviétique ait été particulièrement bien informé de cette possibilité que les textes soient lus de manières différentes et des conséquences que cela pouvait comporter. En font preuve les efforts qui ont été déployés dans l'enseignement de la littérature et, de manière générale, les soins qui ont été apportés à faire accompagner la littérature (« classique⁹¹ » ou soviétique) d'un « mode d'emploi officiel ». Ce discours métalittéraire est instructif dans la mesure où son analyse donne à penser la production symbolique et institutionnelle d'une littérature de fiction sur laquelle est normé le réel. Roger Chartier a écrit que « [*t*]he significance, or better yet, the historically and socially distinct significations, of a text, whatever they may be, are inseparable from the material conditions and physical forms that make the text available to readers⁹² ». On ne saurait, de fait, ignorer le contexte à travers lequel la littérature du réalisme socialiste était rendue accessible aux lecteurs et dont différentes pratiques institutionnelles sont exemplificatrices, à commencer par l'illustration de livre.

L'illustration de la littérature réaliste socialiste était une pratique très répandue en Union soviétique, spécialement dans le cas de la littérature pour la jeunesse : les illustrations allégeaient la lecture et soutenaient l'attention des jeunes lecteurs. Lorsqu'on observe le rapport de l'illustration au texte, on constate que l'image fonctionne comme un tuteur : l'illustration souligne les moments forts sur lesquels devait focaliser l'attention du lecteur. Ce qui a pour effet de privilégier une interprétation du texte parmi d'autres également possibles. Les illustrations, par leur structure — qui est celle du réalisme socialiste en général — suggéraient également une interprétation spécifique de la hiérarchie des personnages, de la valeur de « surhomme » du héros positif, de même qu'une organisation picturale qui explicitait, avant même que la lecture du roman ne fût achevée, l'orientation téléologique de la trame narrative. Ainsi, l'on pourrait dire que les productions du réalisme socialiste ne représentaient pas

⁸⁹ R. Chartier, « Texts, Printing, Readings », *The New Cultural History*, L. Hunt (dir.), Berkeley, University of California Press, 1989, p. 154-75.

⁹⁰ M. de Certeau, *op. cit.*, p. 245 et sq.

⁹¹ Voir M. Friedberg, *Russian Classics in Soviet Jackets*, New York, Columbia University Press, 1962.

⁹² R. Chartier, *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995, p. 22.

uniquement la vie humaine au moyen du récit, mais également de l'image, à travers les illustrations qui accompagnaient généralement le texte dans son édition soviétique. Ces illustrations, organisées selon les principes généraux du réalisme socialiste, donnaient à voir au lecteur le type de hiérarchie qui régissait le monde. Une hiérarchie qui se traduisait, dans les illustrations de livre, par une disposition verticale des sujets⁹³ : au premier plan ou à la base de la composition se trouvent généralement les héros secondaires, tandis qu'au-dessus d'eux se situent le ou les personnages principaux (voir Annexes 4 et 5). Cette position qu'occupe(nt) le(s) héro(s) positif(s) est généralement celle du stratège (voir Annexe 6⁹⁴) ou de l'orateur (Annexes 9, 10 et 11), qui organise les autres personnages, disposés selon un ordre pyramidal. Dans cette hiérarchie, l'idéal du communisme, symbolisé par un drapeau rouge (Annexe 12) ou une aube radieuse, dominant tous les personnages. Car ces personnages, héros positifs compris, ne représentent que des étapes transitoires dans l'avènement de ce même idéal. L'illustration avait, donc, un rôle pédagogique important à jouer dans le livre soviétique.

Une autre pratique institutionnelle influençant la lecture de la littérature soviétique, c'était l'organisation de cercles de lecture collective et raisonnée dont l'ambition était on ne peut mieux résumée par la justification qui en était faite, en 1925, par le périodique de bibliothéconomie *le Bibliothécaire rouge* :

À l'étape actuelle, où l'électricité n'a pénétré que dans un faible nombre de foyers paysans, la pratique de la lecture individuelle n'est ni facile, ni souhaitable. Le lecteur peu développé risque de mal interpréter le sens de ce qu'il lit. Seule une lecture collective dirigée par un individu culturellement et idéologiquement développé permet d'affirmer qu'un ouvrage a été réellement assimilé⁹⁵.

Peu confiants dans les capacités du lecteur à interpréter « correctement », les bolcheviques avaient le souci de faire accompagner le texte, littéraire ou autre, d'un contexte de lecture qui, par la suggestion appropriée de lectures et la diffusion des références officielles, était à même de susciter chez le lecteur les bons réflexes interprétatifs et ainsi, nous le verrons, de l'amener à assimiler la représentation dominante de la valeur de la vie humaine. Mais les cercles de lecture n'étaient pas le seul contexte existant.

⁹³ Sur les principes réalistes socialistes de « hiérarchie » et de « verticalité », voir V. Papernyj, *Kul'tura dva*, Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 1996, 72-143.

⁹⁴ Cette illustration est à rapprocher des représentations de Staline en grand stratège durant la Grande Guerre patriotique (Annexes 7 et 8).

⁹⁵ *Krasnyj bibliotekar'*, 7 (1925), p. 6. Cit. in N. Werth, « Alphabétisation... », article cité, p. 29.

Les périodiques spécialisés portant sur la littérature soulignaient également ce que le lecteur devait retirer des romans réalistes socialistes. Des liens étroits unissaient d'ailleurs ces organes aux sphères du pouvoir, ce dont témoignait en ces mots Anna Berzer :

La Gazette littéraire transmettait toutes les directives idéologiques et politiques avec netteté et précision. Comme tout d'ailleurs. Ayant initialement commencé à assumer au sein de son petit personnel des tâches ordinaires, je me vis soudain dans une telle proximité avec le camarade Staline, que c'en était terrifiant. Au sens premier et littéral de ce mot. Car de lui — de Staline — émanaient à tout moment tels mots, telles phrases, tels prix, telles instructions, telles résolutions et tels articles [écrits expressément par] un tel ou un tel. De même les décisions, l'introduction par lui dans la littérature d'un « folklore » sur son propre compte. Le jour de la sortie du numéro, et spécialement la nuit, on recevait des corrections de [l'agence] TASS, les coups de fils du C[omité] c[entral] retentissaient^{15,96}.

La Gazette littéraire était sans doute la plus « officielle » de ces publications métalittéraires, mais ces dernières étaient nombreuses, diversifiées et non moins soumises aux impératifs du parti. Il pouvait s'agir de revues spécialisées, tout comme de rubriques que l'on retrouvait à l'intérieur de publications qui n'étaient pas nécessairement consacrées à la littérature.

En effet, la littérature artistique occupait également une place importante dans des périodiques de tous genres lorsque celle-ci répondait aux critères idéologiques du parti. Un arrêté du Comité central (RKP[b]) en date du 13 mars 1925 stipulait :

En regard de ce que la littérature artistique embrasse les cercles de lecteurs les plus grands et apparaît [être] un médium extraordinairement important, [sur le plan] idéologique, d'influence artistique sur le lecteur, il faut considérer incontournable qu'une attention et une place convenable soit consacrées à la recension des lettres dans les publications périodiques de masse^{16,97}.

Ce qui nous intéresse dans ces publications, c'est qu'elles occupaient une place importante dans la vie quotidienne des citoyens soviétiques et qu'il n'était conséquemment pas vraiment possible de lire un roman, sans être à un moment ou à un autre amené à lire une critique ou une recension qui soulignait le message à retenir dans cette œuvre et sa valeur de modèle à suivre, de somme de comportements à reproduire et de référence en matière d'évaluation de la vie humaine. Une omniprésence qu'achevait d'assurer la didactique de la littérature soviétique dans les écoles primaires.

⁹⁶ A. Berzer, « Stalin i literatura: glavny nedopisannoj knigi », *Zvezda*, 11 (1995), p. 49.

⁹⁷ « Postanovlenie Sekretariata CK RKP(b) "O kritike i bibliografii", 13 mars 1925 », « *Sčast'e literatury* »..., *op. cit.*, p. 15.

Lorsqu'on considère la littérature soviétique, il faut effectivement garder à l'esprit le fait que les classiques du réalisme socialiste figuraient au programme scolaire⁹⁸ ; qu'ils étaient, pour reprendre l'expression de Natalija Kozlova, des « *seminal texts*⁹⁹ », et que c'est par l'intermédiaire de manuels scolaires que les jeunes s'initiaient le plus souvent à cette littérature, *a fortiori* aux œuvres de Gor'kij, dont Vladimir Maramzin se souvenait, en 1976, à quel point elles étaient servies de force et *ad nauseam* à lui et ses camarades comme composante essentielle du programme scolaire¹⁰⁰. Nous examinerons, dans le cadre du chapitre II, l'un de ces manuels qui présentait un panorama historique de la littérature soviétique, tout en mettant constamment en lumière à la fois la valeur de manuel de vie de ces romans et l'importante valeur éthique que présentaient ces derniers.

Même lorsque l'écolier cherchait à assouvir son besoin de lecture en dehors des manuels scolaires, ce qu'il trouvait dans les publications qui lui étaient destinées n'était pas différent et répétait le discours métalittéraire dominant. Une place importante était effectivement consacrée aux questions de littérature dans les publications pour la jeunesse. À ces publications revenait la mission délicate d'éduquer la jeunesse soviétique, ce qu'exprimait en ces mots une résolution du PCUS datant de 1931 :

La lutte pour l'éducation bolchevique de la jeunesse et des enfants dans l'esprit du léninisme, pour l'éducation internationale de la jeunesse prolétarienne et des kolkhozes de l'Union soviétique exige à cette étape historique une attention exclusive [portée à cet] instrument bolchevique tranchant sur le front idéologique qu'est la littérature pour la jeunesse et les enfants^{17,101}.

Au sein de cette littérature, on comptait la revue mensuelle *la Jeune garde*. Le critique et publiciste Averbax (1903-1939) décrivait de la manière suivante la tâche qui incombait, en 1923, à *la Jeune garde* :

La Jeunegarde devrait régulariser le travail scolaire et autodidacte de la jeunesse prolétarienne, lui donner le matériel, la diriger méthodiquement, d'un côté ; devenir pour la jeunesse un compas dans un milieu nouveau, donner des réponses à des dizaines de questions et d'intérêts complexes de la jeunesse, de la littérature artistique, possédant une importante et exceptionnelle signification

⁹⁸ N. Kozlova, « Socialist Realism: Producers and Consumers », *Russian Studies in History*, 35, 4 (printemps 1997), p. 36.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Cit. in* A. Baratt et E. Clowes, « Gor'ky, Glasnost' and Perestroika: the Death of Cultural Superhero? », *Soviet Studies*, 43, 6 (1991), p. 1125.

¹⁰¹ « Ob izdatel'stve "Molodaja Gvardija" (Postanovlenie CK VKP[b] ot 29 dekabnja 1931 g.) », *KPSS o Komsomole i molodeže: Sbornik rezolucij, rešenij s'ezdov, konferencij partii, postanovlenij CK KPSS i drugix praitijnyx dokumentov (1917-1961 gg.)*, 3^e éd., s.l., Izdatel'stvo CK VLKSM « *Molodaja Gvardija* », 1962, p. 200.

organisatrice pour le psychique de la jeunesse, jusqu'à la satire et l'humour, la culture physique et les échecs^{18,102}.

Cette « signification organisatrice pour le psychique de la jeunesse » annonçait déjà la définition de l'écrivain comme « ingénieur des âmes humaines » qui triomphera dans les années 30, définition sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre consacré à l'*Übermensch* soviétique. Notons pour l'instant le devoir spécifique qui revenait à ces publications d'assurer l'éducation de la jeunesse socialiste. Devoir dont était investi à nouveau le mensuel *la Jeune garde* par une disposition du Comité central en date du 29 décembre 1931 :

1) éditer une série de livres et de feuilletons, organisant les Jeunesses communistes, la jeunesse ouvrière et des Kolkhozes sous l'étendard de combat du bolchevisme, les éduquant dans l'esprit de l'intransigeance léninienne envers toutes les hésitations petite-bourgeoises et les [déviations] de la ligne générale du parti et de la lutte sans merci avec les idéologies de classe ennemies du prolétariat, le trotskisme contre-révolutionnaire et le libéralisme pourri¹⁰³. [...] 3) refléter dans la littérature artistique l'héroïsme de la construction socialiste, la part qu'y prend la jeunesse, la modification des rapports sociaux et des gens nouveaux — des héros de la construction socialiste. On doit rapidement [employer nos forces] à la création d'un livre de masse pour la jeunesse [qui soit] bien édité mécaniquement^{19,104}.

On retrouve ici cette référence à la création d'« hommes nouveaux » par le biais de la littérature et de héros positifs que nous avons d'abord rencontrée dans une lettre de lecteurs tirée du fond « Ostrovskij », référence sur laquelle nous reviendrons dans le détail à l'intérieur du deuxième chapitre. Ce n'est certainement pas là une coïncidence. En fait, il importe de comprendre que l'ambition première de toute cette littérature qu'on imaginait pénétrante et « métamorphosante » était avant tout d'insuffler au jeune lecteur une certaine conception de son devoir de classe ainsi que des sacrifices exigés par ce même devoir, fût-ce celui de sa propre vie.

En tant qu'organe officiel du Komsomol, *la Jeune garde* était investie du rôle de métalittérature officielle, de discours d'escorte explicatif ou de « mode d'emploi » à la littérature. *La Jeune garde* jouait en partie ce rôle à l'intérieur d'une rubrique au titre explicite : « *Čto čitat' i čemu učit'sja* » (que lire et quoi étudier). Les objectifs poursuivis par la rédaction de *la Jeune garde* étaient définis de manière fort instructive lors de la première parution de cette rubrique :

102 L. Averbax, « Molodaja Gvardija za god (tezisy doklada na Vserossiyskoj konferencii RKSM) », *Molodaja Gvardija*, 4-5, 11-12 (juin-juillet 1923), p. 14.

103 « Ob izdatel'stve "Molodaja Gvardija" ... », *KPSS o Komsomole i molodeže*, op. cit., p. 201.

104 *Ibid.*, p. 202.

La section en question porte un caractère spécialement méthodologique. Elle doit offrir une série d'articles sur la méthode d'autodidaxie individuelle et collective, de travail de club et de cercle, sur l'utilisation et les réceptions de livre, d'un côté, et une série d'indications bibliographiques par disciplines et matières séparées, de l'autre^{20, 105}.

La revue *Pionnier*, à l'attention des Jeunes Pionniers (l'équivalent soviétique des scouts), prétendait également jouer ce rôle auprès des jeunes. Dans l'un de ses numéros on pouvait lire : « La revue *Pionnier* doit servir d'aide dans le choix de livres. Elle comprend une section spéciale, qui indique ce que le pionnier a besoin de lire. Il s'agit de la section "Quoi lire"^{21, 106}. »

On ne devrait pas négliger l'importance de ces suggestions de lecture dans le choix des livres par les jeunes Soviétiques. Les lettres du fond « Ostrovskij » indiquent une bonne disposition à leur endroit, comme en témoigne un lecteur, qui n'était déjà plus tout jeune (32 ans), et qui, en 1937, priait la rédaction de *l'Emblème* de lui « recommander des livres à lire¹⁰⁷ ». Qu'un livre fût recommandé par un organe officiel du parti en disait sans doute la juste valeur de modèle à suivre. Qui plus est, le lecteur pouvait se sentir rassuré, dans sa lecture, par ces recommandations à une époque où toute activité pouvait subitement s'avérer subversive.

Les publications pour la jeunesse représentaient un véritable « mode d'emploi » à la littérature. Car non seulement les interprétations officielles de tel ou tel texte y étaient-elles fortement suggérées, mais c'est aussi toute la bonne approche de l'objet imprimé qui y était expliquée. C'est le rituel de la lecture qui y était mis en texte, rituel au cours duquel était censée se réaliser une sorte de fusion psychique du lecteur et du parti. De nombreux exemples s'offrent à nous pour illustrer la chose, mais un article devrait suffire. En l'occurrence, celui d'un dénommé Il'ja Gruzdev. Cet article apporte une lumière particulière sur le statut *éthique* de la littérature soviétique, quasiment prise comme forme sécularisée de *l'Imitatio Christi*. Il nous permet au moins de comprendre le « pacte » initial qui était censé être conclu entre le lecteur et le texte pour que le premier acceptât que la vie représentée dans le second fût supérieure, en valeur, à sa propre vie.

L'article en question était intitulé « le Jeune Gor'kij » et parut dans *la Jeune garde* entre les mois de janvier et avril 1927. Dans cet article, Gruzdev retraçait les moments impor-

¹⁰⁵ « Čto čitat' i čemu učit'sja », *Molodaja Gvardija*, 4-5, 11-12 (juin-juillet 1923), p. 19.

¹⁰⁶ « Čto my čitatem », *Pioner*, 3 (février 1927), p. 18.

¹⁰⁷ CGALI, f. 618, op. 1, ed. x. 36.

tants qui prédestinèrent Gor'kij, dans sa jeunesse, à devenir un « grand écrivain soviétique ». Ce qui est instructif pour nous de constater dans cet article, c'est la représentation particulière que donne Gruzdev de l'importance de la lecture non seulement dans cette genèse de l'écrivain, mais dans l'existence humaine en général. Le récit prit, selon Gruzdev, une place importante dans la vie de Gor'kij dès son plus jeune âge :

Le garçon aimait écouter sa grand-mère Akulina Ivanovna, qui lui racontait les vers « à propos de ce, comment la Sainte Vierge allait par les misères terrestres, comment elle décora un forban prince, [comment elle enjoignit] Engalicev de ne pas battre ni de voler les Russes ; des vers à propos d'Aleksej, de l'homme-Dieu, à propos de la guerre d'Ivan, à propos du Pope Kozel et du fillieul en Dieu ; des histoires vécues terrifiantes sur Marie, la pécheresse d'Égypte, sur les malheurs de la mère d'un brigand ; des contes, des histoires vraies et des poèmes elle en connaissait une [quantité] innombrable^{22,108.} »

Il est tout à fait étonnant de voir figurer cet extrait de *l'Enfance* de Gor'kij, où sont abordés des motifs religieux, sans que Gruzdev se donne la peine de remettre ces derniers dans leur contexte de « fétiches idéologiques de classe ». Mais sans doute le rapport à la lecture qu'impliquait historiquement les *žitija* (vies des saints) en Russie, soit un rapport fait à la fois de vénération et d'imitation du récit biographique, s'insérait-il trop bien dans l'argumentation de Gruzdev pour que celui-ci s'abstînt de citer cet extrait. En effet, Gruzdev attendait sans doute qu'on lise Gor'kij de la même manière que celui-ci avait écouté les vies de saints récitées par sa grand-mère. Dans les *žitija* comme dans l'œuvre de Gor'kij, la fiction et la réalité s'interpénétraient :

Il lisait tout ce qui lui tombait sous la main. [...] Les récits historiques lui plaisaient le plus et, enfin, les vies des saints le fascinaient. « Ici il y avait quelque chose de sérieux, en quoi croire et qui parfois émeuvait. Tous les grands martyrs pour une raison ou pour une autre évoquaient pour moi "la juste cause" [...] » Cette comparaison du livre et de la vie est caractéristique pour le jeune Gor'kij^{23,109.}

Caractéristique aussi pour Gor'kij ce besoin de croire, en termes quasi religieux, dans « la juste cause » du socialisme, comme nous le montrerons dans le chapitre III.

L'intérêt pour le récit que la grand-mère de Gor'kij avait su éveiller en lui ne le quitta jamais. Mais il ne fut aiguillonné vers l'imprimé qu'à l'adolescence, par son « premier maître » :

C'était un sous-officier de la garde à la retraite, Mixail Aksimovič Smudryj, un homme d'une force physique légendaire, grossier, [qui avait beaucoup lu] : il éveilla en moi un intérêt pour la lecture de livres. J'avais détesté jusqu'à maintenant les livres et tous les papiers imprimés, par les coups et les

¹⁰⁸ I. Gruzdev, « Molodoj Gor'kij », *Molodaja Gvardija*, 1 (janvier 1927), p. 174.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 175.

cajoleries ce professeur m'obligea à me convaincre de la grande signification du livre et à l'aimer^{24,110}.

Cet amour de la lecture alla croissant chez Gor'kij, qui comprit très tôt la source de satisfaction qu'elle représentait¹¹¹. Pourtant, comme Gruzdev prenait soin de spécifier, il n'était pas facile pour Gor'kij, à une certaine époque, de mettre la main sur un livre en raison de l'opinion de ses employeurs, chez qui il était logé, selon laquelle la lecture était une « occupation nuisible » (*vrednoe zanjatie*)¹¹². Il était même risqué pour lui d'acquérir des livres. Aussi Gor'kij lisait-il la nuit, enfermé au grenier, à la lumière de la lune ou d'un flambeau (*svetil'nik*) qu'il avait confectionné lui-même, parce que les chandelles étaient un luxe qui lui était inaccessible¹¹³.

« On ne me donnait pas de feu [et on] emportait la chandelle dans les chambres ; je n'avais pas d'argent pour acheter des chandelles ; alors je me mis sans bruit à recueillir le gras des bougeoirs, je le mettais dans une boîte [qui avait contenu] des sardines, j'y versais de l'huile de lampe et je tordais une mèche [faite] de fils [...] la fumée mangeait les yeux, mais tous ces désagréments disparaissaient dans le plaisir avec lequel j'examinais les illustrations et lisais les explications [qui les accompagnaient]^{25,114}.

L'image d'un Gor'kij lisant dans des conditions aussi pénibles avait sans doute pour fonction d'encourager les jeunes lecteurs à poursuivre une pratique que *le Bibliothécaire rouge* reconnaissait n'être pas facile. Mais l'un des effets recherchés par Gruzdev était peut-être aussi de présenter la lecture comme une quête, avec toutes ses épreuves et au sein de laquelle les efforts du lecteur se confondaient avec ceux des saints, dont Gor'kij lisaient si avidement les *žitija*.

Tout comme la quête spirituelle des saints était habituellement récompensée par une illumination, celle de Gor'kij et du lecteur assidu en général se voyait aussi récompenser par une révélation. Cette révélation était, en fin de compte, que la vie contenue dans les livres était plus intéressante, plus vive et plus vraie que la vie réelle¹¹⁵. Gruzdev relatait ainsi comment Gor'kij et ses « camarades-télégraphistes » lisaient constamment pendant leurs temps

110 *Ibid.*, p. 179-80.

111 *Ibid.*, p. 181.

112 *Ibid.*

113 *Ibid.*

114 *Ibid.* La citation est tirée de *Detstvo* (enfance) de Gor'kij.

115 L'effet de réel de la littérature était encore renforcé par le fait que son enseignement était, depuis 1921, combiné à celui de l'histoire, de la géographie, du droit, de l'économie politique dans une nouvelle discipline, les « études sociales » (*obščestvovedenie*). L. E. Holmes, *The Kremlin and the Schoolhouse: Reforming Education in Soviet Russia (1917-1931)*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 35. Voir également W. Berelowitch, *La Soviétisation de l'école russe (1917-1931)*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990, p. 41.

libres pour échapper à la vie réelle. Et Gruzdev de citer Gor'kij lui-même : « Les livres étaient pour nous des claire-voies dans la vie active hors d'un monde de mortelle vacuité^{27,116}. » Qui plus est, les livres étaient pleins d'hommes tels que l'on n'en retrouvait pas dans la vie réelle, des hommes absolument nouveaux :

La vie s'agrandissait de façon merveilleuse, devenait plus brillante, plus expressive. « Je voyais qu'il y avait des gens qui vivaient plus mal, plus péniblement que moi et cela me consolait un peu, sans me concilier avec la réalité offensante ; je voyais aussi qu'il y avait des gens qui savaient [mener une vie] intéressante et festive, telle que ne savait en vivre personne autour de moi^{28,117}. »

C'est à offrir, à son tour, à l'imagination du lecteur l'image de ces hommes meilleurs et plus forts que s'appliquera Gor'kij une fois devenu écrivain. Ce qui nous amène, après cette exploration des procédures institutionnelles de « sacralisation » de l'objet imprimé, et plus particulièrement du texte littéraire comme réalité virtuelle et digne d'imitation, à aborder la littérature qui faisait l'objet d'une telle amplification, c'est-à-dire une littérature à vocation didactique dont le principal effet recherché était d'enseigner à l'individu l'abnégation de soi face au collectif, voire à renoncer à sa propre existence au profit de la Vie telle que représentée dans le Livre et incarnée par les Hommes nouveaux. À cet égard, il importe de présenter précisément l'une des œuvres de jeunesse de Maksim Gor'kij et ceci parce que les romans à la lecture desquels réagissaient les lecteurs (dont les appréciations sont aujourd'hui contenues dans le fond « Ostrovskij ») étaient en grande partie réécriture d'une œuvre-phare de la littérature soviétique : *la Mère* de Gor'kij. Une œuvre importante pour la compréhension de la représentation de la valeur de la vie humaine dans l'imaginaire de la société russe au début du XX^e siècle et sur laquelle nous reviendrons attentivement dans le chapitre III. Une œuvre également importante en ce qu'elle se situe à la charnière de deux réalismes : le réalisme critique de Černyševskij et le réalisme socialiste dont relevait, par exemple, *Comment l'acier fut trempé* d'Ostrovskij. Or, dans la mesure où ce qui rendait opérationnelle la représentation de la valeur de la vie humaine dans la littérature soviétique, c'était le statut de manuel de vie qu'avait acquis cette dernière, la compréhension des origines de ce statut pédagogique apparaît fondamentale. Du moins cette compréhension éclaire-t-elle d'une lumière particulière ce qui, dans l'histoire de la pensée russe, a permis de placer la beauté dépeinte dans l'œuvre artistique au-dessus de la vie elle-même.

116 I. Gruzdev, « Molodoj Gor'kij », *MolodajaGvardija*, 3 (mars 1927), p. 210. La citation est extraite de *Kniga* (le livre).

117 I. Gruzdev, « Molodoj Gor'kij », *MolodajaGvardija*, 1 (janvier 1927), p. 181-82. La citation est tirée de *Detsvo* (l'enfance).

Enseigner la vie

Des œuvres de jeunesse de Maksim Gor'kij, celle qui dominait toutes les autres était, selon les spécialistes soviétiques de la littérature, son roman *la Mère* (*Mat'*). Pourtant, certains critiques marxistes avaient accueilli froidement ce roman au moment de sa parution, en 1906¹¹⁸. Le fait est que l'œuvre présentait, à leurs yeux, des faiblesses majeures. Le critique littéraire bolchevique Vaclav V. Vorovskij (1872-1923¹¹⁹) écrivit ainsi, entre 1910 et 1911, une série d'articles sur Gor'kij au sein desquels était formulée la critique selon laquelle l'écrivain avait dépeint la réalité quotidienne sous un jour idéalisé et assez peu vraisemblable¹²⁰. La question de la vraisemblance n'avait pourtant pas empêché Lénine d'apprécier *la Mère*. Comme il le dit à Gor'kij, lors de leur première rencontre, en 1907, le roman était, malgré sa facture hâtive, « *očen' sovremennaja kniga*¹²¹ » (un livre très contemporain). Selon Gor'kij, Lénine reconnaissait avant tout au roman des qualités didactiques. Il avait l'avantage d'instruire les ouvriers dans l'esprit du socialisme : « Beaucoup d'ouvriers participaient au mouvement révolutionnaire inconsciemment, spontanément, et maintenant ils liront *la Mère* [avec grand profit]^{29,122}. » Hans Günther a sûrement raison d'écrire que « l'opinion de Lénine sur cette œuvre est, comme presque tout son propos sur l'art, motivée [de manière] politique et tactique^{30,123} ».

C'est pour sa valeur pédagogique que le roman était avant tout apprécié, encore un demi siècle plus tard, par les spécialistes soviétiques de la littérature, pour qui « le sujet du

¹¹⁸ Plexanov le trouvait sentimental, schématique et beaucoup trop didactique. A. Kelly, *Toward Another Shore*, op. cit., p. 154.

¹¹⁹ Vorovskij défendit les intérêts du parti dans une série de polémiques littéraires après la révolution de 1905. En 1920, il dirigea brièvement le Gosizdat (édition d'État). Il fut assassiné par un monarchiste émigré à Lausanne où il avait été envoyé comme membre de la délégation soviétique à la Conférence de Lausanne en 1923. C. Read, *Culture and Power in Revolutionary Russia: The Intelligentsia and the Transition from Tsarism to Communism*, Houndsmill/Londres, MacMillan, 1990, p. 164.

¹²⁰ V. V. Vorovskij, « M. Gor'kij », *Literaturnaja Kritika*, Moscou, Xudožestvennaja literatura, 1971, p. 244. Voir également H. Günther, *Der sozialistische Übermensch: M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos*, Stuttgart/Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1993, p. 170.

¹²¹ M. Gor'kij, *Sobranie sočinenij v 16 tomach*, tome 16, Moscou, Pravda, 1979, p. 137. Voir également M. Heller, « Maxime Gorki », *Histoire de la littérature russe, tome 3 : Le XX^e siècle : gels et dégels*, E. Etkind et al. (éds.), Paris, Fayard, 1990, p. 60.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ H. Günther, *Der sozialistische Übermensch...*, op. cit., p. 122.

roman dévoil[ait] le processus d'éveil de la conscience politique du prolétariat^{31.124} ». En ce sens, *la Mère* avait anticipé sur les principes du réalisme socialiste, qui était de « représenter la réalité dans son développement révolutionnaire^{32.125} », pour citer Ždanov¹²⁶, définissant la méthode du réalisme socialiste lors du premier Congrès des écrivains de l'URSS, en 1934. Dans ce roman, la tâche de la mère, comme celle du lecteur idéal de Gor'kij, était de prendre conscience du développement révolutionnaire de l'histoire, c'est-à-dire de prendre conscience de ce que l'individu n'était qu'un rouage dans l'histoire. En ce sens, *la Mère* était un *Bildungsroman* d'un type tout à fait à part...

De l'avis de certains spécialistes, on ne peut pas parler du roman réaliste socialiste en termes de *Bildungsroman*. Selon Katerina Clark, « *such a comparison cannot be taken very far [...] because the Socialist Realist novel is so highly ritualized that the hero's progress is neither individual nor self-valuable*¹²⁷. » Certes, le roman réaliste socialiste n'est pas un *Bildungsroman* gœthien. Mais ses personnages, comme dans le cas de *la Mère*, traversent effectivement un processus de formation qui ressemblerait à quelque chose comme un apprentissage moral du monde. À la différence de Wilhelm Meister, toutefois, le héros du réalisme socialiste ne travaille jamais vraiment sur son individualité, au contraire. *La Mère*, par

124 A. Dement'ev, E. Naumov, L. Plotkin, *Russkaja sovetskaja literatura: posobie dlja srednej školy*, 9^e éd., Moscou, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe izdatel'stvo Ministerstva prosvěščenija RSFSR, 1960, p. 49.

125 A. Ždanov, *Pervyj vsesojuznyj s'ezd sovetskix pisatelej: stenografičeskij otčet*, vol. 1, Moscou, Sovetskij pisatel', 1990, p. 4.

126 Sur Ždanov, voir M. Molnár, « Jdanov et le jdanovisme », *Relations internationales*, 48 (hiver 1986), p. 459-69.

127 K. Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago/Londres, University of Chicago Press, 1981, p. 17. Consciente des succès remportés par l'approche sémiotique narrative (cf. V. Propp, A. J. Greimas, C. Brémont), Clark propose une analyse proppienne de la fiction soviétique et met à jour un scénario initiatique, réminiscence des *byliny* (épopées russes) et du *bogatyř* (héros du folklore russe). Six séquences se dégagent de ce prototype : 1) le héros s'assigne un but ; 2) le héros décide d'accomplir ce but malgré ou en raison de l'adversité ; 3) le héros subit des épreuves ; 4) le héros est menacé dans l'accomplissement de sa tâche ; 5) le héros est « initié », i.e. redynamisé par un mentor ; 6) le héros triomphe. Un modèle qui a l'avantage de rendre compte de l'organisation narrative du roman soviétique des années 30 mais, comme le dit Régine Robin : « Beaucoup de romans soviétiques des années 30 pourraient suivre ce modèle, mais beaucoup de romans d'un autre type également. À la limite, tout récit, toute diégèse, pourrait se penser dans ces catégories. » (*Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 283.) L'autre problème que pose l'ouvrage de Clark est qu'elle travaille sur des synopsis et ne s'attache pas à une étude concrète des dispositifs textuels (e.g. description, narrataire, focalisation). En somme, l'impulsion à saisir la structure de l'esthétique soviétique mène Clark à envisager sous un angle sémiotique le roman soviétique, mais son étude ne débouche pas sur la spécificité de cette esthétique, elle ne nous permet pas d'en comprendre l'originalité et l'unicité. Mais l'ouvrage de Clark n'a pas que des défauts. L'un de ses mérites est certainement d'avoir « osé » lire dans le texte soviétique officiel un sous-texte russe et, qui plus est, populaire (la *bylina*). Fondée ou non, cette lecture représente une rupture assez claire avec la compréhension de l'art soviétique comme un art politique, naissant de la pure commande.

exemple, n'est pas un roman centré sur un personnage principal : le roman progresse plutôt en se décentrant vers les différents personnages que la mère rencontre au cours de son voyage initiatique et, *ultimo*, vers les masses ; procédé similaire à celui qu'utilisera Eisenstein, en 1925, dans son film *le Cuirassé Potemkin*¹²⁸. Cette caractéristique du roman *la Mère* sera d'ailleurs considérée plus tard, par la critique soviétique, comme une innovation : « La nouveauté de Gor'kij dans la composition même du livre apparut en ceci, que les destins personnels des héros [étaient] donnés dans une unité locale et organique avec les événements de caractère sociopolitique, avec l'accroissement de la lutte révolutionnaire de la classe ouvrière^{33,129}. »

Le roman réaliste socialiste est loin d'être un roman individualiste comme peut l'être le *Bildungsroman* gœthien, il serait plutôt de type « collectiviste » ou « ritualiste¹³⁰ ». Mais en tant que « roman de formation », il existe effectivement des éléments communs au réalisme socialiste et au *Bildungsroman*, notamment le leitmotiv de la métamorphose. Hans Günther a écrit que le roman *la Mère* pouvait être compris « comme la réalisation narrative du procès de synthèse de la raison et de l'émotion^{34,131} » et que « la formation de la synthèse de ces deux pôles s'accomplit dans la métamorphose de la mère Pelageja Vlasova^{35,132} ». La mère effectue effectivement la transition entre un *byt*¹³³ profond mais ignorant vers une société d'hommes nouveaux, entre ce peuple russe dont l'arriération avait inspiré à l'*intelligencijska* du XIX^e siècle une compréhension particulière de la lutte révolutionnaire et idéologique, et la société socialiste de l'avenir. Nous verrons dans le chapitre III que la conscience à laquelle accède la mère est en fait la conscience de ce que l'homme n'est qu'un passage et que, comme tel, sa vie n'a aucune valeur en regard des processus historiques en œuvre. Une

128 J. Amengual, *Que Viva Eisenstein!*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980, p. 165.

129 A. Dement'ev et al., *op. cit.*, p. 54.

130 « In terms of cultural anthropology, the structure and objective of the genre of the *Bildungsroman* manifest a closeness to initiation rites. Their aim is to make man's passage to a new period of life easier and, once he passed the test, provide him with an identity adequate to his new status. Compared with literary tradition the ideological of conversion and education notably intensifies the elements of ritualisation. A reason for this can be seen in the fact that the original intention of the genre—to demonstrate the self-realisation and social integration of an individual—has been restrained in favour of a gradual submission of the individual to existing organisational ideological structures. » H. Günther, « Education and Conversion: The Road to the New Man in the Totalitarian *Bildungsroman* », contribution citée, p. 205. Voir également K. Clark, *op. cit.*, p. 52-67.

131 H. Günther, *Der sozialistische Übermensch...*, *op. cit.*, p. 62-63. Cette synthèse était à la base du « système religieux » de Gor'kij. Voir R. Sesterhenn, *Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909 : zur ideologischen Vorgeschichte der Parteischule von Capri*, Munich, Verlag Otto Sagner, 1982, p. 51-52. Nous reviendrons sur ce système dans le chapitre III.

132 H. Günther, *Der sozialistische Übermensch...*, *op. cit.*, p. 63.

133 *Byt* en russe signifie « vie de tous les jours ».

représentation du monde que l'on retrouve dans la plupart des romans soviétiques, y compris *Comment l'acier fut trempé* d'Ostrovskij.

Sans égard au fait que Gor'kij n'estimait pas le talent d'Ostrovskij¹³⁴, il existe effectivement des parallèles frappants entre la structure de *la Mère* et celle de *Comment l'acier fut trempé*. Le principal parallèle que l'on puisse faire entre ces deux romans, c'est le fait que Pavel Korčagin et la mère font tous deux l'expérience d'une métamorphose, à travers un processus d'éducation et de conversion¹³⁵. Ce processus n'est toutefois pas identique dans les deux romans. Dans *la Mère*, il mène la mère de la spontanéité (*stixijnost'*) à l'esprit de parti (*partijnost'*)¹³⁶. Dans *Comment l'acier fut trempé*, ce processus était davantage celui du passage de la spontanéité au caractère national (*narodnost'*), ce qui s'explique par le fait que les romans des années 30 représentaient l'émergence d'une nouvelle classe moyenne, tout en affirmant que la cohérence des masses n'avait pas été rompue pour autant¹³⁷. La théorie et la critique littéraire du réalisme socialiste donnaient effectivement une place beaucoup plus importante au *narodnost'* que par le passé, voyant dans ce concept une référence à tout le peuple, subsumant même le parti¹³⁸.

Il n'en demeure pas moins que les deux romans font preuve, dans ce commun recours au motif de la métamorphose, d'une grande similarité de structure. Cette similarité n'a rien pour surprendre. Hormis l'importance de la tradition hiératique du *žitie* à laquelle empruntait le motif de la métamorphose intérieure des héros de *la Mère*¹³⁹ et de *Comment l'acier fut trempé*¹⁴⁰ (tradition sur laquelle nous reviendrons au chapitre II), deux facteurs déterminaient la grande similitude de ces romans : l'allégorèse¹⁴¹ et la tradition.

C'était une caractéristique du roman réaliste socialiste que d'être une réécriture de quelques romans phares qui, en plus d'avoir joui de l'*imprimatur*, d'avoir fait partie du corpus littéraire à l'étude dans les écoles soviétiques et fait l'objet d'une importante diffusion en

134 R. Ostrovskaja, *Nikolaj Ostrovskij*, Moscou, « Xudožestvennaja literatura », 1974, p. 67.

135 H. Günther, *Die Verstaatlichung...*, *op. cit.*, p. 95.

136 K. Clark, *op. cit.*, p. 15.

137 N. Kozlova, « Socialist Realism: Producers and Consumers », article cité, p. 43.

138 V. Terras, *Handbook of Russian Literature*, New Haven, Yale University Press, 1985, p. 293 ; voir également R. Robin, « Stalinism and Popular Culture », contribution citée, p. 18.

139 M. Heller, contribution citée, p. 59.

140 H. Günther, *Die Verstaatlichung...*, *op. cit.*, p. 96-97.

141 « [R]abbatement centripète des textes du réseau sur un texte-tuteur ou un corpus fétichisé. » M. Angenot, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », *Littérature et société*, *op. cit.*, p. 371.

URSS ont, de ce fait, servi de modèles, de calques diégétiques à toute la production ultérieure du réalisme socialiste. Ce phénomène d'allégorèse a, en grande partie, contribué à donner à *Comment l'acier fut trempé* la structure qu'on lui connaît¹⁴². Il est encore un facteur dont il faut tenir compte : les deux œuvres s'inscrivaient dans une certaine tradition du roman éducatif que Černyševskij avait contribué à fonder¹⁴³. La critique soviétique voyait d'ailleurs dans *la Mère* une œuvre faisant pont entre le réalisme des écrivains soviétiques et celui des *raznočincy*, notamment de Černyševskij¹⁴⁴.

Il est important de présenter, même succinctement, la pensée de Černyševskij. Car, si la philosophie politique du léninisme est difficilement compréhensible en dehors du contexte de l'histoire intellectuelle du XIX^e siècle, la conception bolchevique de l'esthétique n'en est pas moins incompréhensible si l'on fait abstraction de cette référence importante que fut l'œuvre de Černyševskij¹⁴⁵ et à laquelle nombreux seront les écrivains soviétiques à puiser le concept de ce que nous nommerons une ESTHÉTIQUE, c'est-à-dire le concept d'une beauté à l'aune et à l'image de laquelle juger et modeler la vie. Ce retour à Černyševskij se justifie aussi en partie par le fait que la lecture que faisait les lecteurs soviétiques de *Comment l'acier fut trempé*, par exemple, était largement déterminée par les traditions intellectuelles à l'origine de la production d'Ostrovskij.

*Indeed, it is interpretive communities, rather than either the text or the reader, that produce meanings and are responsible for the emergence of formal features. Interpretive communities are made up of those who share interpretive strategies not for reading but for writing texts, for constituting their properties. In other words these strategies exist prior to the act of reading and therefore determine the shape of what is read rather than, as is usually assumed, the other way around*¹⁴⁶.

Or les stratégies à l'œuvre tant dans *Comment l'acier fut trempé* que dans *la Mère* remontaient à la naissance, au XIX^e siècle, d'une certaine conception de la littérature prise comme accélérateur de l'histoire, conception dont nous avons précédemment esquissé le contexte d'élaboration. Pour faire de l'esquisse un tableau, il nous faut encore inclure un personnage.

¹⁴² A. Guski, article cité, p. 141. Sur les lectures d'Ostrovskij, voir E. Tolstaja-Segal, article cité, p. 377.

¹⁴³ H. Günther, « Education and Conversion », contribution citée, p. 207.

¹⁴⁴ J. C. Vaughan, *op. cit.*, p. 75.

¹⁴⁵ « With [Černyševskij] we stand at the real source of Bolshevism. » A. B. Ulam, *Ideologies and Illusions: Revolutionary Thought from Herzen to Solzhenitsyn*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 1976, p. 28. Voir également A. Besançon, *Les Origines intellectuelles du léninisme*, *op. cit.*, particulièrement le chapitre sur Černyševskij, p. 119-30.

¹⁴⁶ S. Fish, *Is There a Text in this Class*, Cambridge, Harvard University Press, 1980, p. 8.

Était-ce le fait que Nikolaj Gavrilovič Černyševskij (1828-89)¹⁴⁷ fut fils de prêtre et qu'il se fût, un temps, destiné à la prêtrise qui fit que ce philosophe s'efforça sa vie durant de concilier l'utopie sociale avec le concept d'une nouvelle chrétienté, d'une nouvelle religion et d'un nouveau monde? Il est sans doute plus simple de voir dans l'intérêt qu'avait Černyševskij pour la religion le souci qu'avaient les intellectuels russes, dans les années 1860, de tabler sur toutes les ressources disponibles pour trouver une solution au problème de l'éclatement de la société. Car à cette époque, comme l'a écrit Peter Scheibert,

est commun au prêtre catholique, à l'aristocrate philosophe de l'histoire, au littérateur pédant et aux grands hommes de la Révolution la [quête] d'une formule universelle [à trancher les nœuds gordiens], d'une vision du monde absolument légitime, commune aussi l'« inquiétude théurgique »^{36,148}.

Comme de nombreux penseurs russes du XIX^e siècle, Černyševskij croyait pouvoir trouver cette formule dans l'esthétique. Du moins l'esthétique présentait-elle pour Černyševskij le plus sûr moyen de répondre à Čaadaev.

Selon Černyševskij, l'histoire de la Russie était caractérisée par le fait que la société civile ne s'y était jamais pleinement développée, les initiatives ayant toujours été assumées et les décisions prises par l'État. Les causes historiques de cet état de fait étaient particulièrement bien exposées dans la critique que fit Černyševskij des idées de Čaadaev. Malgré le grand respect qu'il éprouvait pour lui, Černyševskij ne pouvait pas donner raison à Čaadaev sur le rôle historique de Pierre le Grand et refusait la conception de la nation russe qui en découlait.

Si l'on admet que jusqu'à Pierre le Grand nous n'avions pas d'histoire, que notre caractère ne s'était pas formé ; si l'on admet aussi que le but de l'activité de Pierre le Grand était d'introduire en nous la civilisation occidentale, que tel était également le but de ses successeurs, alors on se représentera naturellement notre situation contemporaine comme quelque chose de sauvage, d'in vraisemblable. Nous étions prêts à devenir n'importe quoi, parce que nous n'étions encore rien ; on nous a enseigné pendant un siècle et demi à devenir des Européens, et jusqu'à ce jour nous ne sommes tout de même que de très mauvais Européens : c'est effectivement très étrange. [...] Sommes-nous à ce point mal faits que la logique des événements pour nous n'existe pas, que l'action, exercée sur nous, ne peut pas faire de nous ce qu'elle ferait de gens possédant une organisation humaine normale? S'il en est ainsi, tu tomberas involontairement dans le désespoir, tu diras sans le vouloir : notre nation est une bien piètre nation. Cela, Čaadaev l'a dit par sa lettre [...]^{37,149}.

¹⁴⁷ Sur Černyševskij, voir I. Paperno, *Chernyshevsky and the Age of Realism: A Study in the Semiotics of Behavior*, Stanford, Stanford University Press, 1988.

¹⁴⁸ P. Scheibert, *Von Bakunin zu Lenin: Geschichte der russischen revolutionären Ideologien (1840-1895)*, Leiden, E. J. Brill, 1970, p. 19.

¹⁴⁹ N. G. Černyševskij, « Apologija sumasshedšego », *Sočinenija v dvux tomach*, tome 2, Moscou, Izdatel'stvo «Mysl'», 1987, p. 303. L'article fut écrit en 1860. Il était destiné au premier numéro de *Sovremennik* (le contemporain), mais fut interdit de publication par la censure. Il ne fut édité pour la première fois en Russie qu'en 1928.

Tel était le constat de Čaadaev qui avait si scandalisé et suscité tant de polémiques. Et pourtant, ce constat n'était pas fondé.

Selon Černyševskij, Čaadaev se trompait sur la nature de l'activité et des buts poursuivis par Pierre le Grand. Pierre n'avait pas été le type de réformateur que l'historiographie officielle se plaisait à dépeindre. Pierre n'avait pas cherché à européaniser la Russie pour lui inculquer les valeurs occidentales. Pierre n'était pas un humaniste, mais un homme de pouvoir très pratique qui avait compris que, pour rivaliser avec les puissances européennes, la flotte et l'armée russes devaient se mettre à l'école de l'Europe¹⁵⁰. Il s'était agi, avec les réformes pétroviennes, non pas d'une européanisation au sens où les Russes eussent été mis en contact avec l'esprit du parlementarisme, par exemple, mais d'une militarisation de la société russe¹⁵¹.

Les Russes se trouvaient peut-être dans le même état dans lequel les réformes de Pierre les avaient trouvés, affirmait Černyševskij, mais ce n'était pas faute d'avoir compris la « civilisation ». On les avait plutôt laissés dans ce même état¹⁵². Ce décalage de la Russie ne signifiait pas pour autant, dans l'esprit de Černyševskij, que, la Russie étant a-historique, elle était forcément à même de s'imbiber rapidement de la civilisation européenne¹⁵³, comme tendait à le suggérer Čaadaev dans son *Apologie d'un fou*. Černyševskij croyait plutôt que le caractère du peuple russe avait eu le temps de se former avant les réformes pétroviennes et que c'est précisément ce caractère qui ferait le plus obstacle à l'« apprentissage » des Russes¹⁵⁴.

Si, aux yeux de Černyševskij, le servage (qui ne fut aboli qu'en 1861) était l'une des principales causes de l'arriération de la Russie, le manque de solidarité, la faiblesse naturelle du peuple russe, son inaptitude à prendre des décisions et sa soumission ancestrale à l'État devaient également être prises en compte¹⁵⁵. Pour Černyševskij, il était clair que cette spécificité historique empêchait la Russie de suivre la voie empruntée par l'Europe : la Russie ne pouvait pas compter sur la spontanéité de son peuple pour s'affranchir de l'État. D'où cette question que posait Černyševskij : que faire?

150 *Ibid.*, p. 300.

151 *Ibid.*, p. 301-02.

152 *Ibid.*, p. 301.

153 *Ibid.*, p. 304.

154 *Ibid.*, p. 305.

155 *Ibid.* Voir également F. Venturi, *op. cit.*, vol. I, p. 318.

Sa réponse, articulée tout au long de son œuvre et plus particulièrement dans son roman *Que faire?*, était la suivante : l'affranchissement du peuple russe ne pourrait être réalisé qu'avec l'aide d'*hommes nouveaux*, possiblement des révolutionnaires professionnels, assurément des hommes affranchis de l'intérieur, qui n'étaient déjà plus des sujets, mais des citoyens¹⁵⁶ ; leur tâche étant de *créer*, dans toutes les couches de la société, cette *conscience politique* qui manquait à la Russie. Un point de vue qui rejoignait, en somme, celui de Herzen.

Černyševskij fut emprisonné, en juillet 1862, à la forteresse Pierre et Paul. C'est en captivité qu'il écrivit son roman *Que faire?* Ce qu'avait cherché Černyševskij, c'était à peindre le tableau d'une réalité en progression, le mouvement de la vie s'acheminant vers un monde meilleur. Mais surtout, Černyševskij avait voulu donner aux intellectuels un modèle auquel s'identifier. Écœuré par l'image du *lišnyj čelovek*¹⁵⁷ (de l'homme inutile) et par l'*oblomovščina*¹⁵⁸ (du roman *Oblomov* de Gončarov¹⁵⁹), soit de cet état trop répandu en Russie (aux dires de Černyševskij, Dobroljubov et d'autres) dans lequel se complaisaient des hommes capables mais trop veules pour agir ; à ces hommes, Nikolaj Gavrilovič substituait une image toute neuve, un modèle à imiter. Il offrait au lecteur une nouvelle moralité, un nouveau rationalisme et une nouvelle vision matérialiste du monde sur laquelle s'édifierait plus tard la littérature soviétique et sa représentation particulière de la valeur de la vie humaine.

Les héros du roman — Lopuxov, Kirsanov, Vera Pavlovna — soumettaient, à des degrés différents, leurs propres intérêts au bien-être de la société prise dans son ensemble. Le livre accordait une attention toute particulière à un personnage énigmatique, le révolutionnaire Raxmetov, une « nature supérieure », dont la dévotion au bien commun était encore plus grande que celle des autres héros de *Que faire?* Ce renoncement à soi annonçait déjà le sacrifice de l'individu pour le bien collectif caractéristique de la littérature soviétique.

¹⁵⁶ Ju. N. Afanas'ev, « Fenomen sovetskoj istoriografii », *Sovetskaja istoriografija*, *idem* (dir.), Moscou, Izdatel'stvo RGGU, 1996, p. 15.

¹⁵⁷ I. Turgenev, *Journal d'un homme de trop (Dnevnik lišnego čeloveka)*, suivi de *Trois rencontres*, traduction de L. Viardot en collaboration avec l'auteur, Paris, Stock, 1984.

¹⁵⁸ N. A. Dobroljubov, « Čto takoe oblomovščina? », *Polnoe sobranie sočinenij v 6 tomach*, Leningrad, Izdatel'stvo «Xudožestvennaja literatura», 1935, p. 27 : « [nous] voyons dans le roman de Gončarov un signe du temps³⁸ ».

¹⁵⁹ I. A. Gončarov, « Oblomov », *Sobranie sočinenij v 8 tomach*, tome 4, Moscou, Izdatel'stvo «Xudožestvennaja literatura», 1952-55.

Bien que Raxmetov fût issu de la *gentry* aisée, il était familier avec le peuple, avait marché toute la Russie et exercé tous les métiers. De manière à entraîner sa puissance et sa résistance à la douleur, Raxmetov se nourrissait « exclusivement de choses qui pouvaient accroître sa force physique, surtout de biftecks, presque crus^{39,160} », dormait sur un lit de clous, ne buvait pas une goutte de vin et ne « touchait pas aux femmes ». Raxmetov justifiait cette austérité digne des premiers chrétiens¹⁶¹ par rapport au changement qui étaient exigés du monde, disant que « nous devons témoigner par notre vie que nous n'exigeons pas cela pour la satisfaction de nos passions personnelles, pas pour soi personnellement, mais pour l'homme en général^{40,162} ». Ce à quoi faisait écho Ostrovskij, en 1936, lorsqu'il écrivait : « [C'est que] chacun de nous doit enseigner non seulement par ses mots mais par toute sa vie, sa conduite^{41,163}. »

Même s'il se battait pour lui, Raxmetov ne pouvait toutefois être rangé avec l'« homme en général ». Les hommes du genre de Raxmetov, écrivait Černyševskij, étaient très peu nombreux. Ils étaient « le sel du sel de la terre¹⁶⁴ ». Raxmetov représentait le type d'hommes nouveaux prêts à sacrifier leurs besoins personnels, voire leur existence pour la Cause. En ce sens, ils étaient peu, mais par eux « s'épanouit la vie de tous ; sans eux elle s'éteindrait, elle s'égrairait ; ils sont peu, mais ils permettent à tous de respirer, sans eux les gens s'asphyxieraient⁴² ».

Pour avoir donné cette image d'un héros positif par qui s'accomplissait, même à son propre détriment, l'avènement d'un monde meilleur, l'œuvre de Černyševskij passa à la postérité et servit de modèle à toute la littérature réaliste socialiste¹⁶⁵. Avec *Que faire?* se trouvait fondée, sur le sol propice d'une aristocratie chez qui l'éducation était une valeur montante

¹⁶⁰ N. G. Černyševskij, *Čto delat'?: iz rasskazov o novyx ljudjax*, Saint-Petersbourg, Izdatel'stvo « *Sovremennika* », 1863, p. 489.

¹⁶¹ Richard Pipes a écrit de Raxmetov qu'il était « a figure straight from Orthodox hagiology ». *Russia under the Old Regime*, *op. cit.*, p. 272.

¹⁶² Černyševskij, *Čto delat'?*, *op. cit.*, p. 491.

¹⁶³ N. Ostrovskij, « Kakim dolžen byt' pisatel' našej strany », *Molodaja Gvardija*, 1 (janvier 1936), p. 182.

¹⁶⁴ Černyševskij, *Čto delat'?*, *op. cit.*, p. 503.

¹⁶⁵ Selon A. Kelly, *la Mère de Gor'kij* était « a Bolshevik reincarnation of Raxmetov ». *Toward Another Shore*, *op. cit.*, p. 150.

depuis le début du XVIII^e siècle¹⁶⁶ et d'un public de lecteurs paysans qui lisaient surtout pour apprendre¹⁶⁷, quelque chose comme une tradition du manuel de vie sous forme romancée.

Que faire? échappa à la censure et fut publié dans les pages du *Contemporain* (*Sovremennik*). Les autorités ne réalisèrent que trop tard leur erreur ; le censeur fut renvoyé et le roman interdit. Mais ces mesures n'étaient pas suffisantes. Les numéros pieusement conservés du *Contemporain*, où le roman avait paru, servirent aux jeunes générations de véritable manuel de vie et d'encyclopédie¹⁶⁸.

C'était en effet l'histoire romancée de leurs origines, de leur apparition au cours des années qui suivirent la guerre de Crimée, de leurs problèmes moraux et personnels, de leur répugnance à se trouver dans une société inculte et brutale, repliée sur ses intérêts mesquins, de leurs enthousiasmes, de la formation de leur personnalité à travers des résolutions brusques et paradoxales, de leurs premières tentatives pour se créer une vie différente, personnellement libre et en même temps consacrée au peuple¹⁶⁹.

Aileen Kelly a écrit, à propos du véritable culte qu'eut pour Raxmetov la génération de Černyševskij, que celui-ci « *led to a morbid fascination with self-sacrifice and even death for the cause*¹⁷⁰ ». Une fascination que perpétuera plus tard le roman soviétique. Il est à tout le moins certain que le *Que faire?* de Černyševskij a marqué profondément ses contemporains. Dans ses mémoires, la femme de Lénine, Nadežda Krupskaja, a écrit que son époux « non seulement avait lu mais encore souvent relu » le roman de Černyševskij¹⁷¹. Le *Que faire?* de Lénine était d'ailleurs une référence explicite à celui de Černyševskij. Plexanov, quant à lui, a un jour écrit qu'aucun autre ouvrage n'avait eu autant de succès en Russie depuis l'invention de l'imprimerie¹⁷².

Les idées de Černyševskij, notamment la conception de l'esthétique dont découlait son roman, eurent un impact considérable sur l'histoire de la Russie. Car même si — et

¹⁶⁶ A. I. Rejtlat, « Moskovskie al'manašniki », *Čtenie v dorevoljucionnoj Rossii*, Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie (RGB), 1995, p. 30.

¹⁶⁷ J. Brooks, *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature (1861-1917)*, Princeton, Princeton University Press, 1985, p. 31.

¹⁶⁸ A. Walicki, *A History of Russian Thought*, op. cit., p. 190 et sq.

¹⁶⁹ F. Venturi, op. cit., vol. I, p. 369.

¹⁷⁰ *Toward Another Shore*, op. cit., p. 126

¹⁷¹ N. Krupskaja, *Ma vie avec Lénine (1893-1917)*, Paris, Payot, 1933, p. 31. Voir également *idem*, « Lenin i Černyševskij », dans *Lenin o literature*, op. cit., p. 106-09.

¹⁷² G. V. Plexanov, *Izbrannye filosofskie proizvedenija v 5 tomach*, tome 4, Moscou, Gosudarstvennoe izdatel'stvo političeskoj literatury, 1956-58, p. 160.

Černyševskij était le premier à le reconnaître¹⁷³ — *Que faire?* était sans grandes qualités artistiques, l'essentiel de l'œuvre était ailleurs. Comme l'a fait remarqué Rufus W. Mathewson, « *the novel's sins are more significant as errors of commission than of omission, errors which arise from the deepest operating assumptions of the radical literary doctrine [...]*¹⁷⁴ ». Sa grande qualité était avant tout celle de postuler la capacité de l'art à pallier aux insuffisances de la réalité, ce qui ouvrait la voie à un réalisme qui se substituerait bientôt au réel.

Dans sa thèse de magistère, « les Relations esthétiques de l'art à la réalité », publiée en 1853, Nikolaj Gavrilovič Černyševskij exposa sa conception de l'art et de la fonction sociale que celui était censé exercer. Černyševskij s'appuyait en grande partie sur les idées de Feuerbach. En fait, selon Černyševskij, l'originalité même de sa thèse consistait en ceci qu'elle appliquait les idées de Feuerbach à un domaine qui n'avait pas été abordé par ce dernier, celui de l'esthétique¹⁷⁵. Or la conception développée par Černyševskij à partir du point de vue de Feuerbach a, en quelque sorte, rendu imaginables les fondements de l'esthétique soviétique, particulièrement en ce qui a trait à sa dimension axiologique et à sa structure téléologique. Il n'est donc pas inutile de faire retour sur les prémisses philosophiques à l'origine de cette conception.

Dans le système philosophique de Hegel, le bien découlait de l'esprit absolu. Feuerbach ne pouvait admettre cette conception du bien. L'être suprême n'était qu'une projection de l'homme. La seule valeur absolue était l'humanité. Conséquemment, le seul bien suprême pour l'homme était la vie en elle-même, ce qui était bon pour l'homme. Černyševskij appliqua ces idées à l'esthétique et en arriva à la conclusion suivante : la beauté n'était pas la manifestation d'un monde idéal, comme elle était conçue dans l'esthétique hégélienne. Dans

¹⁷³ « Je n'ai pas l'ombre d'un talent artistique. Je maîtrise même mal la langue. Mais malgré tout ce n'est rien : lis, mon bon public! tu ne liras pas sans profit⁴³. » Černyševskij, « *Čto delat'?* », *op. cit.*, p. 13.

¹⁷⁴ R. W. Mathewson, *op. cit.*, p. 78.

¹⁷⁵ La thèse fut publiée pour la première fois en 1855. Dans la préface qui figure dans la troisième édition de sa thèse parue en 1906, longtemps après la mort de Černyševskij, celui-ci écrivait sur son propre compte : « L'auteur n'a pas eu la plus petite prétention à dire quoi que ce soit de nouveau, qui lui aurait appartenu en propre. Il souhaitait seulement être l'interprète des idées de Feuerbach dans leur application à l'esthétique⁴⁴. » N. G. Černyševskij, « Estetičeskie otnošenija isskustva k dejstvitel'nosti: predislovie k tret'emu izdaniju », *Sočinenija v dvux tomax*, tome 1, Moscou, Izdatel'stvo « Mysl' », 1986, p. 76.

cette dernière, le beau n'était effectivement compréhensible que dans son rapport à l'idée. Černyševskij expliquait :

Ainsi se développe la compréhension du beau dans le système esthétique dominant. De cette conception fondamentale découlent les définitions suivantes : le beau est une idée sous la forme d'une manifestation délimitée ; le beau est un objet sensible isolé, qui se présente comme une manifestation pure de l'idée, de telle sorte qu'il ne reste rien dans l'idée qui n'apparaisse de manière sensible dans cet objet isolé et que dans l'objet sensible isolé il n'y ait rien qui ne soit une manifestation pure de l'idée. L'objet isolé dans ce rapport s'appelle une image. Donc, le beau est une correspondance parfaite, une ressemblance parfaite de l'idée avec l'image^{45.176}.

Selon Černyševskij, les raisons pour lesquelles une chose était dite belle et une autre non résidaient ailleurs. La beauté c'était, selon lui, simplement la vie : « La beauté, c'est la vie ; beau est l'être dans lequel nous voyons la vie comme elle devrait être selon nos conceptions ; beau est l'objet qui exprime la vie, ou nous rappelle la vie^{46.177}. » Černyševskij soutenait que l'art n'était qu'une représentation de la réalité. De ce fait, l'art ne pouvait se situer plus haut que cette dernière : « La réalité n'est pas seulement plus vivante, mais aussi plus parfaite que l'imagination. Les figures de l'imagination sont seulement une pâle et toujours malchanceuse modification de la réalité^{47.178}. »

La vraie beauté provenait de la vie réelle et la tâche principale de l'art était, en un premier temps, de donner à voir ce qui de la réalité ne s'offrait pas nécessairement au regard du spectateur dans son quotidien.

La nécessité, donnant naissance à l'art au sens esthétique du terme (les Beaux-Arts), est la même que celle qui s'exprime très clairement dans la peinture de portrait. L'on peint un portrait non parce que les traits de l'homme vivant ne nous auraient pas satisfait, mais afin de faciliter notre réminiscence de cet homme, lorsque celui-ci n'est pas devant nos yeux, et de donner à son sujet une certaine notion aux gens qui n'ont pas eu l'occasion de le voir. L'art ne fait que nous rappeler, par ses reproductions, ce qui est intéressant pour nous dans la vie et s'efforce jusqu'à un certain degré de nous faire faire connaissance avec ces côtés intéressants de la vie que nous n'avons pas eu l'occasion d'expérimenter ou d'observer dans la réalité^{48.179}.

En un second temps, la fonction de l'art était, selon Černyševskij, de représenter de façon réaliste mais aussi critique ce qui existait. Critique en ce sens où l'artiste devait refléter et expliquer l'existence¹⁸⁰.

176 *Ibid.*, p. 208.

177 *Ibid.*, p. 76.

178 *Ibid.*, p. 172.

179 *Ibid.*, p. 172-73.

180 *Ibid.*, p. 173.

Fidèle à l'œuvre de Rousseau, dont la lecture exerça une profonde influence sur Černyševskij¹⁸¹, ce dernier estimait que l'art devait enseigner au lecteur (ou au spectateur) la réalité, le pourquoi de ses contingences, de ses imperfections tout en donnant à voir ce qui, de cette réalité, n'était pas nécessairement observable pour le lecteur, notamment des façons de vivre en rupture avec le *byt* oppressant¹⁸². En ce sens, Černyševskij, même s'il était un réaliste et qu'il s'opposait, comme tel, au romantisme et à l'idéalisme, n'en poursuivait pas moins l'idéal de voir naître un homme nouveau et de transfigurer le monde¹⁸³. Ce qui, aux yeux de la critique soviétique, suffisait à faire de Černyševskij « l'un des plus plus proches précurseurs du réalisme socialiste^{49.184} ».

En fait, l'œuvre de Černyševskij représentait une solution aux différents problèmes qui avaient travaillé la Russie au cours du XIX^e siècle et qui continueraient à se poser au début du XX^e, à savoir : Comment rattraper le retard qu'accusait la Russie sur l'Europe? Comment réunir les Russes autour d'une idée commune? Comment transformer à la fois la réalité et les consciences? Si la solution élaborée par Černyševskij et raffinée ensuite par Gor'kij et, nous le verrons, beaucoup d'autres passait par l'esthétique, cette dernière se donnait déjà à comprendre comme quelque chose de plus qu'une représentation de la réalité. L'art était déjà transfiguration et il ne se passerait pas grand temps avant que ne soit inversé le paradigme de Černyševskij selon lequel l'art ne pouvait se situer plus haut que la réalité. Bientôt les héros positifs, projections romanesques des hommes nouveaux, prendraient le dessus sur le lecteur et ce dernier, cloisonné dans sa lecture par les différents appareils institutionnels que nous avons passés en revue, serait forcé de reconnaître la moindre valeur de son existence devant ces êtres colossaux annonçant l'homme du futur.

181 Sur les influences de Rousseau et, plus particulièrement, de l'*Émile* sur Černyševskij, voir J. P. Scalan, « Chernyshevsky and Rousseau », *Philosophical Systems in Russian Literature*, A. M. Mlikotin (dir.), Los Angeles, University of Southern California Press, 1979, p. 123.

182 M. A. Maslin (dir.), *Russkaja filosofija: slovar'*, Moscou, Respublika, 1995, p. 345.

183 « *Although realism construed itself as a radical rejection of the past, of romanticism, idealism, and the Christian religion itself, it can be argued that romantic (idealist and mystical) consciousness remained a tangible — though denied — presence in the consciousness of the realist.* » I. Paperno, « Introduction », *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, idem et J. Delaney Grossman (dirs.), Stanford, Stanford University Press, 1994, p. 1-2. Voir également R. W. Mathewson, *op. cit.*, p. 78.

184 Dement'ev et al., *op. cit.*, p. 12.

Conclusion

Après ce tour d'horizon des pratiques institutionnelles par lesquelles l'objet imprimé et, plus particulièrement, la littérature ont acquis, en URSS, le statut d'outil pédagogique, on comprend mieux pourquoi les lecteurs soviétiques affirmaient que *Comment l'acier fut trempé* était un bon roman non pas tant parce qu'il était bien écrit, mais parce qu'il enseignait. Une conception de l'esthétique qui remonte au moins, dans l'histoire intellectuelle russe, à Černyševskij ; tout comme la conception de l'action politique sur le développement historique qu'était censé desservir le réalisme critique remontait à la réflexion engagée, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, par l'*intelligencija* sur l'entrée difficile, ratée selon Čaadaev, de la Russie dans la modernité.

Sur ce fond d'histoire intellectuelle russe, on saisit également mieux le sens particulier qu'il fallait prêter aux mots « homme nouveau » (*novyj čelovek*) et « nouvelle morale » (*novaja moral'*) qui figuraient dans la première lettre du fond « Ostrovskij » que nous citons en début de chapitre. Mais eussions-nous cité telle autre lettre que nous nous serions aussitôt confronté à un mot dont le sens aurait semblé nous échapper ou, du moins, contredire ce que nous croyions comprendre de cet homme nouveau : « {un} homme de grand esprit, d'une [...] trempe de fer, de nerfs et d'une énergie *surhumaine* [...] »^{50.185}.

Surhumaine (sverxčelovečeskaja)... Quel mot étrange dans la Russie stalinienne des années trente ! Surtout venant d'un lecteur dont on peut supposer qu'il s'était donné la peine de faire parvenir à la rédaction d'une revue officielle son appréciation de l'œuvre d'un grand écrivain soviétique en partie parce que cela pourrait, peut-être, d'une façon ou d'une autre, servir son avancement ou, en tout cas, améliorer sa situation sociale. Or, n'était-il pas maladroit, voire dangereux de faire ainsi référence à un philosophe « petit-bourgeois » qui était *persona non grata* en Union soviétique ? Peut-on y lire un lapsus qui n'aurait précisément pas pu être commis par un professionnel de la littérature et qui dévoilerait quel sous-texte travaillait en fait le réalisme socialiste ? L'homme nouveau de la littérature soviétique ne serait, dès lors, plus à penser à la suite de Černyševskij, mais dans l'ombre de l'*Übermensch* nietzschéen, c'est-à-dire d'un homme nouveau se situant *au-dessus* de l'homme du quotidien, d'un surhomme dont la venue justifiait tous les sacrifices y compris celui de la vie même du lecteur.

¹⁸⁵ CGALI, f. 618, op. 1, ed. x. 36. Nous soulignons.

II Übermensch

L'homme n'est pas encore venu, mais
il est près, et sa silhouette se dessine
clairement à l'horizon¹.

Aleksandr A. Bogdanov¹

La littérature soviétique a été longtemps considérée comme un produit de propagande qui n'aurait su, de ce fait, plonger quelque racine que ce soit dans la société russe et encore moins présenter d'intérêt d'un point de vue esthétique, Herman Ermolaev allant jusqu'à écrire que « *Socialist Realism is a collection of political prescriptions rather than a literary phenomenon*² ». Nombreux sont les travaux au sein desquels on a, au cours de ces dix dernières années, cherché à comprendre ce qui organisait les productions littéraires réalistes socialistes des années 1930 comme *esthétique*, la littérarité passant dorénavant devant le caractère politique de cette littérature. Au nombre de ces travaux on compte ceux de Régine Robin sur le « sociogramme³ » du héros positif.

¹ A. Bogdanov, « Sobiranje človeka », *Novyj mir*, 3^e éd., Moscou, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1920, p. 40. Ce texte parut pour la première fois en 1904 dans *Pravda*, 4 (avril 1904), p. 158-75. Il s'agit ici de la revue *Pravda* et non du journal. Le titre complet en était : *Pravda : ežemesjačnyj žurnal isskustva, literatury i obščestvennoj žizni*. Les positivistes russes ont beaucoup publié dans cette revue moscovite. En 1904, y participaient, entre autres, V. Bazarov, A. Bogdanov, Iv. A. Bunin, V. Veresaev, M. Gor'kij, M. K. Lemke, A. V. Lunačarskij, M. N. Pokrovskij, N. A. Rožkov, M. N. Rozanov.

² H. Ermolaev, *Soviet Literary Theories (1917-1934): The Genesis of Socialist Realism*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1963, p. 159.

³ « Un ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles, centrées autour d'un noyau, en interaction les unes avec les autres [...] ». R. Robin, « De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture ou le projet sociocritique », *Écrire en France au XIX^e siècle*, G. Pagliano et al. (dirs.), Montréal, Préambule, 1989, p. 70.

Selon Robin, l'un des conflits « manifestes et latents » qui travaillaient le complexe discursif du réalisme socialiste, c'était le conflit entre, d'une part, la forme du roman réaliste, centré sur un ou des personnages problématiques et « psychologiques », et, de l'autre, la nécessité pour le réalisme socialiste de représenter un héros positif, c'est-à-dire un homme nouveau, fort, déterminé, d'une volonté inflexible, entièrement engagé dans la construction du socialisme et qui n'était, par définition, ni problématique ni psychologique. D'où le qualificatif d'« impossible » attribué par Robin à l'esthétique du réalisme socialiste.

« Impossible » renvoie aux contradictions théoriques, aux apories de cette esthétique, à la nature de la combinaison particulière qu'elle met en figures, je veux parler de l'épique, de l'héroïsme, de la geste légendaire dans les formes du vraisemblable, du réalisme, de la représentation. [/] Contradiction, tension qui ne pouvait tenir qu'un temps, mais qui ne pouvait se maintenir sans mettre en question « l'effet de texte » de toute littérature, au profit d'un « effet de thèse » proliférant et phagocytant la fiction même⁴.

En d'autres mots, le réalisme socialiste aurait été tiraillé entre sa fidélité à l'idéologie, à son devoir de représenter les hommes nouveaux, véritables délégués romanesques et infaillibles du parti, et la nécessité d'obéir à certaines règles esthétiques de la création verbale, notamment la profondeur psychologique des personnages et la structure polyphonique du roman (Bakhtin).

Il n'y a rien à redire sur cette analyse, sinon qu'elle présuppose de l'esthétique d'un point de vue de producteur. Ce que nous suggérons, pour notre part, c'est de considérer le héros positif dans la littérature réaliste socialiste du point de vue des consommateurs ; de voir que le type de problème analysé par Robin au niveau de la production du réalisme socialiste ne se posait pas à celui de la consommation : le lecteur acceptait un héros positif, même sans profondeur psychologique parce que ce dernier était un modèle à imiter et que c'est de cette manière et de cette manière seulement que le lecteur était tenu de lire la littérature soviétique⁵.

De cette façon, on peut dire que, quand bien même l'idéologie eût-elle été, au niveau de la production, débordée, émargée, travaillée par l'esthétique dans une limite où il serait permis de s'interroger, avec Robin, sur une possible « revanche de la métaphore, du renouveau polysémique sur le monologisme, revanche du carnivalesque, du grotesque bakhtinien, de son dialogisme universel sur la parole autoritaire [...] »⁶, le fait n'en demeurerait pas moins que, au niveau de la consommation, le réalisme socialiste était assimilé, avec toutes ses

⁴ R. Robin, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 21.

⁵ N. Kozlova, « Socialist Realism: Producers and Consumers », *Russian Studies in History*, 35, 4 (printemps 1997), p. 37-38.

⁶ R. Robin, *Le Réalisme socialiste*, op. cit., p. 324.

contradictions, à travers l'acte de lecture et mis à profit, sur le plan individuel, par une expérience de cette esthétique comme expérience de la fusion de soi et d'un projet historique dont tout le pouvoir de séduction venait du fait qu'il illuminait l'événement par le *télos*.

L'esprit de sacrifice

Les auteurs des lettres du fond « Ostrovskij » avaient indubitablement assimilé les stéréotypes du réalisme socialiste, à commencer par sa vocation à faire naître un homme nouveau. Cet homme, les lecteurs le comparaient à l'acier, faisant naturellement écho au titre du roman d'Ostrovskij (*Comment l'acier fut trempé*), mais aussi au culte officiel de l'« Homme d'acier » lui-même : Staline (< *stal'* : acier). Un lecteur écrivait, en 1936, à propos de *Comment l'acier fut trempé* :

Le roman d'Ostrovskij nous dépeint un type d'homme d'acier et montre comment son cerveau, son activité, ses forces doivent être en acier et d'une trempe bolchevique. [1] Ici est exprimé le type de l'homme nouveau socialiste dans son énergie ; dans son travail énergique sont reflétées les méthodes de notre travail aujourd'hui. [2] La production d'Ostrovskij *Comment l'acier fut trempé* doit être le livre [de chevet] de chaque individu de notre heureuse patrie^{2,7}.

Un autre lecteur abondait dans ce même sens lorsqu'il écrivait, à propos de l'auteur de *Nés par la tempête*, que « la valeur et la force de son roman [résident] en ceci qu'il nous donne des hommes nouveaux, nos gens, les donne vivants, accessibles, des gens mais pas des schémas^{3,8} ». Un troisième encore écrivait de *Comment l'acier fut trempé* qu'il s'agissait là d'un livre qui « fait de l'homme du granit⁹ ».

Les héros d'Ostrovskij avaient, aux yeux des lecteurs, valeur à la fois d'hommes nouveaux et de modèles à imiter. Cette valeur était encore confirmée par tel lecteur qui, s'adressant à la jeunesse soviétique, écrivait : « [jeunes camarades], il nous faut suivre [l'exemple] du héros du livre *Nés par la tempête*^{4,10}. » En quoi consistait cet exemple au juste ? La suite de la lettre est révélatrice : « comment ils défendaient la puissance soviétique, se sacrifiant eux-mêmes, sacrifiant leurs familles [...]^{5,11}. »

7 CGALI, f. 618, op. 1, ed. xr. 36.

8 *Loc. cit.*

9 *Loc. cit.*

10 *Loc. cit.*

11 *Loc. cit.*

C'est pour cette même propension au sacrifice que les lecteurs admiraient non seulement les personnages d'Ostrovskij, qui « s'étant donnés en entier pour une vie nouvelle étaient prêts à mourir pour leur cause sans hésitations^{6,12} », mais également l'auteur lui-même, lequel « a donné toute sa vie à la révolution sociale^{7,13} » Un lecteur, s'adressant à Ostrovskij, écrivait qu'il avait beaucoup pleuré lorsqu'il avait compris que le héros principal du livre, c'était Ostrovskij lui-même¹⁴. En fait, la propension au sacrifice de soi chez Pavel Korčagin, le héros de *Comment l'acier fut trempé*, apparaissait d'autant plus convainquante et fondée que derrière elle on devinait celle de l'auteur lui-même. On pourrait même avancer l'idée que la contradiction fondamentale du réalisme socialiste énoncée par Régine Robin était comblée et résolue par la suggestion d'une authenticité autobiographique, comme en témoignait un article paru en 1936 dans *l'Emblème* et où l'on pouvait lire : « Je parle de Pavel Korčagin du roman d'Ostrovskij *Comment l'acier fut trempé*. Elle émeut, cette image, parce que derrière elle se tient la biographie réelle d'Ostrovskij lui-même^{9,15}. »

Il n'est pas exagéré de dire que *Comment l'acier fut trempé* était écrit à la manière d'un *žitije* (vie de saint). Nous avons déjà touché mot, au chapitre I, de l'importance de cette tradition hiératique dans la littérature russe, même soviétique. Cette tradition assumait une fonction particulière dans les romans du réalisme socialiste, notamment dans *Comment l'acier fut trempé*¹⁶. Baruch Behrman, comparant l'hagiographie médiévale avec ce qu'il appelait la « littérature de masse » (à défaut de pouvoir, en 1982, nommer la littérature soviétique¹⁷), écrivait que « [l]'œuvre hagiographique est destinée au public en quête non pas d'idées, mais de normes, puisque les dogmes, quant à eux, sont acceptés d'emblée. L'hagiographie semble vouloir créer un certain climat émotionnel et éthique [...]»¹⁸. Il est probable que les lecteurs trouvaient un tel climat dans la lecture de *Comment l'acier fut trempé*, précisément à cause de

¹² *Loc. cit.*

¹³ *Loc. cit.* Cf. M. Kol'cov, « Mužestvo », *Pravda*, 75 (17 mars 1935), p. 4 : « Qu'est-ce donc qui maintenant soutient les forces de l'esprit et physiques de cet homme [Ostrovskij]? Seulement un amour sans mesure pour la collectivité, le parti, la patrie, la grande construction, seulement le désir de lui être utile⁸. »

¹⁴ CGALI, f. 618, op. 1, ed. x. 36.

¹⁵ A. Lejtes, « Tema smerti i mužestva », *Znamija*, 1 (1936), p. 243. Voir également H. Günther, « Education and Conversion: The Road to the New Man in the Totalitarian *Bildungsroman* », *The Culture of the Stalin Period*, *idem* (dir.), Londres, MacMillan/School of Slavonic and East European Studies, 1990, p. 194.

¹⁶ Sur le « principe hagiographique » dans *Comment l'acier fut trempé*, voir H. Günther, *Die Verstaatlichung...*, op. cit., p. 105.

¹⁷ A. Stroev, « Lire en Russie », *Livre et lecture en Russie*, *idem* (dir.), Paris, EHESS, 1996, p. 27.

¹⁸ B. Behrman, « Le Lecteur des Vies de saints : le canon hagiographique russe au Moyen Âge et sa réception », *Livre et lecture en Russie*, op. cit., p. 64.

l'interpénétration des trames narrative et biographique qui y opérait le « principe hagiographique ».

On s'entend généralement pour dire que ce qui confère à une vie humaine sa cohérence, c'est l'histoire que l'on en fait¹⁹. Sans cette mise en intrigue des « morceaux de vie », il n'y aurait qu'une suite d'événements sans rapports entre eux, l'ipséité du moi n'étant même pas assurée. Or, l'histoire que l'on raconte pour dire notre identité, en plus d'insérer l'événement dans une série, nous permet aussi de nous projeter dans le futur, éclairant de la sorte cet événement d'une portée nouvelle. En fait, toute l'éthique se fonderait, selon certains, sur cette capacité qu'ont les hommes de vivre le présent en se référant perpétuellement au passé et au futur : une bonne action est celle qui est conséquente avec nos traditions et dont l'issue concorde avec le but que nous poursuivons²⁰. Cette dernière proposition serait valable tant sur le plan individuel que sur le plan collectif. En effet, les histoires que nous nous racontons sur nous-mêmes sont inspirées, en grande partie, des récits collectifs élaborés dans la société dans laquelle nous vivons : ils nous en fournissent à la fois la structure et la phraséologie²¹. Ces récits collectifs, l'individu les retrouve articulés principalement dans l'historiographie et la littérature nationale²².

La littérature soviétique était aussi un réservoir de structures narratives et de calques discursifs au moyen desquels se configurait le récit individuel ; du moins fixait-elle un *télos* à partir duquel le sens d'une vie humaine pouvait être déterminé. C'est justement pour cette qualité que les lecteurs appréciaient la production d'Ostrovskij, qui « enseigne comment l'on doit vivre afin que dans la vieillesse l'on ne s'invective pas soi-même pour une vie mal vécue, mais qu'on puisse regarder avec satisfaction le chemin parcouru^{19,23} ». La structure téléologique de la littérature soviétique permettait à l'individu de déterminer le sens de la vie humaine.

¹⁹ P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 192.

²⁰ A. MacIntyre, *After Virtue: A Study in Moral Theory*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1984 (1981), p. 204-25.

²¹ Voir R. Robin, *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil/Québec, Le Préambule, 1989, *passim*.

²² Voir H. K. Bhabha, *Nation and Narration*, Londres/New York, Routledge, 1983.

²³ CGALI, f. 618, *op. 1, ed. x*. 18.

Sheila Fitzpatrick a écrit, dans un essai de jeunesse, que le réalisme socialiste représentait avant tout un trait de mentalité dans la Russie des années 1930, caractérisé par l'attente de la société future et le mépris de l'existence présente²⁴. On voit ici se profiler la fonction morale de la littérature soviétique. Le « *Tragik des Noch-Nicht*²⁵ » (tragique du Pas-Encore) du réalisme socialiste, pour reprendre l'expression de Hans Günther, opérait comme un formidable justificatif de toute violence sur le présent ; comme dans *Comment l'acier fut trempé*, par exemple, où, selon Boris Thompson, « *[r]eality is shown from the angle of a man for whom the Communist goal justifies all means*²⁶. » C'est précisément cette fonction éthique que la métalittérature soviétique s'appliquait à souligner.

Le discours métalittéraire s'attacha, effectivement, dans la critique ou dans les manuels scolaires et ce jusque dans les années 1960, voire jusqu'à la dissolution même de son objet dans les années 1980, à mettre en évidence le caractère éminemment éthique du réalisme socialiste. Toutefois, on ne peut pas dire qu'il en fut ainsi dès la constitution de ce même discours métalittéraire. L'apparition de ce qui allait devenir un lieu commun de la critique soviétique accompagna plutôt le durcissement des politiques littéraires à la fin des années 1920.

L'examen de ces politiques et des changements qui y furent apportés à cette même époque, de même que celui des conséquences qu'eurent ces changements sur le discours métalittéraire, plus particulièrement dans les publications pour la jeunesse, permet de mieux comprendre le contexte institutionnel à l'origine de la réception, par les lecteurs, du roman soviétique comme impératif moral. On ne s'éloigne d'ailleurs pas de ce qui a été exposé jusqu'à maintenant, puisque l'un des chevaux de bataille de la politique littéraire dans les années 1920 avait trait à la figure du héros positif, de cet homme nouveau que les lecteurs d'Ostrovskij admirait tant. Nous aimerions plus particulièrement nous attacher à l'analyse d'une polémique littéraire qui devrait mettre en lumière les aspects éthiques de la littérature soviétique et le travail de réification du héros positif, élevé à la qualité ambiguë de ce qui simultanément transcende et est appelé à être transcendé, de ce qui incarne la vie et doit, à la fois, mourir pour que naisse une vie plus pleine encore.

²⁴ S. Fitzpatrick, *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1992, p. 227.

²⁵ H. Günther, *Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984, p. 102.

²⁶ B. Thompson, *The Premature Revolution: Russian Literature and Society (1917-1946)*, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1972, p. 230.

Bien que les publications pour la jeunesse œuvraient au diapason des directives du parti dans leur commun effort à expliciter le sens de la littérature, il pouvait arriver à l'occasion qu'une discorde survînt. C'est ce qui se produisit en 1927, au moment de la parution de *la Déroute* (*Razgrom*) d'Aleksandr Fadeev. Le roman suscita effectivement une polémique suite à la publication d'une recension par Aleksandr Voronskij (1884-1943) dans les pages du *Projecteur*, une revue destinée aux jeunes Soviétiques et dont Voronskij était l'éditeur.

Dans cet article, Voronskij reconnaissait à Fadeev le mérite d'avoir montré dans son roman que « la vie individuelle de l'homme a du sens et de la valeur, [est justifiée et heureuse] seulement quand elle est indissolublement liée, unie au collectif vivant, avec ses besoins et ses anxiétés^{11,27} ». Mais, d'un autre côté, Voronskij reprochait à Fadeev le manque de profondeur psychologique de ses personnages : « Trop précis et simplifiés, ils sont interchangeable dans la dynamique, dans la dialectique de leurs sentiments et actions, trop évidents^{12,28}. » Cette critique était caractéristique de Voronskij et de sa conception de l'art et de la littérature.

Voronskij était l'éditeur de la revue *Friche rouge* (*Krasnaja nov'*), qui publiait des écrivains qui n'étaient pas membres du parti²⁹. Voronskij apporta son soutien à de nombreux écrivains dont la position idéologique était pourtant « confuse » : Boris Pilnjak, Konstantin Fedin, Vsevolod Ivanov, Leonid Leonov, Isaak Babel³⁰. Pour Voronskij, l'art n'était pas un moyen de mobiliser ou de manipuler des émotions de groupe au bénéfice d'une *Weltanschauung* de classe³¹. L'art était un mode distinct de connaissance, un mode d'appréhension largement intuitif de la réalité³². Voronskij croyait en l'autonomie de l'art et n'était pas disposé à concéder sur celle-ci ni à abdiquer son admiration pour la créativité littéraire³³.

²⁷ A. Voronskij, « Staroe i novoe », *Prožektor*, 7 (15 avril 1927), p. 21.

²⁸ *Ibid.*, p. 20. Voronskij avait déjà, en 1925, exprimé une critique semblable à l'endroit des écrivains soviétiques en général. Voir *idem*, « O tom, čego u nas net », *Krasnaja nov'*, 10 (décembre 1925), p. 254-65.

²⁹ Voir V. Erlich (dir.), *Twentieth-Century Russian Literary Criticism*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1975, p. 20.

³⁰ *Ibid.* ; H. Ermolaev, *op. cit.*, p. 37. La tolérance de Voronskij avait cependant ses limites, comme en témoigne son hostilité envers Evgenij Zamjatin, auteur de la satire totalitaire *My* (nous).

³¹ *Ibid.*, p. 41 ; V. Erlich, *op. cit.*, p. 20.

³² Voir A. A. Voronskij, « Iskusstvo kak ponimanie žizni i sovremennost' (k voprosi o našix literaturnyx raznoglasijax) », *Krasnajanov'*, 5 (1923), p. 37.

³³ Erlich, *op. cit.*, p. 20.

Voronskij dut renoncer à son poste d'éditeur de *Friche rouge* en mai 1926, soit un an avant la parution de *la Déroute*³⁴. L'une des causes à l'origine de ce « départ » forcé était que Voronskij avait, selon les membres du parti, échoué à faire la preuve qu'il était possible d'incorporer les « écrivains bourgeois » dans la lutte socialiste³⁵. Voronskij était désormais associé à ces « compagnons de route » (*popučiki*)³⁶ qui, faute d'avoir pu être gagné à force d'encouragement et de pression à la cause immédiate du parti, étaient devenus la cible des résolutions et des décisions qui commençaient à être prises précisément autour de 1927³⁷. Voronskij fut l'une des nombreuses victimes des années 1927-32³⁸, une période marquée par une série d'attaques et de campagnes diffamatoires contre les écrivains « bourgeois » et l'abandon de la relative tolérance des politiques littéraires sous la NEP³⁹. Désormais, la littérature devait servir directement les intérêts du parti.

La Déroute était d'ailleurs le roman le plus important à sortir d'un nouveau mouvement littéraire, le groupe Octobre (*Oktjabr'*), qui, rompant avec les expérimentations littéraires du *proletkul't* et se fondant sur les idées de Lénine contenues dans « À propos de l'organisation du parti et la littérature de parti », estimait, à l'encontre de Voronskij, que la valeur d'une œuvre littéraire ne résidait pas dans ses qualités artistiques, mais dans ses origines prolétariennes, dans sa pureté idéologique et sa soumission aux intérêts du parti⁴⁰.

34 J. Schull, « The Ideological Origins of "Stalinism" in Soviet Literature », *Slavic Review*, 51, 3 (automne 1992), p. 474 ; R. Maguire, *Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920s*, Princeton, Princeton University Press, 1968, p. 183.

35 J. Schull, article cité, p. 474.

36 *Ibid.*, p. 482.

37 H. Ermolaev, *op. cit.*, p. 51, 71 ; J. Schull, article cité, p. 473-74, 478. Voir également K. Clark, « The "Quiet Revolution" in Soviet Intellectual Life », *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture*, S. Fitzpatrick et al. (dirs.), Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 210-30.

38 Sur les dernières années de Voronskij, Ermolaev écrit : « *The various accounts of his last years do not coincide in all details and dates, but together they provide a generally accurate picture. According to the Russian émigré poet Gleb Glinka, Voronsky joined Trotsky's opposition and was exiled in 1927. In 1930, he returned to Moscow, was later arrested, and supposedly died in prison in 1935. In 1958 the Soviet critic Ivanov wrote that Voronsky, although influenced by Trotsky's views on literature, "was not connected with the trotskyite underground."* The new edition of the Little Soviet Encyclopedia states that Voronsky was associated with Trotsky's opposition from 1925 to 1927 and gives the date of his death as 1943. This date is probably correct and leads one to infer that he must have died in prison or soon after his hypothetical release. » *Op. cit.*, p. 51-52.

39 J. Schull, article cité, p. 483.

40 B. Thomson, *op. cit.*, p. 92-93. Fadeev a été membre du comité éditorial de la revue *Oktjabr'* en 1928 et 1932. E. J. Brown, *The Proletarian Episode in Russian Literature (1928-32)*, New York, Octagon Books, 1971, p. 106.

La publication de la critique de *la Déroute* par Voronskij suscita une vive réaction, dans les pages d'un autre organe pour la jeunesse, *la Jeune garde*, sous la forme de deux recensions du roman de Fadeev. Il faut bien sûr voir ces deux recensions sur le fond de l'attaque générale lancée contre Voronskij et les « compagnons de route » à la même époque. La première de ces recensions était anonyme. La seconde était du critique Jakubovskij (1891-1930). En fait, les deux recensions étaient probablement du même auteur puisque dans la seconde de ces recensions était répété, parfois mot pour mot, ce qui avait été déjà avancé dans la première.

Dans ces recensions, le ou les auteurs se montra(en)t parfaitement en accord avec Voronskij sur le fait que Fadeev avait su peindre, dans son roman, un héros d'un type nouveau. L'une de ces deux recensions avait d'ailleurs pour titre « la Soif d'un homme nouveau »⁴¹, signifiant par là que la Révolution avait besoin, pour progresser, de ce nouveau type d'homme qu'annonçait le héros fadeevien : « La révolution socialiste a placé devant le prolétariat une série de tâches sérieuses. Leur réalisation exige des hommes d'une nouvelle formation^{42,43}. » C'est précisément de ce type d'homme nouveau dont rêvait Osip Levinson, le personnage central de *la Déroute* lorsque, observant un soldat d'origine paysanne :

Il pensait à ceci, comment Mečik était tout de même faible, paresseux, veule et combien morne en même temps, que dans le pays se reproduisaient encore de tels gens : inutiles et misérables. « Mais, [en attendant], quand pendant ce temps chez nous, sur notre terre, pensait Levinson, accentuant le pas et [tirant] plus souvent sur [son] cigare, [en attendant], quand pendant ce temps des millions de gens vivent encore dans la crasse et la pauvreté, sous un soleil de lenteur et de paresse, labourent avec leur araire primitif, croient [dans leur] dieu scélérat et stupide, [en attendant] peuvent naître sur [cette terre] de tels gens paresseux et veules, de telle fleur stérile [et] inutile... » [/] Et Levinson s'émuet parce que tout ce à quoi il avait pensé, était ce qu'il y avait de plus profond et d'important à propos de quoi il eût pu penser, parce que dans l'élimination de cette indigence et cette pauvreté était contenue la pensée fondamentale de sa propre existence [...] la soif d'un homme nouveau, magnifique, fort et bon^{44,43}.

Il est à remarquer que Levinson, s'il ressentait « la soif d'un homme nouveau, magnifique, fort et bon », n'en était pas pour autant cet homme nouveau. Levinson n'était qu'un homme désireux d'aider à la naissance de ce dernier, même au prix de son propre sacrifice. En fait, ce que Jakubovskij admirait dans *la Déroute*, c'était précisément que le héros y était, de tous les personnages du roman, le plus apte à subordonner tout ce qui formait son individualité à la Cause. La critique de Voronskij, à savoir que la psychologie des héros y

⁴¹ « *Žažda novogo čeloveka* » [recension de A. Fadeev, *Razgrom*, Priboj, 1927], *Molodaja Gvardija*, 6 (juin 1927), p. 174-76.

⁴² *Ibid.*

⁴³ A. A. Fadeev, « *Razgrom* », *Sobranie sočinenij v 4 tomach*, tome 1, Moscou, Izdatel'stvo « Pravda », 1987, p. 155.

était faible, paraissait impertinente aux yeux de Jakubovskij. Au contraire, selon lui, « la *Déroute* prolonge[ait] avec succès la ligne artistique de la littérature prolétarienne, dirigée vers une étude approfondie de la psychologie de l'homme de la révolution^{15,44} ».

Du point de vue développé dans les pages de *la Jeune garde*, il n'y avait pas de contradiction entre l'« héroïsme » et la psychologie du héros, l'héroïsme étant ce qui sourdait de sous le couvercle de ces « petits besoins et soucis quotidiens pour sa tout aussi petite, mais vivante personne^{16,45} ». Un phénomène se produisant chez les individus chez qui un certain « instinct révolutionnaire inconscient^{18,46} » était plus fort.

Levinson est convaincu que, hormis cet instinct, il y en a un autre chez le partisan, « un instinct non moins important, invisible à l'œil nu, [dont n'ont] même pas pleine conscience la majorité d'entre eux, par lequel tout ce qui arrive leur [est] supportable, même la mort⁴⁷, [est] justifié par leur but final^{21,48}. »

Dans le numéro suivant de *la Jeune garde*, Jakubovskij citait ce passage, le poursuivant même plus loin, jusqu'à cette ligne où Fadeev écrivait que sans cet instinct, aucun des parti-

⁴⁴ G. Jakubovskij, « Čem volnuet "Razgrom" », *Molodaja Gvardija*, 7 (juillet 1927), p. 174.

⁴⁵ « *Žažda novogo čeloveka* », article cité, p. 175. Levinson apparaissait assurément au-dessus de ces besoins et soucis lorsque les autres partisans se comparaient à lui et pensaient : « Bien sûr, j'ai, [pauvre] pécheur, beaucoup de faiblesses ; [il y a beaucoup de choses que] je ne comprends pas ; [il y a beaucoup de choses que] je ne sais pas surmonter en moi ; chez moi à la maison [il y a] une femme pleine de sollicitude et chaude dont je m'ennuie ; j'aime les melons sucrés ou du lait avec du pain ou des bottes nettoyées, pour conquérir les jeunes filles lors d'une soirée. Et voilà Levinson : c'est [une tout autre affaire]. On ne peut pas le soupçonner de quoi que ce soit de semblable : il comprend tout, fait tout comme il faut, il ne va pas [voir] les filles, comme Baklanov, et ne vole pas de melons, comme Morozka ; il ne connaît qu'une chose : la [cause, littéralement l'affaire]. C'est pourquoi on ne peut pas ne pas croire et ne pas se soumettre à un tel homme¹⁷. » Fadeev, « Razgrom », *op. cit.*, p. 82.

⁴⁶ G. Jakubovskij, « Čem volnuet "Razgrom" », article cité, p. 166.

⁴⁷ Cf. Fadeev, « Razgrom », *op. cit.*, p. 132-33 : « Leurs regards se croisèrent et, s'étant compris l'un l'autre, se figèrent, saisis par une même pensée... "la Fin..." — pensa Frolov et pour une raison ou une autre ne s'en étonnait pas, ne ressentait ni peur ni trouble ni chagrin. Tout apparaissait simple et facile, et [c']était même étrange : pourquoi avait-il si longtemps souffert, s'était si obstinément accroché et craint la mort, si la vie lui [réservait] de nouvelles souffrances et la mort les lui épargnait simplement¹⁹. » De même, p. 169 : « Cependant il fureta encore et encore, tant qu'il n'eut pas reconnu en lui-même avec une précision sans issue et inexorable, que cette fois il ne s'en sortirait effectivement pas. Et quand il se fut définitivement convaincu de cela, la question de sa vie propre et de sa mort cessèrent soudain de l'intéresser. Et toutes ses forces intellectuelles et physiques se concentrèrent sur cette question — qui n'était absolument pas significative du point de vue de sa vie propre, mais était maintenant devenue pour lui la plus importante — [à savoir] comment lui, Metelica, [qui] n'avait jusqu'à présent qu'une réputation [d'homme] méchant et déluré, pourrait montrer à ces gens, qui allaient le tuer, qu'il ne les craignait pas et les méprisait²⁰. »

⁴⁸ « *Žažda novogo čeloveka* », article cité, p. 175.

sans « ne serait allé mourir volontairement dans la taïga d'Ulaxin^{22,49} ». L'exemplification de cet instinct par Fadeev constituait, selon Jakubovskij, un des points forts du roman :

La Déroute est en entier dans la lutte de cet instinct, appelant l'homme vers le but final, l'élevant à un haut degré, lui donnant une nouvelle orientation, [dans sa lutte avec] les faiblesses humaines [qui le tirent] vers le bas et en arrière^{23,50}.

Jakubovskij n'était pas le seul à admirer *la Déroute* de Fadeev. D'autres encore prisait ce roman à partir de positions qui éclairent de manière particulièrement significative la « psychologie » du héros.

Pour le critique littéraire V. V. Ermilov (1904-65), Levinson était la manifestation, en littérature, de ce qu'il appelait l'« homme harmonieux » (*garmoničeskij čelovek*)⁵¹. L'« homme harmonieux » était un homme censé apparaître à un stade ultérieur de l'humanité, une fois que l'idéologie eût pénétré la psyché des masses. Cet homme maintiendrait alors un équilibre entre la « psyché et l'idéologie », entre l'« instinct et la conscience », entre « le conscient et le subconscient », en ce sens où le conscient et l'inconscient se trouveraient fusionnés en lui⁵². Une fois ce stade atteint, l'« homme harmonieux » pourrait manifester spontanément l'idéologie par un réflexe inconditionné⁵³.

Le concept d'« homme harmonieux » faisait écho à certaines théories psychologiques de la fin des années 1920 et du début des années 1930. Raymond Bauer, les résumant, écrivait que dans ces théories il était supposé que l'organisme « *acts so as to disturb the equilibrium with the environment in the pursuance of some goal or purpose. The latter assumption opens the way for the possibility of there being some motive beyond the preservation of his own life, namely the building of socialism*⁵⁴ ». C'est pour cette capacité à

⁴⁹ G. Jakubovskij, « Čem volnuet "Razgrom" », article cité, p. 166. Cette taïga est le lieu où est située l'action du roman.

⁵⁰ « Žažda novogo čeloveka », article cité, p. 175.

⁵¹ H. Ermolaev, *op. cit.*, p. 61-62.

⁵² V. V. Ermilov, « V poiskax garmoničeskogo čeloveka », *Molodaja Gvardija*, 11 (1927), p. 223, 226-27. Sur la compréhension qu'avait Fadeev de l'inconscient en littérature, voir A. Fadeev, « Stolbovaja doroga proletarskoj literatury », *Oktjabr'*, 11 (1928), p. 171, 186.

⁵³ Ermilov comme Jakubovskij étaient intéressés par les possibilités que présentait la réflexologie de Pavlov en littérature, de même que par les idées de Freud. Voir G. Jakubovskij, « Praktika i teorija v tvorčestve "kuznicy" », *Krasnajanov'*, 6 (1923), p. 39-67. ; R. A. Maguire, *op. cit.*, p. 86 et E. J. Brown, *op. cit.*, p. 78. Sur la réflexologie et son importance dans les théories pédagogiques soviétiques, voir W. Berelowitch, *La Soviétisation de l'école russe (1917-1931)*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990, p. 36.

⁵⁴ R. A. Bauer, *The New Man in Soviet Psychology*, Cambridge, Harvard University Press, 1952, p. 76.

renoncer à sa préservation que Jakubovskij et Ermilov appréciaient Levinson : non seulement annonçait-il la venue d'un homme nouveau, mais encore était-il prêt à s'éclipser pour favoriser cette dernière :

Ainsi était Levinson d'un côté : de fer, un preux à la barbe rousse qui ne fléchit pas⁵⁵, qui n'a pas le droit de dormir, privé d'une vie personnelle, connaissant et [sachant faire] tout, pensant pour tous. Et [à côté de ça], en lui vivent de grands doutes et [hésitations], il les cache soigneusement des autres, mais se donnera lui même [pour le] type achevé de l'homme nouveau qui est nécessaire à l'époque de la libération du prolétariat^{24,56}.

C'est pour sa propension au sacrifice que Levinson, le héros de *la Déroute*, était encore célébré en 1972, dans la troisième édition de *la Grande encyclopédie soviétique* : « Fadeev a élaboré [de manière] profondément psychologique le caractère d'un nouveau héros positif, toute la vie duquel est soumise à la grande idée de la lutte pour le communisme^{25,57}. » On ne peut pas ne pas voir dans ce « [de manière] profondément psychologique » (*psixologičeski gluboko*) une référence à la polémique soulevée par Voronskij.

Les manuels scolaires soviétiques ne manquaient pas non plus de souligner, dans les années 1960, la spontanéité avec laquelle les héros fadeeviens se sacrifiaient :

Et dans la minute décisive de la vie, quand par la force vive se dévoilent les qualités authentiques de l'homme, sa véritable essence, dans la minute de l'expérience de la mort Morozka est apparu un homme authentique. Ses mots : « Mais je donnerai mon sang [à même la] veine » : il [les] a pleinement justifiés au prix de sa vie. Afin de sauver les camarades, il s'est, sans hésiter, sacrifié^{26,58}.

⁵⁵ Allusion aux héros de l'épopée russe.

⁵⁶ « *Žažda novogo čeloveka* », article cité, p. 175.

⁵⁷ Article « Fadeev », *Bol'saja sovjetskaja enciklopedija*, volume 44, 3^e éd., Moscou, Izdatel'stvo « Sovjetskaja enciklopedija », 1972, p. 492.

⁵⁸ A. Dement'ev, E. Naumov et L. Plotkin, *Russkaja sovjetskaja literatura: posobie dlja srednej školy*, 9^e éd., Moscou, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe izdatel'stvo Ministerstva prosveščeniya RSFSR, 1960, p. 325. Selon Nicholas Rzhevsky, le titre retenu par Fadeev, « Tri smerti » (trois morts), pour le chapitre où l'un des personnages, Metelica, trouve la mort d'une façon non moins exemplaire que Morozka, faisait référence au titre que Tolstoï avait donné à l'une de ses nouvelles. L'interprétation que Rzhevsky tire de cette référence permet de mieux s'expliquer les intentions de Fadeev dans la représentation de la mort de ses personnages. Tolstoï avait cherché à montrer la différence entre le trépas d'une aristocrate et celui d'un paysan. La différence consistait principalement en ceci, que le paysan acceptait sa mort calmement, tandis que l'aristocrate refusait de faire face à la mort et mourrait avec ridicule, forçant ses proches à trouver un remède miraculeux qui pût la sauver *in extremis*. « Thus, in all probability, the idea of presenting a positive virtue through the "prosper" sacrificial death of a partisan came out of Tolstoï's story although the exploration of ultimate experimental issues was replaced by Fadeyev with the current politic demand for sacrifice and defense of the party. » N. Rzhevsky, *Russian Literature and Ideology: Herzen, Dostoevsky, Leontiev, Tolstoï, Fadeyev*, Chicago/Londres, University of Illinois Press, 1983, p. 141.

Ce même manuel dont était tirée la précédente citation signalait l'attachement de Fadeev pour les partisans, pour leur « [disposition] au sacrifice de soi²⁷ ». On citait à l'appui Fadeev lui-même : « Le partisan n'attache jamais de prix à sa propre vie, dit-il. Il ne place jamais sa vie plus haut que le bonheur de la patrie. Et s'il faut remplir son devoir envers la patrie, il n'épargne jamais sa vie^{28,59} ! »

La critique soviétique retrouvait ailleurs dans l'œuvre de Fadeev, notamment dans son roman *le Dernier de l'Udege (Poslednij iz Udege)*, le type des hommes nouveaux. Un auteur écrivait à propos d'eux, en 1936 :

Ils travaillent dans de telles conditions, quand on exige d'eux non seulement le courage, la volonté, la maîtrise de soi, non seulement la [disposition] à se sacrifier, mais encore la tension de toutes les forces de l'esprit [de façon à] orienter le mouvement sur le bon chemin^{29,60}.

En fait, l'on peut aussi bien considérer n'importe quelle des œuvres de Fadeev ou du réalisme socialiste en général et retrouver cette même propension au sacrifice.

Le thème du sacrifice était récurrent à l'un des « grands » romans du réalisme socialiste, qui fut mis en film et qui, sous forme romancée ou filmique, disait la grandeur et la beauté de tomber pour la Cause. Ce roman, *Čapaev* de Dmitrij Furmanov (1932), récit épique de la guerre civile, mettait en scène des héros qui, comme ceux de *la Déroute*, n'hésitaient pas à se sacrifier pour que les bolcheviques sortissent vainqueurs de ce conflit. Tout comme dans le roman de Fadeev, la justification des sacrifices exigés par la grande cause du socialisme se faisait par le discours indirect libre des personnages ou le commentaire ponctuel du narrateur.

Les exemples ne manquent pas, de cette remarque d'un soldat partant pour le front : « mais [si nous ne nous revoyons pas] [à quoi bon s']affliger : la révolution ne compte pas les sacrifices individuels^{30,61} », banalisant d'entrée de jeu la mort du combattant ; à telle autre soulignant, par exemple, le fait que sur ce front, sur lequel « les meilleurs gens du pays soviétique portaient^{31,62} », naissait la véritable solidarité humaine⁶³, parce que — et c'est ce que le roman révèle au lecteur — dans le combat sont relégués « à l'arrière-plan toute autre vie et tous les autres intérêts, tant qu'ils n'ont pas été engloutis en entier^{32,64} » ; en passant par les

⁵⁹ A. Dement'ev et al., *op. cit.*, p. 336.

⁶⁰ G. Lenobl', « Roman o socialističeskom vozroždenii čeloveka: A. Fadeev, "Poslednij iz Udege" », *Molodaja Gvardija*, 9 (septembre 1936), p. 173.

⁶¹ D. Furmanov, *Čapaev*, Petrozavodsk, « Karelija », 1978, p. 10.

⁶² *Ibid.*, p. 14.

⁶³ *Ibid.*, p. 17.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 33.

descriptions de bataille : le roman est fait d'une série de mises en texte consécutives d'une même représentation de la vie humaine où la valeur de celle-ci est relative à son utilité dans la construction du socialisme.

Les meilleurs des combattants sont précisément ceux qui sont capables de faire abstraction de leurs besoins personnels, voire de leur propre existence. Furmanov ne traite cependant pas cette qualité en termes d'« instinct » ou d'« inconscient », comme Jakuboskij interprétait *la Déroute*. Au contraire, c'est la conscience qui leur permet de tout supporter et de se mettre à « rire sur leur propre mort⁶⁵ » :

les combattants les plus conscients, qui montraient, par le meilleur exemple, comment l'Armée Rouge devait endurer la guerre, [le ventre vide], le grand froid sans chaussures et vêtements, comment il fallait supporter les difficultés et les privations des campagnes exténuantes, se battre courageusement et, à l'occasion, mourir calmement et honnêtement^{33,66}.

Čapaev était le modèle même de ce combattant cédant sa vie sur le champ de bataille, le type d'un homme nouveau auquel Ostrovskij allait également contribuer avec son héros Korčagin.

C'est pour avoir pu donner en modèle à la jeunesse soviétique le type d'un homme nouveau qu'Ostrovskij était passé à la postérité. Il « a montré comment dans la bataille pour la victoire des grandes idées du communisme, dans l'élimination virile des difficultés naissait un homme soviétique nouveau, inspiré par une compréhension véridique du sens et du but de la vie^{34,67} ». Cet homme nouveau était un modèle de vertu sacrificielle ou, si l'on préfère, d'abnégation de soi auquel pouvait se référer les jeunes générations soviétiques : « Des centaines de milliers de jeunes garçons et de jeunes filles apprennent chez Pavel Korčagin à aimer sans réserve leur patrie soviétique, à la servir avec abnégation, n'épargnant pas leur propre vie^{35,68}. » Ce héros avait d'ailleurs historiquement servi d'exemple dans des cas difficiles où l'individu avait dû choisir entre sa vie et celle du collectif : « De nombreux soldats et officiers portaient sur eux le serment recopié de Korčagin. Dans la célèbre 62^e armée, qui a tenu jusqu'à la mort devant [la ville de] Stalingrad, on lisait *Comment l'acier fut trempé* dans toutes les compagnies et bataillons^{36,69}. » En fait, ce roman, aux dires des

⁶⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁶⁷ Article « Ostrovskij, N. A. », *Bol'shaja sovetskaja enciklopedija*, vol. 31, 3^e éd., Moscou, Izdatelstvo Sovetskaja enciklopedija, 1972, p. 343.

⁶⁸ Dement'ev et al., *op. cit.*, p. 280.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 28.

manuels scolaires, apprenait « à la jeunesse soviétique à toujours être sur la première ligne de feu^{37,70} ».

Dans la pièce de théâtre *la Tragédie optimiste (Optimističeskaja tragedija)* de Vsevolod Višnevskij, qui parut en 1933 et où était abordé le rôle de la flotte baltique dans la Guerre Civile, un matelot justifiait dans les mots suivants les pertes en vies humaines encourues au cours d'une bataille :

Bonjour, génération [qui est venue] ! Les guerriers n'ont pas exigé que vous soyez tristes après leur perte. Chez aucun d'entre vous le sang ne s'est non plus arrêté parce qu'au temps de la grande guerre patriotique quelques armées de soldats se sont étendues au sol. La vie ne meurt pas. Les gens peuvent rire et manger sur la tombe de leurs voisins. Et c'est merveilleux^{38,71} !

Višnevskij formulait ici une conception de « l'homme comme passage » aux très forts accents « nietzschéens »⁷², ce qui laisse anticiper sur les conclusions de ce chapitre. Mais, à ce stade-ci de l'analyse, il importe davantage d'inscrire le thème du sacrifice pour la patrie dans le contexte de l'émergence d'un discours patriotique dans la Russie des années 1930⁷³. Un thème qui présentait une ressource utile dans l'exemplification de « l'instinct révolutionnaire inconscient » ; l'« instinct national » n'étant, comme l'avait écrit Anatolij Lunačarskij en 1925, qu'une manifestation subvertie du premier⁷⁴ :

L'État est au moins intéressé en ceci, que le citoyen fût éduqué dans l'esprit du sacrifice patriotique. Sa première règle : sache avec ton sang défendre la patrie ! Si nous examinons un peu plus en profondeur et découvrons les racines de la morale bourgeoise, alors nous verrions que non seulement l'État exige de telle victime, mais que souvent les individus se sacrifient pour leur classe, si la solidarité de classe l'exige. À proprement parler, sous le patriotisme se cache un sentiment de classe^{39,75}.

Encore fallait-il que le soldat ait compris le sens de la cause socialiste, le but à atteindre. Ce à propos de quoi les matelots de *la Tragédie optimiste* avaient certaines interroga-

⁷⁰ *Ibid.*, p. 281.

⁷¹ V. Višnevskij, *Optimističeskaja tragedija: p'esa v trex aktax*, Moscou, Vsekdrum, 1934, p. 277.

⁷² Voir M. Agursky, « Nietzschean Roots of Stalinist Culture », *Nietzsche in Soviet Culture: Ally and Adversary*, Bernice Glatzer-Rosenthal (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 277-78.

⁷³ Voir V. Dunham, *In Stalin's Time: Middleclass Values in Soviet Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, p. 41.

⁷⁴ Sur la conception qu'avait Lunačarskij et d'autres positivistes russes de l'instinct, voir K. Mänicke-Gyöngyösi, « "Proletarische Wissenschaft" und "sozialistische Menschheitsreligion" als Modelle proletarischer Kultur: zur linksbolschevistischen Revolutionstheorie A. A. Bogdanovs und A. V. Lunačarskij's », Berlin, Osteuropa-Institut, 1982, p. 76.

⁷⁵ A. V. Lunačarskij, *Moral' s markistskoj točki zrenija*, Sebastopol, Izdatel'stvo Proletarij, 1925, p. 8-9.

tions. L'un des matelots, ayant écouté le discours qu'on lui tenait sur la promesse lumineuse du futur, adressait à son locuteur le propos suivant :

Voilà [qui] est bien. Quoique voilà, explique[-moi] : donnerons-nous notre tête? Nous la donnerons. Mais [le résultat est] étrange : le parti, ce parti-là à toi, il s'est mis au pouvoir et dispose des gens, qui pour lui donneront leur tête, telles sont les conditions. [C'est comme ça^{40,76?}]

Le commissaire à qui il s'adresse (une femme qui vient à l'instant de tuer avec sang-froid, d'un coup de pistolet, un matelot qui cherchait à désertre) lui répond : « C'est très simple. Nous savons où et comment aller et nous disposons, et ils nous [obéissent]. N'obéissent-ils pas, nous ne pourrions construire⁴¹. » La répartie du matelot est la suivante : « Peut-être allez-vous aussi nous enseigner à mourir^{42?} » Et le commissaire de conclure : « Ça viendra, nous verrons⁴³ »...

En fait, le moment était déjà venu où le parti enseignait aux gens comment mourir. C'est précisément pour son « tragique optimisme » que la littérature soviétique était exaltée dans les manuels scolaires :

Le caractère optimiste de la littérature soviétique ne signifie absolument pas qu'elle ne touche pas aux côtés tristes et navrants de la vie. Furmanov, dans son roman, a raconté la mort du fier héros du peuple Vasilij Ivanovič Čapaev. Nikolaj Ostrovskij a narré [pour] le lecteur les pénibles souffrances physiques de Pavel Korčagin dans son roman *Comment l'acier fut trempé*. Le roman de Fadeev *la Jeunegarde* se termine par le sacrifice de la majorité des Jeunes communistes. Malgré tout, il n'y a pas dans une seule de ces productions une ombre de mélancolie, de pessimisme. Ceci se produit parce que et Fadeev, et Furmanov, et Ostrovskij sont convaincus [de ce que] la grande et difficile lutte pour une nouvelle société communiste ne se passe pas sans victimes, mais ces victimes [sont] sacrifiées au nom du but lumineux et noble, elles trouvent leur justification, leur sens dans ces grands et nobles buts ; le sang n'est pas versé en vain, il est versé au nom du communisme, qui vainc et triomphera à la fin^{44,77}.

Après ce panorama de la *lecture*, du *texte*, du *métatexte*, du *paratexte* et de l'*intertexte* de la littérature soviétique, il est temps de présenter le *hors-texte* culturologique susceptible d'expliquer — parce qu'elle n'a jusqu'ici qu'été décrite — la récurrence, à tous ces niveaux du « phénomène Littérature », de la même représentation de la valeur de la vie humaine. Il y a certainement toujours un danger, lorsqu'on cherche à expliquer — comme nous le suggérerons — une représentation collective par des phénomènes de permanence idéologique à long terme, de tomber dans une sorte de déterminisme. Mais l'examen du *problème moral* à l'ori-

⁷⁶ V. Višnevskij, *op. cit.*, p. 12.

⁷⁷ A. Dement'ev et *al.*, *op. cit.*, p. 9.

gine de l'« esthétique positive », dont la méthode du réalisme socialiste ne sera guère autre chose qu'un calque, nous semble incontournable pour comprendre l'interpénétration de l'éthique et de l'esthétique dans la littérature soviétique. Il faut situer les origines intellectuelles de ce processus d'interpénétration dans les premières années du XX^e siècle, avec la formulation d'un problème fondamental adressé au socialisme.

Nombreux sont les ouvrages à avoir paru ces trente dernières années qui s'attachaient à ce problème précis. L'objet de ces ouvrages était de montrer que la pensée socialiste contenait à son origine les germes du totalitarisme. Déjà en 1974, Leszek Kołakowski avait écrit, dans « The Myth of Human Self-Identity », que le rêve d'une communauté humaine parfaitement unifiée était à la source de l'utopie totalitaire : « *There is no reason to expect that this dream can ever become true except in the cruel form of despotism; and despotism is a desperate simulation of paradise*⁷⁸. » Isaiah Berlin abondait tout à fait dans le même sens lorsqu'il écrivait, en 1991 :

*The possibility of a final solution — even if we forget the terrible sense that these words acquired in Hitler's day — turns out to be an illusion; and a very dangerous one. For if one really believes that such a solution is possible, then surely no cost will be too high to obtain it: to make mankind just and happy and creative and harmonious forever — what could be too high a price for that? To make such an omelette, there is surely no limit to the number of eggs that should be broken... Some armed prophets seek to save mankind, and some only their race because of its superior attributes, but whichever the motive, the millions slaughtered in wars or revolutions — gas chambers, gulag, genocide, all the monstrosities for which our century will be remembered — are the price men must pay for the felicity of the future generations*⁷⁹.

Andrzej Walicki développait encore en 1995 la même idée, lorsqu'il affirmait que l'idéal de Marx n'était pas la libération de tous dans le présent, mais la liberté d'une génération future de surhommes pour laquelle il était permis de sacrifier les générations présentes⁸⁰. Ces constats sont importants, mais ils ne sont pas neufs.

Les idéalistes russes du début du siècle étaient déjà conscients de cette réalité, qui formulèrent avec acuité le problème du manque éthique du marxisme. Or, face à cette critique virulente des idéalistes, certains marxistes réagirent par la formulation de ce que nous avons déjà appelé l'« esthétique positive ». En quoi consistait exactement cette esthétique? Et quel

⁷⁸ L. Kołakowski, « The Myth of Human Self-Identity », *The Socialist Idea: A Reappraisal*, idem et S. Hampshire (dirs.), Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1974, p. 35.

⁷⁹ I. Berlin, *The Crooked Timber of Humanity: Chapters in the History of Ideas*, New York, Knopf, 1991, p. 15-16.

⁸⁰ A. Walicki, *Marxism and the Leap to the Kingdom of Freedom: The Rise and Fall of the Communist Utopia*, Stanford, Stanford University Press, 1995, p. 75.

est son rapport au problème qui nous intéresse, à savoir la valeur de la vie humaine dans l'imaginaire russe soviétique? C'est à ces questions qu'est consacrée la suite de ce chapitre. Et pour bien y répondre il importe de retourner en arrière dans le temps, jusqu'à la première décennie du XX^e siècle, à cette période que nous estimons, avec d'autres, être à l'origine de toute l'esthétique soviétique,

là où toutes les opinions respirent encore la spontanéité et la sincérité, où tous discutent et tous [sont] jeunes, où tous se querellent mais ne se vengent pas et ne marchent pas encore sur les cadavres de leurs adversaires, où on tend de bonne foi à donner à l'humanité le bonheur à [n'importe] quel prix, en oubliant légèrement — il est vrai — de demander à l'humanité si ce prix lui convenait et si ce bonheur lui était, en effet, nécessaire^{45,81}...

Retournons précisément à l'année 1904 et aux travaux d'un intellectuel qui ne manquerait pas de jouer, plus tard, un rôle extrêmement décisif tant en matière de culture que d'éthique, Lunačarskij. Ce retour nous permettra de comprendre comment s'est effectué concrètement le passage de l'éthique à l'esthétique, passage dont l'examen de la littérature soviétique des années 30 révèle l'accomplissement.

L'esthétique positive

En 1904, le prosateur et critique Anatolij Lunačarskij (1875-1933)⁸² publia à Saint-Pétersbourg un recueil d'articles au nombre desquels on comptait ses « Fondements de l'esthétique positive ». Lunačarskij y écrivait d'emblée que « l'esthétique est une science des évaluations^{46,83} », pour ensuite développer les conséquences de cette substitution de l'esthétique à l'éthique. Cette compréhension de l'« esthétique sociale comme surpassement de l'éthique^{47,84} », pour reprendre l'expression de Krisztina Mánicke-Gyöngyösi, avait, premièrement, pour effet de donner à la « Beauté » une signification et une portée particulières : « Maintenant on comprend pourquoi les idéaux de la beauté et de la justice peuvent ne pas coïncider. Une vie belle, *i.e.* pleine, puissante, riche peut être achetée au prix de la perte

⁸¹ A. Gangus, « Na ruinax pozitivnoj estetiki : iz istorii odnogo termina », *Novyj mir*, 9 (septembre 1981), p. 148.

⁸² Sur Lunačarskij, voir S. Fitzpatrick, *The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky (October 1917-1921)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970. Le projet original du livre était une biographie de l'homme.

⁸³ A. Lunačarskij, « Osnovy pozitivnoj estetiki », *Očerki realističeskogo mirovozzrenija: sbornik statej po filosofii, obščestvennoj nauke i žizni*, Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo S. Dorovatovskogo i A. Čarušnikova, 1904, p. 131.

⁸⁴ K. Mánicke-Gyöngyösi, *op. cit.*, p. 195.

d'autres vies^{48,85}. » Ou encore : « Il faut souvent sacrifier une beauté moindre dans le présent pour une beauté plus grande dans le futur^{49,86}. »

Quant à distinguer la beauté de la laideur, l'étalon était l'idéal du progrès de l'humanité : « Tout ce qui conduit à une croissance des forces dans l'humanité, à une élévation de la vie, c'est la beauté et le bien inaliénables et uniques ; tout ce qui affaiblit l'humanité, c'est le mal et la laideur^{50,87}. » Lunačarskij cherchait, en somme, à superposer à l'idéal du progrès une dimension esthétique⁸⁸ : la fin de l'histoire, c'était la beauté absolue ; la laideur, c'était tout ce qui faisait obstacle à cet embellissement du monde. Le passage du bien à la beauté et du mal à la laideur peut sembler trop simple, voire inutile. Cette métonymie prend cependant tout son sens lorsqu'on considère ce en réaction à quoi l'article de Lunačarskij avait été écrit, nommément le problème du manque éthique du socialisme, tel que formulé par les idéalistes russes. C'est en réponse à ce même problème qu'allaient être articulés les fondements de ce que Lunačarskij appellerait l'« esthétique positive ». Cette esthétique constitue le prototype du réalisme socialiste et de la représentation de la valeur de la vie humaine qui lui était inhérente.

Ceux que les historiens des idées appellent les « idéalistes russes » étaient pour la plupart d'anciens marxistes qui avaient partagé, avec Plekhanov, l'idée que la révolution socialiste s'accomplirait au terme d'un processus historique. Vers 1900, leur *Weltanschauung* commença à évoluer. C'est à cette date que Struve écrivit une longue introduction à l'ouvrage de Berdjajev *Subjectivisme et individualisme dans la philosophie sociale*⁸⁹, qui fut publié en 1901. Struve y abandonnait le positivisme, qui avait été jusque-là sa position philosophique et allait à la rencontre du transcendantalisme kantien et de la pensée religieuse⁹⁰.

⁸⁵ A. Lunačarskij, « Osnovy pozitivnoj estetiki », article cité, p. 137.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 138.

⁸⁷ *Ibid.* Cf. R. Sesterhenn, *Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909: zur ideologischen und literarischen Vorgeschichte der Parteschule von Capri*, Munich, Verlag Otto Sagner, 1982 : « Ainsi est [entendu] une éthique qui se fonde sur les plus hauts critères de "maximalisation de la vie"⁵¹. »

⁸⁸ Voir G. L. Kline, « Changing Attitudes toward the Individual », *The Transformation of Russian Society: Aspects of Social Change since 1861*, C. Black (dir.), 3^e éd., Cambridge, Harvard University Press, 1960, p. 619.

⁸⁹ N. A. Berdjajev, *Subžektivizm i Individualizm v obščestvennoj filosofii : kritičeskij etjud o N. K. Mixajlovskom*, Saint-Petersbourg, Izdatel'stvo O. N. Popovoj, 1901.

⁹⁰ L. Kolakowski, *Main Currents of Marxism: Its Rise, Growth, and Dissolution*, vol. 2 : *The Golden Age*, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 368. Sur le néokantisme en Russie : R. Pipes, « The

La recherche d'une « nouvelle conscience religieuse » faisait partie du *Zeitgeist*⁹¹. Les chercheurs de Dieu (*bogoiskateli*), par exemple, parmi lesquels on retrouvait de nombreux symbolistes, entendaient redéfinir la religion⁹². Le résultat était un mélange de pensée religieuse traditionnelle et de bacchanales, où le lien avec le *Jenseits*⁹³ (mot qui revient sans cesse dans les textes russes de l'époque) s'effectuait via une métaphysique de l'art et du sexe. Les idéalistes partageaient ce souci de faire retour sur la religion, mais dans une optique très différente. La religion était, pour eux, une façon de pallier à certains déficits de la pensée socialiste.

L'idée de concilier religion et socialisme n'était pas extravagante pour l'époque. Cette idée, au contraire, était au centre d'une controverse qui ne touchait pas que les marxistes russes. Max Zetterbaum, en 1902, publia une série d'articles dans lesquels il argumentait à l'effet que le matérialisme historique n'impliquait aucune position ontologique particulière et était, de ce fait, conciliable avec le transcendantalisme kantien⁹⁴. Le souci des idéalistes et des marxistes comme Zetterbaum était de voir concilier les préoccupations socialiste et éthique.

Parmis les premiers penseurs russes à avoir articulé clairement ce problème, on compte sans aucun doute Sergej Nikolaevič Bulgakov (1871-1944). La conférence qu'il donna à Kiev, le 21 novembre 1902, s'inscrivait dans le passage qu'il avait amorcé « du marxisme vers l'idéalisme⁹⁵ ». Cette conférence avait pour titre « Ivan Karamazov comme type philosophique ». Le propos de Bulgakov ne s'apparentait toutefois pas à une critique littéraire. Si Bulgakov s'intéressait au roman de Dostoevskij *les Frères Karamazov*, c'est parce qu'Ivan y formulait avec acuité un problème fondamental, aux yeux de Bulgakov, soit le manque éthique de l'athéisme, du positivisme et du marxisme.

Historical Evolution of the Russian Intelligentsia », *The Russian Intelligentsia*, *idem* (dir.), New York, Columbia University Press, 1961, p. 55 ; M. Bohachevsky-Chomiak et B. Glatzer-Rosenthal (dirs.), *A Revolution of the Spirit: Crisis of Value in Russia (1890-1918)*, Newtonville, Oriental Research Partners, 1982, p. 2 ; G. L. Kline, « Changing Attitudes toward the Individual », contribution citée, p. 608.

⁹¹ B. Glatzer Rosenthal, « The "New Religious Consciousness": Pavel Florenskii's Path to a Revitalized Orthodoxy », *Christianity and the Eastern Slavs*, vol. II : *Russian Culture in Modern Times*, R. P. Hughes et I. Paperno (dirs.), *California Slavic Studies XVII*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press, 1994, p. 134.

⁹² M. Bohachevsky-Chomiak et al. (dirs.), *op. cit.*, p. 24 : « [I]ndeed, Symbolism can be considered the aesthetic expression of the "new religious consciousness." »

⁹³ *Das Jenseits* veut dire, en allemand, « l'au-delà ».

⁹⁴ Voir L. Kołakowski, *Main Currents of Marxism...*, *op. cit.*, p. 423.

⁹⁵ S. N. Bulgakov, *Ot marksizma k idealizmu: sbornik statej (1896-1903)*, Saint-Pétersbourg, Tovariščestvo «Obščestvennaja pol'za», 1903.

Ivan [...] tire des conclusions éthiques hors de la philosophie de l'athéisme ou, si on consent à utiliser un terme philosophique de nos jours, du positivisme. Il arrive à la conclusion peu réjouissante pour lui que les critères du bien et du mal et, conséquemment, de la morale, ne peuvent être [com]pris [en dehors] d'une sanction métaphysique ou religieuse⁹⁶.

Bulgakov était conscient des efforts du positivisme à fonder « une morale sans obligation ni sanction », pour reprendre le titre de l'ouvrage du Français Guyau⁹⁷, ouvrage que Bulgakov avait lu et qu'il citait. Il avait également pris connaissance des projets « anthropologiques » de Feuerbach et Comte, projets qui consistaient *grosso modo* à « diviniser » l'humanité. Mais ces projets lui apparaissaient avant tout, marxisme y compris, comme une « religion du progrès » et une telle religion, selon Bulgakov, ne pouvait pas, à proprement parler, fonder une éthique mais, tout au plus, évaluer *téléologiquement* la vie humaine. En d'autres mots, sans une explication métaphysique du bien et du mal, on ne pouvait qu'évaluer les actes humains du point de vue de la réalisation future d'une société meilleure où les hommes, enfin réunis harmonieusement entre eux, vivraient mieux.

Or, Ivan Karamazov posait également une question importante sur ce dernier point, à savoir si l'« harmonie universelle » du futur pouvait racheter les souffrances présentes. Ivan disait

Écoute : si tous doivent souffrir afin qu'avec cette souffrance l'on achète l'harmonie universelle, alors [que viennent faire les enfants ici], dis-moi, s'il-te-plaît? Il est tout à fait incompréhensible qu'ils dusent eux-aussi souffrir et acheter par leurs souffrances l'harmonie. Pourquoi ceux-ci sont-ils également tombés dans la matière et engraisent-ils de leur personne l'harmonie future pour quelqu'un [d'autre]⁹⁸?

La critique d'Ivan était peut-être adressée au catholicisme⁹⁹. Mais Bulgakov y lisait une critique de la « religion du progrès » :

Ivan exprime un doute face aux trois croyances fondatrices de cette religion : face à la nécessité des normes morales, commandant le sacrifice de son propre bien et de ses intérêts personnels à ce progrès

⁹⁶ S. N. Bulgakov, *Ivan Karamazov (v romane Dostoevskogo « Brat'ja Karamazovy ») kak filosofskij tip: publičnaja lekcija*, Moscou, I. N. Kušnerev i K^o, 1902, p. 11-12.

⁹⁷ J.-M. Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, Paris, Alcan, 1896.

⁹⁸ F. M. Dostoevskij, *Brat'ja Karamazovy (roman v četyrex častjax s epilogom)*, tome 1, Paris, YMCA-Press, 1946, p. 318. Sur la valeur inviolable et absolue de la vie humaine chez Dostoevskij, voir G. L. Kline, « Changing Attitudes toward the Individual », contribution citée, p. 612.

⁹⁹ Cf. I. P. Smirnov, « Ot marksizma k idealizmu » : M. I. Tugan-Baranovskij, S. N. Bulgakov, N. A. Berdiaev, Moscou, Russkoe knigoizdatel'skoe tovariščestvo, 1995, p. 171-72 : « Bulgakov partageait presque entièrement la position de Dostoevskij par rapport à un socialisme réellement actif, ce par quoi ce dernier entendait habituellement la foi dans une structure mécanique de la société, considérant le socialisme comme de la même engeance que le catholicisme. Dostoevskij, et après lui Bulgakov, opposaient à cette foi l'orthodoxie comme "socialisme russe", i.e. l'idée d'une organisation de la société sur une base éthique [et] religieuse⁵⁴. »

impersonnel ou au bien d'autres gens ; conséquemment, face à ce qu'il est permis de nommer le prix du progrès, dans lequel le bonheur des générations futures rachète les malheurs des contemporains [...] ; enfin, face au futur de cette humanité pour lequel surviennent toutes ces victimes^{55,100}.

Bulgakov fut, paraît-il, chaudement applaudi par son auditoire et le texte de sa conférence fut publié à Moscou dès l'année suivante. L'*intelligencija* russe put ainsi prendre connaissance d'une critique du positivisme et du marxisme qui interrogeait la possibilité de fonder une éthique sur ces derniers. Bulgakov revint à la charge l'année suivante, dans sa contribution au collectif *les Problèmes de l'idéalisme*¹⁰¹. Son article s'intitulait « les Problèmes fondamentaux de la théorie du progrès ». En simplifiant un peu, on peut dire que Bulgakov y argumentait à l'effet que l'étude des lois de l'histoire ne pouvait fournir aucune conclusion valide sur le terme d'un processus par définition sans fin, l'histoire, à moins que l'on ne postulât *a priori* cette fin par un bond de l'imagination¹⁰². Or, cette fin projetée ne fournirait jamais le même type de certitude que procure la foi intérieure et qui était censée nous venir d'un monde sur-empirique. Selon Bulgakov, le marxisme n'était qu'une eschatologie sécularisée¹⁰³, évaluant le présent à la lumière d'un futur imaginé. Conséquemment, il apparaissait profondément immoral d'exiger des sacrifices dans le temps présent sous prétexte que la réalisation d'un futur meilleur l'exigeait.

Car, de ce point de vue, les souffrances de quelques générations apparaissent [être] un pont vers le bonheur des autres ; quelques générations doivent, pour une certaine raison, souffrir afin que les autres soient heureuses, doivent avec leurs souffrances « engraisser l'harmonie universelle », selon l'expression d'Ivan Karamazov^{58,104}.

Les idéalistes, en somme, s'interrogeaient sur le bien-fondé des pertes en vies humaines pour la cause du socialisme ; suggéraient de faire, avec Kant, de l'homme une fin *en*

¹⁰⁰ S. Bulgakov, *Ivan Karamazov...*, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰¹ Sur l'histoire de cet ouvrage (des idées à son origine jusqu'aux raisons qui ont motivé sa publication chez tel éditeur plutôt qu'un autre), voir le petit livre fort érudit de M. A. Kolerov, *Ne mir, no meč: russkaja religiozno-filosofskaja pečat' ot «Problem idealizma» do «Vex» (1902-1909)*, Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo « Aleteja », 1996, p. 9-160.

¹⁰² Cf. A. Lunačarskij, « Metamorfoza odnogo myslitelja (pervaja čast') : kak voskresla metafizika », *Pravda : ežemesjačnyj žurnal isskustva, literatury i obščestvennoj žizni*, 3 (mars 1904), p. 189 : « Le pauvre m[onsieur] Bulgakov ne comprend pas que le marxisme ne donne absolument pas son pronostic pour quelque chose d'absolu, que faire de tels pronostics est une nécessité biologique et sociale dans la lutte, que cela signifie se fier à une étude attentive et non prévenue de la "réalité"⁵⁶. »

¹⁰³ S. N. Bulgakov, *Ot marksizma k idealizmu*, *op. cit.*, p. x : « [D]ans le marxisme jaillit la source bouillante de l'utopisme social, nourrissant une pure inspiration religieuse. Il possède son eschatologie dans l'étude du cataclysme social (théorie de la faillite) et du "saut" du royaume capitaliste de la nécessité au royaume socialiste de la liberté, à l'État de l'avenir, au paradis terrestre⁵⁷. »

¹⁰⁴ S. N. Bulgakov, « Osnovnye problemy teorii progressa », *Problemy idealizma: sbornik statej*, P. Novgorodcev (dir.), Moscou, Izdatel'stvo Moskovskogo psixologičeskogo obščestva, 1902, p. 26.

sich et non un moyen¹⁰⁵. Une question pertinente par égard au climat de violence généralisée qui avait marqué la dernière décennie du XIX^e siècle. Une violence qui prenait racine dans le développement des idées révolutionnaires en Russie, ce qui nous amène à reprendre l'histoire du populisme où nous l'avions laissée dans le premier chapitre.

Nombreux furent les populistes qui, après plusieurs années passées dans les campagnes, durent reconnaître que leur action ne porterait jamais fruit dans les conditions politiques d'alors : les rafles policières étaient courantes, quand ce n'était pas les paysans eux-mêmes qui livraient les populistes aux autorités. Astrid von Borcke résume bien la situation dans laquelle se trouvaient les populistes russes dans les années 1870 lorsqu'elle écrit :

La vision de la révolution sociale ou démocratique était conditionnelle au mythe du *narod*¹⁰⁶. Comme le contact avec le vrai peuple montrait que celui-ci n'était pas du tout « l'arme de la philosophie », il ne restait que l'alternative d'un refus de la révolution démocratique ou la révolution à travers la minorité^{59,107}.

Petr Tkačev (1844-86) fut le principal théoricien de la « branche jacobine » du populisme russe¹⁰⁸. Dans les années 1868-69, il prit une part active aux mouvements étudiants et fut un proche collaborateur de Nečaev¹⁰⁹. Tkačev trouvait impensable l'idée du marxisme selon laquelle il fallait attendre que le capitalisme ait épuisé ses ressources propres avant que n'apparaisse en Russie la possibilité d'une révolution socialiste. Selon lui, il fallait soit attendre la fin du cycle capitaliste ou alors agir avant que le capitalisme n'ait véritablement amorcé ce cycle, en s'emparant du pouvoir par des moyens révolutionnaires et en remplaçant les structures économiques existantes par de nouvelles¹¹⁰.

¹⁰⁵ Voir également N. A. Berdjajev, « Eüčeskaja problema v svete filosofkogo idealizma », *Problemy idealizma, op. cit.*, p. 123 ainsi que C. Read, « New Directions in the Russian Intelligentsia: Idealists and Marxists in the Early Twentieth Century », *Renaissance and Modern Studies*, 24 (1980), p. 5.

¹⁰⁶ Le mot russe *narod* équivaut au français peuple.

¹⁰⁷ A. von Borcke, *Die Ursprung des Bolschewismus: Die jakobinische Tradition in Rußland und die Theorie der revolutionären Diktatur*, Munich, Johannes Berchmans Verlag, 1977, p. 77.

¹⁰⁸ A. Walicki, *A History of Russian Thought from the Enlightenment to Marxism*, Stanford, Stanford University Press, 1979, p. 244.

¹⁰⁹ Sur Nečaev, voir F. Venturi, *Les Intellectuels, le peuple et la révolution : histoire du populisme russe au XIX^e siècle*, vol. I, Paris, Gallimard, 1972 (1952), p. 620-67.

¹¹⁰ Voir F. Venturi, *op. cit.*, vol. II, p. 691. La conception qu'avait Tkačev de l'action révolutionnaire prescrivait à l'écrivain une fonction sociale spécifique : « L'écrivain peut tout à fait fidèlement, [sur le plan] psychologique et avec beaucoup de relief [dans la représentation], nous présenter tel ou tel caractère humain ; décrire de façon tout à fait exacte, de manière vivante et près de la réalité telle ou telle manifestation de la nature [...], tel ou tel sentiment humain, mais si les caractères du sentiments décrits de cette façon ne sont pas en soi importants, [s'ils sont] futiles, leurs forces ne jouent aucun

Il ne fallait donc pas attendre plus longtemps et agir avant que le capitalisme ne se développe plus avant en Russie¹¹¹. Le plus court moyen pour renverser l'absolutisme était encore d'assassiner le tsar. La position des révolutionnaires sur ce sujet n'était d'ailleurs pas marginale. Franco Venturi a écrit que « c'est l'opinion publique — frappée par les mesures répressives et impressionnée par leur répétition — qui poussa les révolutionnaires à monter un attentat contre le tsar, à concentrer tous leurs efforts contre le cœur du système d'oppression de l'État¹¹². » Les deux premiers attentats à la vie du tsar furent des échecs, le troisième réussit : Alexandre II fut assassiné par un Polonais russifié, Ignacy Hryniewiecki, à l'aide d'une bombe¹¹³. Mais le régicide fut suivi par une consolidation de l'autocratie. Au lieu de céder des libertés politiques, le gouvernement accrut la répression, et avant que la popularité de la Volonté du peuple (*Narodnaja Volja*), la faction terroriste du populisme, ait eu le temps de s'accroître auprès du peuple, tous ses principaux leaders étaient arrêtés.

Avec ces tentatives répétées d'attentat contre la personne du tsar et les exécutions, les déportations et la répression générale qui s'en suivit contre les opposants à l'autocratie, le XIX^e siècle s'achevait, en Russie, dans un climat de violence généralisée. Cela dit, tous les intellectuels russes de l'époque n'étaient pas disposés à assumer une telle violence. Lénine, notamment, n'était pas prêt à endosser les activités terroristes des populistes. Il avait lui-même perdu son frère, exécuté pour ses activités de populiste. Lénine tenta bien d'élaborer une philosophie politique qui n'aurait pas directement eu recours au terrorisme, mais celle-ci contenait en soi les germes d'une violence bien plus grande encore.

Comme l'a montré Dominique Colas, dans *le Léninisme*, le parti, tel que le concevait Lénine dès 1900, était une organisation qui faisait passer les intérêts de la cause révolutionnaire avant toute chose.

L'histoire du mouvement communiste est l'histoire d'une série de purges, d'expulsions, de procès fomentés par des communistes visant des communistes, et d'exécutions innombrables de militants par leurs anciens camarades. Qui a le plus injurié, calomnié, torturé, assassiné de communistes que les communistes eux-mêmes? Cette sanglante et sinistre dérision ne peut être imputée à la dimension tragique de l'histoire invoquée comme fatalité. Elle doit l'être d'abord au parti léniniste qui repose sur un principe d'épuration dont la forme extrême est la mort. Mais, et nous retrouvons ici encore l'iso-

rôle existentiel dans la strate commune de la vie sociale, n'apparaissent pas [être] des expressions directes de tel ou tel intérêt social, ne se rapportent pas à tel ou tel état d'esprit de la pensée sociale, aussi [sont-ils] tout à fait insignifiants et superficiels⁶⁰. » P. N. Tkačev, *Izbrannye literaturno-kritičeskie stat'i*, Moscou/Leningrad, « Zemlja i fabrika », s. d., p. 106.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 251 ; A. Walicki, *The Controversy over Capitalism: Studies in the Social Philosophy of the Populists*, Oxford, Clarendon Press, 1969, p. 98.

¹¹² F. Venturi, *op. cit.*, vol. II, p. 1024.

¹¹³ *Ibid.*, p. 1124.

morphisme du parti et de la société, le processus de « nettoyage » ne concerne pas que l'organisation communiste : il est posé à l'échelle de la société tout entière comme une exigence fondamentale du socialisme. Le socialisme est, dans un premier temps, mais ce temps sera sans limite car l'ennemi renaît sans cesse, une épuration de la vieille société¹¹⁴.

La lecture que fait Colas de Lénine dans cet ouvrage est instructive : il lit Lénine en soulignant les répétitions d'images, de mots, de métaphores pour montrer les présupposés qui travaillaient ses textes ; il lit Lénine en psychanalyste, en s'intéressant au non-dit du texte. Tous les insectes métaphoriques qui fourmillaient dans les écrits et discours de Lénine, les plaies qui y suppuraient étaient, selon Colas, « symptomatiques¹¹⁵ » des grandes purges staliniennes et dont l'objet était précisément d'« assainir » le corps social du « mal » diagnostiqué par Lénine. Ce dernier, en d'autres mots, aurait « mis sur pied les cadres idéologiques et institutionnels de la terreur universelle qui s'exerce massivement sur la population¹¹⁶ ».

La philosophie politique de Lénine était, en partie, la cristallisation de la haine que les révolutionnaires, depuis Černyševskij au moins, éprouaient à l'endroit de l'intellectuel inutile, du *lišnyj čelovek* (l'homme superflu). Or, et de manière tout à fait paradoxale, le léninisme constituait à la fois l'achèvement logique du développement de la pensée révolutionnaire russe, fondée par Herzen et Černyševskij, et son antithèse¹¹⁷. Si le léninisme et sa conception du parti étaient l'aboutissement logique d'une tradition antidespotique où l'initiative du révolutionnaire était censée pallier au manque de spontanéité du peuple russe, la pensée de Lénine confinait également sur une chose à laquelle les prédécesseurs de Lénine n'auraient jamais pensé : faire de la vie humaine un moyen et non une fin en soi. Herzen n'avait-il pas écrit :

Si l'on regarde profondément dans la vie, bien sûr, le bien suprême est l'existence elle-même, quelles que soient les conditions extérieures. Quand on comprendra ceci, on comprendra que dans le monde il n'y a rien de plus stupide que de dédaigner le présent au profit du futur. Le présent est la sphère réelle de l'existence^{62,118}.

¹¹⁴ D. Colas, *Le Léninisme : philosophie et sociologie politiques du léninisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, p. 196.

¹¹⁵ Sur le concept (psych)analytique de « symptôme », voir S. Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Londres/New York, Verso, 1989.

¹¹⁶ D. Colas, *op. cit.*, p. 216.

¹¹⁷ Voir C. S. Ingerflom, *Le Citoyen impossible : les racines russes du léninisme*, Paris, Payot, 1988 et A. von Borcke, *op. cit.*, p. 187 : « L'effet de Černyševskij fut paradoxal. Il avait compris la signification de la liberté politique plus clairement que la majorité des radicaux russes et pourtant il apparaissait comme le vrai fondateur de l'antilibéralisme russe⁶¹. »

¹¹⁸ A. Herzen, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, tome II (1842-45), Petrograd, Izdatel'stvo Naslednikov avtora, 1915, p. 32.

Le prix de l'avenir lumineux auquel aspiraient les socialistes, Lénine y compris, pouvait paraître trop élevé à certains. Les idéalistes étaient de ceux-là, qui croyaient que le socialisme équivalait précisément à « dédaigner le présent au profit du futur » et que le prix du futur, s'il se payait en vies humaines, était beaucoup trop élevé. Les événements de l'année 1905 vinrent confirmer leurs appréhensions.

La révolution de 1905 allait effectivement faire de l'idéalisme la question de l'heure en Russie¹¹⁹. Les idéalistes virent dans la révolution de 1905 la conséquence directe de la propagande menée par les intellectuels depuis la première croisade populiste. Les intellectuels avaient, selon eux, semé dans l'esprit du peuple des idées de révolte. Bulgakov écrivait, en 1909, dans un recueil d'articles « commis » par les idéalistes et réunis sous le titre *les Jalons*¹²⁰ : « Tout le bagage d'idées, tout l'équipement de l'esprit ensemble avec les combattants de l'avant-garde, les initiateurs, les agitateurs, les propagandistes a été donné à la révolution par l'*intelligencija*.^{63.121} » Des idées qui, en fin de compte, comme l'avait montré l'issue de 1905, avaient apporté au peuple plus de mal que de bien.

Nombreux furent les marxistes à ignorer le problème posé par les idéalistes. Pleخانov lui consacra, tout au plus, en 1909, un article, intitulé « À propos des soi-disant recherches religieuses en Russie¹²² » où il écrivait : « Votre religion n'est rien de plus qu'un jeu à la mode^{64.123}. » Mais il y eut également des marxistes pour qui ce problème était fondamental, qui sentirent que la critique des idéalistes touchait un point névralgique du socialisme. Ces marxistes n'admirent jamais cette pertinence de l'idéalisme, mais le soin qu'ils mirent à y ré-

119 C. J. Read, « The 1905 Revolution and the Russian Intelligentsia », *1905: la première révolution russe*, F.-X. Coquin et al. (dirs.), Paris, Publications de la Sorbonne et de l'Institut d'études slaves, 1986, p. 392.

120 Sur l'histoire de *Vexi*, voir M. A. Kolerov, *op. cit.*, p. 279-320 et A. Kelly, *Toward Another Shore: Russian Thinkers between Necessity and Chance*, New Haven, Yale University Press, 1998, p. 155 : « Its appearance in Russian bookshops in March 1909 caused a sensation : it quickly ran into five editions. The intelligentsia to whom it was addressed repudiated it en masse; it was denounced in public meetings across the country, a bitter campaign was waged against it in the progressive press, and few who called themselves enlightened dared to write or speak on its defense. Yet less than a decade later many such people hailed it as a prophetic work. »

121 S. N. Bulgakov, « Geroizm i podvižničestvo: iz razmyšlenij o religioznoj prirode russkoj intelligencii », *Vexi: sbornik statej o russkoj intelligencii*, Moscou, Kritičeskoe obozrenie, 1909, p. 23.

122 G. Pleخانov, « O, tak nazываемyx, religioznyx iskanijax v Rossii », *Sovremennyj mir*, 10 (1909), p. 164-200.

123 *Ibid.*, p. 187.

pondre montre assez bien le sérieux avec lequel ils considéraient les « problèmes de l'idéalisme »¹²⁴. Au nombre de ces marxistes, l'on comptait Lunačarskij.

La riposte que formula Lunačarskij à l'adresse des idéalistes éclaire formidablement les mécanismes éthiques de l'esthétique soviétique, du moins met-elle en valeur les emprunts faits par certains marxistes à la pensée de Nietzsche¹²⁵. Ces emprunts ne devraient d'ailleurs pas être confondus avec la pensée même du philosophe, qui a certainement déjà assez souffert de déformation, à travers les interprétations, les récupérations, voire les éditions qui ont été faites des écrits posthumes de Nietzsche¹²⁶. Les contemporains de Lunačarskij comprenaient d'ailleurs la différence, comme ce critique littéraire qui écrivait, en 1903, que « le nom de Nietzsche en Russie est connu de tous les lecteurs de journaux et de revues et nulle part ailleurs, peut-être, le profane-t-on comme chez nous^{65,127} ».

En 1902, Lunačarskij publia à Moscou un article qui répondait directement à la critique formulée par Bulgakov dans sa conférence de Kiev. Le texte de cette conférence avait

¹²⁴ C. Read, *Religion, Revolution and the Russian Intelligentsia: The Vekhi Debate and its Intellectual Background (1900-1912)*, Londres/Basingstoke, The MacMillan Press, 1979, p. 41.

¹²⁵ La rencontre des Russes avec Nietzsche se situe dans les années 1890, au moment où s'amorcent des discussions serrées sur la nature morale de la philosophie de Nietzsche et sur ses aspects psychologiques et esthétiques. Cette popularité de Nietzsche atteint son faite dans la première décennie du XX^e siècle. C'est entre 1900 et 1903 que fut publié le premier recueil des œuvres de Nietzsche traduites en russe. Mais cette popularité commença à décliner vers 1908. Le nom de Nietzsche devint synonyme, dans l'esprit des masses, d'une certaine dégradation des mœurs et, dans celui de l'élite cultivée, d'un « tout est permis » dont était emblématique le monologue d'Ivan dans *les Frères Karamazov*. Qui plus est, les intellectuels, préoccupés par le problème identitaire, délaissèrent à cette époque les courants de pensée allemands et se tournèrent vers les traditions culturelles nationales. La Première Guerre mondiale, la germanophobie ambiante et le néoslavophilisme renforcèrent encore cette indisposition des Russes vis-à-vis Nietzsche. Son influence persista toutefois dans certains milieux où l'intérêt pour le philosophe était alimenté par les mouvements révolutionnaires et les attentes eschatologiques qui les accompagnaient. Cela dit, à partir des années 1930, Nietzsche acquit une signification foncièrement négative et devint synonyme de fascisme, de telle sorte qu'il n'était déjà plus possible, en 1936, de référer à son œuvre. Voir E. W. Clowes, « Literary Reception as Vulgarization: Nietzsche's Idea of the Superman in Neo-Realist Fiction », *Nietzsche in Russia*, B. Glatzer-Rosenthal (dir.), Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 318 et L. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, tome 57, Moscou, Izdatel'tvo «Xudožestvennaja literatura», 1952, p. 175. Sur Nietzsche en Russie, voir également D. Tschizevskij, *Russian Intellectual History*, Ann Arbor, Ardis, 1978, p. 220.

¹²⁶ Sur la « fabrication » d'une œuvre intitulée *La Volonté de puissance* « que Nietzsche n'a pas écrit et avait même finalement renoncé à écrire », voir M. Montinari, « *La Volonté de puissance* » n'existe pas, s.l., Éditions de l'Éclat, 1996, p. 20 et *passim*. Voir également J.-P. Faye, *Le Vrai Nietzsche : guerre à la guerre*, Paris, Hermann, 1998.

¹²⁷ Recension par M. Xensin du livre de F. Nietzsche, *Tak govoril Zaratustra*, parue dans *Pravda: ežemesjačnyj žurnal isskustva, literatury i obščestvennoj žizni*, 3 (mars 1904), p. 224.

produit sur Lunačarskij, selon ses propres mots, « une impression profonde, profonde et tout à fait négative^{66,128} ». Ce que Lunačarskij reprochait principalement à Bulgakov, c'était de ne pas voir que les forces à l'œuvre dans la construction du futur étaient inconciliables avec les règles morales, lourdes des valeurs passées. Ici, Lunačarskij renvoyait à Nietzsche¹²⁹, où Bulgakov « aurait pu trouver cette pensée clairement exprimée qu'entre les forces spontanées du progrès et la morale il ne peut y avoir décidément rien de commun^{67,130} ».

Du point de vue de Lunačarskij, le futur « n'est absolument pas une justification du présent, la génération présente n'est pas du tout une "victime crépusculaire" au prix de laquelle s'achèteraient les matins dorés de demain^{68,131} ». L'homme du présent est, au contraire, celui-là même qui crée ses idéaux, va de l'avant et qui, lorsque vient le temps de mourir, « transmet ses dernières volontés à ses enfants et petits-enfants [...], parce que dans le combat difficile pour l'existence est né en lui un créateur et un guerrier^{69,132} ». Un combat qui n'était pas sans s'accompagner de souffrances : « Ce qui, bien sûr, n'est pas bien, sans souffrances ce serait mieux ; mais l'humanité ne change que lentement les bases de son existence^{70,133}. » C'était toutefois uniquement à travers ce combat que, selon Lunačarskij, l'homme pouvait garder espoir de réaliser un jour l'harmonie universelle : « Soit [tu] combas, soit [tu] meurs^{71,134}. »

Ce qui commençait déjà à s'esquisser chez Lunačarskij, c'était le projet prométhéen d'une nouvelle culture pour un homme nouveau qui trouverait (voir chapitre IV) son expression finale, en un premier temps, dans l'avant-garde et, en un second, dans la culture totali-

128 A. Lunačarskij, « Russkij Faust », *Voprosy filosofii i psixologii*, III, 63 (mai-juin 1902), p. 783.

129 Sur l'influence de Nietzsche sur Lunačarskij, voir A. L. Tait, « Lunacharsky: A Nietzschean Marxist? », *Nietzsche in Russia, op. cit.*, p. 278 ; M. Agursky, « Nietzschean Roots of Stalinist Culture », contribution citée, p. 256.

130 A. Lunačarskij, « Russkij Faust », article cité, p. 785. Cette petite « leçon de nietzschéanisme » adressée à Bulgakov était peut-être inutile. Les idéalistes connaissaient bien la pensée de Nietzsche. Un petit nombre d'entre eux étaient même favorables à certaines de ses idées, notamment Frank qui, dans *Problemy idealizma*, jugeait préférable l'amour nietzschéen pour le « lointain » (*dal'nyj*) à l'amour dostoevskien pour le « prochain » (*bližnij*). La raison en était que, selon Frank, si l'amour pour le prochain était plein d'une énergique compassion, il n'en était pas moins démuné de cet élément de destruction systématique de l'ancien et de création du nouveau qui distinguait l'amour pour le lointain (*amor fati*). Voir l'ouvrage—des plus instructifs—de V. V. Dudkin, *Dostoevskij-Niče (problema človeka)*, Petrozavodsk, Izdatel'stvo KGPI, 1994, p. 36-37.

131 A. Lunačarskij, « Russkij Faust », article cité, p. 787.

132 *Ibid.*

133 *Ibid.*, p. 786.

134 *Ibid.*, p. 788.

taire. Cette vision allait continuer à s'affiner au cours des « échanges » de Lunačarskij avec les idéalistes. Lunačarskij n'en avait, effectivement, pas encore fini avec ces derniers. Il lui incombait encore de répondre à un problème fondamental posé par eux, celui de la vérité du marxisme. Or la réponse qu'il apporterait allait poser les bases de toute l'architecture de la culture totalitaire, à savoir une structure évaluante et téléologique « résolvant » l'épineux problème de la liberté individuelle et de la valeur de la vie humaine.

En 1905, un autre article de Lunačarskij parut, cette fois dans la revue *l'Instruction*. L'article s'intitulait « les Problèmes de l'idéalisme du point de vue du réalisme critique ». Bien qu'il se défendait de répondre aux articles des *Problèmes de l'idéalisme* signés par Bulgakov et Berdjajev, sous prétexte que « tout l'essentiel pour nous réside dans d'autres articles^{72,135} », c'est bien à ces auteurs qu'entendait apparemment répondre Lunačarskij. La critique fondamentale du marxisme contenue dans *les Problèmes de l'idéalisme* avait trait à sa vérité. Lunačarskij prenait donc soin, dans cet article, de définir ce que signifiait la vérité : « La vérité est seulement une construction de l'esprit sur les données de l'existence, [construction] qui satisfait avant tout [aux conditions de] la lutte pour l'existence^{73,136}. » Et plus loin : « La vérité est avant tout une représentation rationnelle à propos de la réalité, donnant plus de force, *i.e.* de plénitude à la vie^{74,137}. » Cette conception de la vérité devait autant à Nietzsche qu'au positivisme européen¹³⁸, notamment à Avenarius dont Lunačarskij avait suivi les cours lors de son séjour à Zurich, en 1895. Il nous apparaît important de toucher un mot de cette dernière influence, dans la mesure où l'« empiriocritique » a en quelque sorte fourni les assises logiques de cette structure téléologique de l'esthétique totalitaire que nous évoquons plus haut.

L'Allemand Richard Avenarius (1843-96) fut l'un des principaux théoriciens du positivisme en Europe. Il développa une vision du monde, dite « empiriocritique », dont la fin était la destruction même de tous concepts philosophiques et explications de nature gnos-

135 A. Lunačarskij, « *Problemy idealizma s točki zrenija kritičeskogo realizma* », *Obrazovanie: žurnal' literaturnyj naučno-populjarnyj i pedagogičeskij*, XII, 2 (février 1903), p. 115.

136 *Ibid.*, p. 117.

137 *Ibid.*, p. 132. Cf. M. Pokrovskij, « "Idealizm" i "zakony istorii" », *Pravda : ežemesjačnyj žurnal isskustva, literatury i obščestvennoj žizni*, 2 (février 1904), p. 135 : « La réalité est seulement notre représentation. Le monde est la somme de nos émotions. [...] Alors aucuns faits, en dehors de nous [qui nous] trouvons dans ce monde, n'existent⁷⁵. »

138 Cf. T. Gejlikman, « Teorija poznanija Niče », *Pravda : ežemesjačnyj žurnal isskustva, literatury i obščestvennoj žizni*, juin 1905, p. 168 : « Ce qui chez Avenarius apparaît dans une forme strictement logique, systématisée et chez Mach dans l'argumentation des sciences naturelles est répandu chez Nietzsche avec des étincelles particulières dans les aphorismes et les sentences⁷⁶. »

tique¹³⁹. Avenarius voulait mettre un terme à une tradition philosophique qui, de Platon à Kant, avait posé une différence entre le monde sensible et la « vraie » réalité qui réside en dehors de lui. Selon Avenarius, il n'y avait pas de différence entre le monde cognitif et le monde des objets. En fait, quand bien même en existât-il une, il nous eût été impossible de la connaître puisque, l'objet ne nous étant connu que par la perception que nous en avons, il était logiquement impossible de comparer l'objet original avec cette perception¹⁴⁰. Dès lors, toute la distinction historique entre sujet/objet, corps/âme, réalité/idéal devenait inutile.

Dans la conception platonicienne du monde, les hommes sont différents les uns des autres parce que le monde des objets est différemment subjectivé en chacun. Dans la conception d'Avenarius, par contre, Moi et l'Autre avons des consciences semblables, en ce sens où celles-ci ne diffèrent pas du monde extérieur. Moi et l'Autre sommes tous deux constitutifs du monde et y participons non pas par un acte de connaissance, mais par la commune participation à une expérience qu'est la Vie¹⁴¹. Selon Avenarius, il ne fallait donc pas penser les idées dans leur rapport à une vérité absolue, mais les interpréter *biologiquement*. Les idées étaient, dans le système d'Avenarius, des réponses à des besoins occasionnés dans la société par des changements¹⁴².

Ce système d'Avenarius fut encore approfondi par l'Autrichien Ernst Mach (1838-1916), physicien et historien de la physique. Mach définissait la science comme un instrument biologique des espèces obéissant au principe de l'économie, ce qui l'amenait à dire que la science était relative et ses résultats tous aussi provisoires les uns que les autres ; que chaque vérité scientifique correspondait à une étape dans l'évolution de son histoire :

La science naît toujours d'un processus d'adaptation de la pensée à un domaine expérimental défini. Les éléments de pensée [*Gedankenelemente*], grâce auquel nous parvenons à nous représenter l'ensemble du domaine, résultent de ce processus. Le résultat diffère évidemment selon la nature et l'étendue du domaine considéré. Si le domaine d'expérience s'élargit, ou si des domaines jusque-là largement séparés viennent à se confondre, les éléments de pensée traditionnels et courants ne suffisent plus. C'est dans le combat entre l'habitude acquise et l'effort d'adaptation que naissent les problèmes déjà mentionnés : ceux-ci, lorsque l'adaptation sera achevée, disparaîtront, pour laisser la place à d'autres, qui auront surgi dans l'intervalle¹⁴³.

139 L. Kołakowski, *Main Currents of Marxism: Its Rise, Growth, and Dissolution*, vol. II : *The Golden Age*, Oxford, Clarendon Press, 1979, p. 424.

140 *Ibid.*, p. 425.

141 *Ibid.*, p. 425-26.

142 *Ibid.*, p. 427.

143 E. Mach, *L'Analyse des sensations : le rapport du physique au psychique*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1996, p. 32-33.

La fonction de la science était moins d'établir des faits « vrais » que d'organiser l'activité humaine et la rendre plus efficace. Cette affirmation allait se révéler une pièce importante dans la riposte que Lunačarskij et d'autres « marxistes positivistes » préparaient aux idéalistes. Du moins leur permettrait-elle de contourner la difficulté d'une valeur de la vie humaine *an sich* au profit d'une conception *biologique* du social.

Des influences conjuguées d'Avenarius et Mach est né, en Russie, l'« empiriomonisme », dont le principal artisan fut un proche¹⁴⁴ collaborateur de Lunačarskij : Aleksandr Aleksandrovič Malinovskij, dit Bogdanov (1873-1928). Bogdanov voyait un lien à faire entre la pensée de Marx et celle de Mach, puisque tous deux instrumentalisaient la science dans la lutte de l'homme pour l'existence. Selon Mach, un fait était vrai lorsque le fait de le dire tel pouvait exercer une fonction sociale¹⁴⁵. Or, une fonction sociale essentielle était, dans la philosophie bogdanovienne de l'histoire, d'*organiser* la société.

Dans la philosophie bogdanovienne de l'histoire, l'histoire de l'humanité se divisait en trois stades : celui d'une *société primitive* où les hommes étaient unis par des intérêts et des idées semblables ; celui d'une *société individualiste*, soit la société contemporaine de Bogdanov, caractérisée par des conflits d'intérêts et idéologiques ; celui de la *société du futur* où les hommes seraient à nouveau réunis¹⁴⁶ : leurs intérêts seraient complémentaires, leur horizon de sens homogène et subsumé dans une science moniste pour laquelle Bogdanov réservait le nom de *tektologija*¹⁴⁷. La tâche de l'empiriomonisme était de développer une connaissance du meilleur rapport de forces entre le milieu ambiant et les actions à prendre. Tout cet *engineering* social ayant pour but d'atteindre à une plus grande plénitude et richesse de la vie.

Cette recherche de modes d'organisation du social, qui avait amené Bogdanov à considérer la science d'un point de vue approprié à cette même recherche, l'amena également

¹⁴⁴ Lunačarskij avait épousé la sœur de Bogdanov.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 430-31.

¹⁴⁶ Sa vie durant Bogdanov tenta de démontrer que les hommes n'étaient pas différents les uns des autres et que, conséquemment, il leur était possible de vivre harmonieusement en société. Bogdanov chercha à en faire la preuve par différents moyens. En littérature, par exemple, Bogdanov décrivit, dans *l'Étoile rouge*, une communauté de martiens où tous les individus étaient parfaitement égaux et unis les uns aux autres. Bogdanov chercha même à démontrer cette parfaite homogénéité des hommes en tentant sur sa personne une transfusion sanguine avec un groupe sanguin qui ne lui était pas compatible. Une expérience qui lui fut fatale.

¹⁴⁷ I. Susiluoto, *Origins and Developments of Systems Thinking in the Soviet Union: Political and Philosophical Controversies from Bogdanov and Bukharin to Present-Day Re-Evaluations*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1982, p. 65.

à examiner les ressources que pouvait présenter la culture et l'esthétique¹⁴⁸. Comme l'écrit Natalija N. Nikitina :

L'analyse de la connaissance comme forme de l'expérience sociale mène à son tour à l'analyse de l'activité esthétique comme moment de l'organisation de la pratique sociale, se séparant dans une sphère autonome de l'art, et des productions de l'art comme modèle de la vie humaine^{78,149}.

Cette compréhension « de l'art comme modèle de la vie humaine » était partagée également par Lunačarskij qui, à travers son concept d'« esthétique vitale », exprimait clairement les aspects éthiques qu'impliquait cette même compréhension et la représentation particulière de la vie humaine qui en découlait, représentation qui constituait en soi une réponse à l'endroit de la critique des idéalistes .

Dans « les *Problèmes de l'idéalisme* du point de vue du réalisme critique », Lunačarskij donnait des précisions importantes sur le sens à donner au mot « plénitude » lorsqu'il parlait de « plénitude de la vie » et de « vie meilleure et plus pleine » : « Nous appelons beauté la plénitude même de la vie^{79,150}. » Cette précision est importante car elle annonce le sens général que prendra la riposte aux idéalistes que Lunačarskij et les autres marxistes positivistes, comme Bogdanov et Bazarov, vont subséquemment élaborer. L'argument était, au fond, très simple. Lunačarskij reprenait la critique des idéalistes à l'effet que l'idéal du progrès était une construction imaginaire et enfonçait, pour ainsi dire, le clou plus profondément, en collant de plus près à un sous-texte nietzschéen :

Nous ne reconnaissons pas les moralistes, nous reconnaissons les esthètes de la vie, les artistes de la vie, les créateurs d'idéaux. Nietzsche est un créateur d'idéal, il les peint et dit : « Si tes désirs coïncident avec les miens, tu dois faire ceci et cela. » [/] J'espère que c'est clair. Pour cette raison, fuyant décidément le mot « moral », il est mieux pour nous d'accourir vers les expressions « philosophie de vie » ou encore mieux « esthétique vitale »^{80,151}.

En somme, Lunačarskij contournait le problème de la vérité du marxisme en divinisant le créateur qui peint les buts à atteindre pour l'humanité et instaure, *ipso facto*, de nouvelles va-

¹⁴⁸ A. Bogdanov, *Kul'turnye zadači našego vremeni*, Moscou, Izdanie S. Dorovatovskogo i A. Čarušnikova, 1911, p. 3 : « Dans sa signification juste et pleine, le mot "culture" embrasse toute la somme des acquis, matériels et non-matériels, qui ont [été] fait par l'humanité dans le processus du travail, et qui élève, ennoblit sa vie, lui donnant un pouvoir sur la nature spontanée et sur soi-même⁷⁷. »

¹⁴⁹ N. N. Nikitina, *Filosofija kul'tury ruskogo pozitivizma načala veka*, Moscou, Aspekt Press, 1996, p. 16.

¹⁵⁰ A. Lunačarskij, « *Problemy idealizma s točki zrenija kritičeskogo realizma* », article cité, p. 133. Cf. R. Sesterhenn, *Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909*, op. cit., p. 8.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 137.

leurs en lieu et place des anciennes Tables de lois¹⁵². Ce qui donne à l'idéal du progrès sa vérité, c'est *la beauté de la fin*, aussi distante fût-elle de nous, voire inaccessible¹⁵³. Ce qui ouvrait la voie à une éventuelle évaluation de la vie humaine du point de vue de la fin de l'histoire, telle qu'imaginée par les membres du parti. Mais avant d'en arriver à cette conclusion logique, certains points devaient encore être éclaircis.

L'essentiel de la question posée par les idéalistes était de savoir comment la théorie athéiste ou positiviste du progrès pouvait convaincre les individus du présent d'accepter de se sacrifier pour les générations futures ou, pour reprendre les mots de Raimund Sesterhenn, « sur quelles bases [éthiques] un individu peut [tenir pour positif] un but collectif et le faire sien^{81,154} ». La réponse de Lunačarskij était la suivante : si les individus pouvaient se refuser à ce sacrifice, c'est qu'ils n'avaient pas encore une foi parfaite en ce futur. Il fallait donc éduquer le peuple dans cette foi. Et quel médium pédagogique pouvait-on attendre d'un philosophe fortement imprégné des idées de Černiševskij, sinon l'esthétique :

Concourir à la croissance de la foi du peuple et de ses forces dans un futur meilleur, chercher des chemins rationnels vers ce futur : voilà la tâche de l'homme. Embellir avec force la vie du peuple, peindre des tableaux du futur resplendissant de bonheur et d'accomplissement et, à côté, tout le mal dégoûtant du présent, développer le sens du tragique, la joie de la lutte et de la victoire, des aspirations prométhéennes, [...] unir les cœurs dans un sens commun de l'élan vers le *surhomme* : voilà la tâche de l'artiste^{87,155}.

On remarquera le mot « surhomme » (*sverxčelovek*) dans cette citation de Lunačarskij, un mot très usité autant chez Lunačarskij que chez Bogdanov. Par exemple, la même année où paraissait l'article de Lunačarskij, Aleksandr A. Bogdanov publiait dans la revue *Pravda* (à ne pas confondre avec le journal) un article intitulé « la Préparation de l'homme ». En tête de cet article figuraient ces mots (dans leur traduction russe) de Nietzsche : « L'homme est un pont vers le surhomme^{84,156}. » Cet épigraphe résumait bien le propos de l'article, dont on peut également se faire une idée par la lecture du passage suivant :

¹⁵² G. L. Kline, « Changing Attitudes toward the Individual », contribution citée, p. 619.

¹⁵³ Cf. A. Lunačarskij, *Etjudy kritičeskie i polemičeskie* (études critiques et polémiques), Moscou, Izdanie žurnala « Pravda », 1905, p. 275 : « Nous ne pouvons d'aucune façon garantir que notre idéal sera atteint un jour non seulement par les générations les plus proches, mais même par l'humanité en général, car même la vie de l'humanité est brève et l'art long, voire, peut-être, infini⁸¹. »

¹⁵⁴ R. Sesterhenn, *Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909*, op. cit., p. 22.

¹⁵⁵ A. Lunačarskij, « Osnovy pozitivnoj estetiki », article cité, p. 180. Nous soulignons.

¹⁵⁶ A. Bogdanov, « Sobiranie čeloveka », article cité, p. 5.

La lutte de l'homme contre l'homme, ce n'est qu'un prix élevé auquel s'achète le développement spontané. La masse des forces infertiles s'entredéchire dans ce combat et seulement une petite partie d'entre elles va directement vers ce qui rend l'homme plus fort et plus complet. Au terme d'une telle dilapidation de forces commence l'époque du développement conscient¹⁵⁷.

Après cet énoncé qui trahissait l'influence de Darwin¹⁵⁸, Bogdanov concluait sur une note typiquement nietzschéenne : « L'homme n'est pas encore venu, mais il est près, et sa silhouette se dessine clairement à l'horizon¹⁵⁹. » On ne peut s'empêcher de voir dans le surhomme des « marxistes nietzschéens » le prototype de l'homme nouveau que dessinera plus tard Ostrovskij. En fait, on serait tenté de voir dans l'esthétique positive la première formulation de la méthode du réalisme socialiste, et dans l'ESTHÉTIQUE qu'elle introduisait la première pierre de l'axiologie soviétique, axiologie au sein de laquelle la vie humaine était téléologiquement (d)évaluée dans l'intérêt de constructions abstraites, abstraites mais incarnées dans la figure — quoique transitoire — du surhomme et de son délégué romanesque : le héros positif.

Conclusion

Le réalisme socialiste n'est pas surgi *ex nihilo* dans les années 1930. Il nous est avis que l'esthétique positive fut un prédécesseur important du réalisme socialiste¹⁶⁰, qu'elle présentait déjà toutes les caractéristiques du second, de même que sa structure. Relier le réalisme socialiste à l'esthétique positive présente tel avantage que le rapprochement donne à comprendre les motifs éthiques à l'origine de la culture soviétique. Marc Angenot a un jour dit que tout discours avait pour origine un scandale¹⁶¹. Nous n'irions pas jusqu'à dire que la polémique soulevée par les idéalistes au début du siècle a constitué un scandale au même titre que l'« affaire Dreyfus » : cette polémique était, dans le cas russe, circonscrite à l'élite cultivée. Mais elle a très certainement motivé un discours sur la valeur à attribuer à la vie humaine dans un contexte de lutte socialiste rendu particulièrement violent à la suite des nombreux attentats terroristes et de la répression qui s'en était suivie. Ce discours aurait certes pu demeurer lettre

157 *Ibid.*, p. 37.

158 Sur l'influence de Darwin sur la pensée de Bogdanov, voir A. Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press, 1988, p. 367-79 ; K. Mänicke-Gyöngyösi, *op. cit.*, p. 76.

159 A. Bogdanov, « Sobiranie človeka », article cité, p. 40.

160 Voir A. Gangus, article cité, p. 148.

161 Allocution faite lors du colloque en son honneur à l'Université Mc Gill, lors du Congrès de l'Acfas de 1996.

morte si, en un premier temps, il ne s'était avéré — et c'est l'hypothèse que nous défendrons dans les prochains chapitres — indispensable à la rhétorique de l'État soviétique et si, en un second temps, les « marxistes nietzschéens » ne s'étaient pas retrouvés dans les sphères du pouvoir bolchevique après 1917, notamment dans le domaine des questions culturelles et artistiques, notamment Lunačarskij qui fut à la tête du Commissariat à l'instruction publique jusqu'en 1929. En regard de cette continuité, il est frappant de constater à quel point les définitions qu'avait données Lunačarskij des concepts de l'esthétique positive et du surhomme coïncident parfaitement avec celles qu'il donna quelques trente années plus tard, en 1933, du réalisme socialiste et de l'homme nouveau :

L'art a non seulement la capacité d'orienter, mais de former. L'affaire ne [consiste] pas seulement en ceci, que l'artiste montrât à toute sa classe, comment est le monde à l'heure actuelle, mais encore en ceci qu'il aidât à s'orienter dans la réalité, qu'il aidât l'éducation d'un homme nouveau. De ce fait, il veut accélérer le rythme du développement de la réalité, et il peut fonder au moyen de la création artistique un tel centre idéologique, qui se tînt plus haut que cette réalité, qui la hissât vers le haut, qui autorisât à jeter un coup d'œil sur le futur et [qui,] [par ce futur,] accélérât le rythme^{85, 162}.

Que Lénine, ceci dit, ait condamné l'empiriocritique¹⁶³, pierre angulaire de l'esthétique positive, ne change rien au tableau si l'on admet ce lieu commun du discours sur l'idéologie selon lequel « [t]he very concept of ideology implies a kind of basic, constitutive naïveté: the misrecognition of its own presuppositions¹⁶⁴ ».

On comprend peut-être mieux, maintenant, comment un lecteur, dont la lettre figure dans le fond « Ostrovskij », avait pu laisser échapper ce mot de « surhomme ». Ce n'était pas là une référence à un lieu commun du discours social dans la Russie des années 1930, où la pensée de Nietzsche était déjà frappée d'un interdit. Cette référence était assurément « inconsciente » mais, en véritable lapsus freudien, elle révélait l'étrange et compliqué amalgame d'influences conjuguées qui ont donné à la littérature soviétique le visage qu'on lui connaît. Nous reviendrons plus concrètement sur cet amalgame dans le chapitre suivant, où nous pourrons en lire l'inscription dans ce qui est, sans doute, le roman fondateur du réalisme socialiste : *la Mère* de Maksim Gor'kij. L'analyse de ce roman devrait nous renseigner sur la nature profonde du réalisme socialiste prise comme religion, c'est-à-dire comme ce qui permet d'avoir la foi nécessaire au sacrifice de soi.

¹⁶² A. Lunačarskij, « Socialističeskij realizm », *Sobranie sočinenij*, tome 8, Moscou, Izdatel'stvo « Xudožestvennaja literatura », 1967, p. 498. Cet article parut pour la première fois dans le numéro du 28 février 1933 de *Literaturnaja gazeta*.

¹⁶³ Nous reviendrons sur ce point dans le chapitre III.

¹⁶⁴ S. Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Londres/New York, Verso, 1989, p. 28.

III *Religija*

Le réalisme socialiste n'est pas une esthétique ni une méthode de création ; c'est en fin de compte une religion masquée, dont l'empire du socialisme de caserne conçu par Staline n'aurait pu se passer¹.

Aleksandr Gangus¹

C'est un fait vécu qui avait fourni à Gor'kij le sujet de son roman *la Mère* (1906)². Il s'agissait d'une démonstration, qui avait eu lieu le premier mai 1902 à Sormovo, un faubourg de Nižnij Novgorod, et où l'ouvrier Petr A. Zalomov et sa mère Anna y avaient porté ensemble le drapeau rouge. Petr et Anna étaient les prototypes des figures romanesques de *la Mère*³. Le roman touchait à tous les problèmes concrets de la réalisation du programme social-démocrate (auquel Gor'kij était fraîchement converti) qui se posaient au lendemain de la révolution de 1905 : organisation clandestine de « cellules

¹ A. Gangus, « Na ruanax pozitivnoj estetiki : iz istorii odnogo termina », *Novyj mir*, 9 (septembre 1981), p. 149.

² Le roman raconte l'histoire d'une mère, vivant dans les conditions sordides d'un village ouvrier, dont le fils s'éprend de la cause social-démocrate et décide d'agir, en distribuant des publications clandestines. Le fils est arrêté par la police lors d'une manifestation, mais l'amour que Pelageja Nilovna Vlasova éprouve pour son fils la transforme en une révolutionnaire et lui procure la force de remplacer son fils. Elle s'impliquera ainsi dans toutes les sphères de l'activité révolutionnaire, faisant connaissance avec l'*intelligencija* révolutionnaire et faisant découvrir, de ce fait, au lecteur les aspects les plus divers que prenait cette activité. La mère, au cours de ce voyage initiatique, se découvre aussi elle-même et prend conscience de l'existence de valeurs insoupçonnées en elle que sa condition de femme battue et servile ne lui aurait jamais permis de découvrir. À la fin du roman, la mère est arrêtée par la police, mais elle trouve la force de s'exclamer qu'avec son arrestation ne prendra pas fin la révolution et qu'après elle, d'autres viendront.

³ H. Günther, *Der sozialistische Übermensch: M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos*, Stuttgart/Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1993, p. 60.

révolutionnaires », manifestations ouvrières, publication et distribution de tracts, relations aux autorités, etc. Une intention didactique qui précédait l'implication de Gor'kij, trois ans plus tard, dans les écoles pour ouvriers que lui-même, Lunačarskij et Bogdanov allaient fonder à Capri puis, en 1910, à Bologne⁴.

Le roman touchait également à des préoccupations d'ordre éthique : Gor'kij partageait avec Lunačarskij et les idéalistes russes le souci de pallier aux déficiences du marxisme sur le plan éthique. On peut d'ailleurs relever dans *la Mère* l'inscription de ce débat d'idées qui travaillait la Russie à cette époque. C'est précisément le type de lecture que nous nous proposons de faire de ce roman, soit une lecture qui fasse ressortir du texte le contexte de son élaboration, notamment les courants d'idées qui sous-tendaient certains de ses énoncés. Ce type de lecture appelle cependant quelques précisions méthodologiques.

L'inscription idéologique de *la Mère* de Gor'kij

Des repères méthodologiques qui ont guidé le chercheur, nous avons jusqu'ici mentionné la méthode de l'histoire intellectuelle. Mais le point de cette recherche ne serait pas correctement porté sur la carte de l'*épistémè* si l'on omettait le concept analytique d'*inscription idéologique du texte*⁵ qui, en admettant que les énoncés narratifs puissent être travaillés par divers pré-supposés, rend envisageable une lecture des traces du politique et du social dans le texte⁶, ce qui ne veut pas forcément dire étudier l'idéologie dans le texte. Dans son livre *Texte et idéologie*, Philippe Hamon suggère effectivement « de ne pas tant étudier l'idéologie "du" texte ("dans" le texte, dans ses "rapports" avec le texte), que l'"effet-idéologie" du texte comme effect-affect inscrit dans le texte et construit/déconstruit par lui [...]»⁷. Un « effet-idéologie » qu'il incomberait au chercheur de comprendre dans sa double articulation *paradigmatique* et

⁴ Voir Ju. Scherrer, « Les Écoles du parti de Capri et de Bologne : la formation de l'intelligentsia du parti », *Cahiers du monde russe et soviétique*, 19, 3 (1978), p. 259-84. Cf. R. Sesterhenn, *Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909 : zur ideologischen Vorgeschichte der Parteischule von Capri*, Munich, Verlag Otto Sagner, 1982, p. 22.

⁵ J. Dubois, « L'Inscription idéologique », *Littérature et société*, J. Pelletier (dir.), Montréal, VLB éditeur, 1994, p. 233-63.

⁶ L'idéologie, au sens où l'entendent les divers auteurs cités ici, n'est pas prise dans son acception marxienne de superstructure, mais plutôt dans celle d'un ensemble de discours et de représentations sociales (voir l'introduction). Un concept que l'on pourrait en fait rapprocher de celui d'*imaginaire social*.

⁷ Ph. Hamon, *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 9.

*syntagmatique*⁸. Autrement dit, ce qui composerait l'idéologie ou, pour employer un autre terme, le discours social hégémonique (Angenot⁹), voire l'imaginaire d'une société à une époque donnée serait lisible dans le texte au niveau des valeurs qui, ensemble, y forment des systèmes (sous la forme, *e.g.*, d'un palmarès, d'une hiérarchie, d'une échelle, d'une axiologie, etc.) et s'y trouvent articulées en des séries de moyens orientés vers une fin (on pense, par exemple, à un programme, à une recette, à un procès ou, bien sûr, à un récit), produisant des « syntaxes » à l'intérieur desquelles sont évalués les rapports polémiques et/ou contractuels qu'entretiennent entre eux les actants sujets. Chercher l'effet-idéologie du texte, ce serait donc chercher « la construction et la mise en scène stylistique d'appareils normatifs textuels incorporés à l'énoncé¹⁰. » Ces appareils normatifs-évaluatifs peuvent être construits de diverses manières ; leurs apparitions dans le texte peuvent varier en fréquence et en intensité ; ils peuvent se retrouver en n'importe quel endroit du texte ; leur évaluation peut porter sur l'énoncé ou sur l'énonciation. Ces caractéristiques rendraient peut-être difficile le repère des appareils normatifs-évaluatifs, si ce n'était de leur tendance à se localiser « en des points *textuels* particuliers, privilégiés¹¹ ». Ces points sont dits « points névralgiques, points déontiques, points carrefour ou foyers normatifs du texte¹² » et Hamon leur reconnaît une structure particulière et des « modes préférentiels d'affleurement et de manifestation » dans le texte.

Du moment où il définit des lieux où affleurent dans le texte des codes déontiques et éthiques, le concept d'« effet-idéologie » nous apparaît d'emblée d'une extrême pertinence dans le cadre d'une recherche dont le but est d'analyser une certaine *évaluation* qui a été faite, dans l'histoire, de la vie humaine. Hamon définit en ces termes l'évaluation :

L'évaluation comme « assertion complémentaire » est un acte de mise en relation, la relation (R1), c'est-à-dire la comparaison qu'un acteur, qu'un narrateur, ou que toute autre instance évaluante, en énoncé, instaure entre un procès (évalué) et une norme (évaluante, programme prohibitif ou prescriptif, à la fois référent et terme de l'évaluation) ; cette norme, fonctionnant comme programme-étalon,

⁸ Ce qui nous renvoie (comme l'indique Hamon d'ailleurs) à l'article « Idéologie » du *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, où Algirdas J. Greimas estimait opportun « de distinguer deux formes fondamentales d'organisation de l'univers des valeurs : leurs articulations paradigmatique et syntagmatique. Dans le premier cas, les valeurs sont organisées en systèmes et se présentent comme des taxinomies valorisées que l'on peut désigner du nom d'axiologies ; dans le second cas, leur mode d'articulation est syntaxique et elles sont investies dans des modèles qui apparaissent comme des potentialités de procès sémiotiques [...] ». A. J. Greimas et al., *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p. 179.

⁹ Voir M. Angenot, « Intertextualité, interdiscursivité, discours social », *Texte : revue de critique et de théorie littéraire*, 2 (1983), p. 101-12.

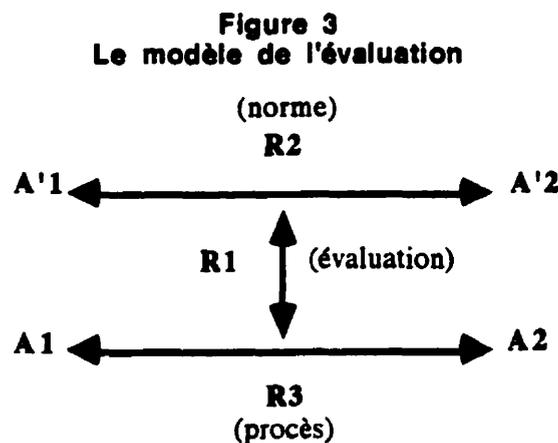
¹⁰ Hamon, *op. cit.*, p. 20.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

scénario ou modèle idéal doté d'une valeur stable, est elle-même une relation, simulation idéale, virtuelle, ou actualisée, d'une relation (R2) entre deux—au moins—actants A'1 et A'2 ; enfin, le procès évalué est également, lui-même, une relation (R3) entre (au moins) deux actants (A1 et A2, singuliers ou pluriels, réels ou virtuels, anthropomorphes ou non anthropomorphes, etc.) ; le « point idéologique » d'un texte peut donc être considéré comme point d'affleurement de ce système relationnel complexe, comme une évaluation, comme une mise en relation, c'est-à-dire comme « parallèle » (et l'on sait, depuis l'Antiquité, les liens privilégiés de cette forme rhétorique avec la morale et le discours évaluatif en général), comme mise en rapport, mise en conjonction (R1) de deux relations (R2 et R3)¹³.

Les foyers idéologiques du texte se signaleraient, donc, au lecteur par l'affleurement de ce type de mise en relation entre un *procès évalué* et une *norme évaluante*, mise en relation qu'assumerait une instance narrative (e.g. un personnage évaluateur).



Ce modèle nous servira à analyser l'évaluation dont est l'objet la vie humaine dans un passage de *la Mère*, passage qui constitue véritablement un « carrefour normatif » du roman, au sens où l'entend Hamon. En effet, nous croyons que l'axiologie du roman soviétique s'organise selon un modèle semblable à celui décrit par Hamon et où la vie humaine est évaluée par rapport à un processus, celui de l'Histoire. En d'autres mots, le rapport entre un personnage et la vie humaine est déterminé par un autre rapport, se situant dans le temps long, entre, d'une part, la société présente et, de l'autre, celle du futur. Mais considérons-donc ce passage de *la Mère* qui devrait nous convaincre à la fois de ce que le modèle de Hamon est opérationnel, de même que de sa pertinence dans le cadre d'une analyse des représentations de la valeur de la vie humaine.

Le passage en question survient au moment où, ayant appris la mort d'Isaj, personnage secondaire et hostile à la social-démocratie, la mère s'enquiert des dernières nouvelles

¹³ *Ibid.*, p. 21.

auprès de son fils, Pavel, et de l'ami de son fils, Andrej Naxodka. Ces derniers discutent ensemble du meurtre d'Isaj. Pavel ne comprend pas que l'on ait pu tuer Isaj :

Tuer un animal seulement parce qu'il faut manger, c'est déjà répugnant. Tuer une bête sauvage, un rapace... c'est compréhensible. Moi-même je pourrais tuer un homme qui serait devenu une bête sauvage pour les autres. Mais tuer un être si pitoyable... comment a-t-on pu lever la main pour ça^{2,14}?

Quelques lignes plus bas, Pavel, songeur, demande à Andrej : « Tu pourrais tuer [un être] de ce genre^{3,15}? » La réponse d'Andrej à cette question est importante et c'est sur elle que nous focaliserons. Nous verrons que cette réponse met en texte différents discours sociaux, différents repères idéologiques qui composaient la *Weltanschauung* de l'époque. Les préoccupations qui traversaient le *Zeitgeist* et que nous avons exposées dans les deux premiers chapitres y sont particulièrement sensibles. Mais, surtout, le passage met en texte une représentation particulière de la valeur de la vie humaine. Une représentation qui sera ensuite réécrite par les écrivains réalistes socialistes, pour lesquels *la Mère* était un « *master-plot* », pour reprendre l'expression de Katerina Clark¹⁶, soit un modèle à imiter.

Comme Hamon le signale, l'« effet-idéologie » se signale souvent dans le texte par ce qu'il appelle une « polarisation internormative » ; c'est-à-dire que les « points névralgiques » du texte, les points, donc, où l'idéologie affleure, sont de véritables « carrefours normatifs » où se rencontrent et se croisent plusieurs « normes évaluantes ». Dans ce passage de *la Mère* que nous avons déjà indiqué comme « point idéologique », il est possible de relever plusieurs de ces normes. Pavel ayant posé sa question, Andrej commence par regarder « avec ses yeux ronds⁴ » celui-ci puis, d'un air chagrin, la mère et, enfin, répond avec fermeté : « Pour les camarades, pour notre cause... je peux tout. Et je tuerai. Même un fils^{5,17}... » La mère laisse échapper un « *Oj ! Andrijuša*¹⁸ ! » qui donne à mesurer la distance que prend, en un premier temps, la mère, personnage principal, par rapport au propos d'Andrej. Andrej lui répond par un sourire et lui explique qu'« [i]l est impossible d'agir d'autrement ! La vie [est] ainsi [faite]^{6,19}... » Ce sur quoi se montre d'accord Pavel, au moins, qui répète lentement après Andrej : « Oui-i ! La vie [est] ainsi [faite]^{7,20}... » Le

14 M. Gor'kij, « Mat' », *Sobranie sočinenij v 16 tomox*, tome 4, Moscou, Pravda, 1979, p. 116.

15 *Ibid.*

16 K. Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago/London, University of Chicago Press, 1981, p. 17.

17 M. Gor'kij, « Mat' », *op. cit.*, p. 116.

18 Diminutif d'Andrej.

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*

meurtre d'Isaj est, en somme, évalué à l'aune de la vie, de l'ordre des choses. La norme fait appel ici au sens commun, comme l'indique l'acquiescement tranquille de Pavel. Mais le concept est plat, il n'a pas encore été dynamisé par Andrej.

Soudain saisi par l'excitation, obéissant à une impulsion intérieure, Andrej se leva, agita les bras :
 [/] « Que faire? On est obligé de haïr l'homme, pour que le temps vienne plus tôt où l'on ne pourra qu'admirer les hommes. Il faut détruire celui qui gêne la marche de la vie, qui vend les autres pour de l'argent, pour se procurer du repos ou des honneurs²¹.

Une deuxième norme affleure ici : construite cette fois sur le plan syntagmatique, la norme évaluante consiste en une relation entre les hommes du présent et le temps à venir. Procès orienté vers une fin, c'est par égard à la marche (*xod*) de la vie vers un temps meilleur que la haine pour l'homme est rendue nécessaire. Ce qui n'est pas sans évoquer la philosophie contenue dans le *Zarathustra* de Nietzsche.

On sait l'influence qu'exerça sur Gor'kij la philosophie de Nietzsche²². Nombre des premiers romans et nouvelles de Gor'kij, e.g. *Čelkaš*, *Sur le bateau à vapeur (Na paroge)*, *Mon Compagnon de voyage (Moj sputnik)*, *Varen'ka Olesova*, construits autour de personnages centraux, individualistes et forts (la figure du vagabond étant la plus célèbre d'entre toutes), ont été compris en Russie comme la mise en texte des idées du philosophe. Le roman *la Mère* est assurément moins « nietzschéen » que les premières œuvres de Gor'kij. Contrairement à celles-ci, ce n'est pas un roman centré sur un personnage central du type du vagabond (*brodjaga*) surhumain : le roman est plutôt, nous l'avons dit au chapitre I, décentré vers les masses. Qui plus est, Gor'kij commence, précisément autour de 1905, à critiquer Nietzsche comme une « idole de la petite bourgeoisie russe »²³. Néanmoins, il est difficile de ne pas reconnaître dans la vision d'Andrej le concept d'*amor fati* de Nietzsche.

²¹ *Ibid.*

²² B. Y. Forman, « Nietzsche and Gorky: The Case for an Early Influence », *Philosophical Systems in Russian Literature*, A. M. Mlikotin (dir.), Los Angeles, University of Southern California Press, 1979, p. 153-64; M. L. Joe, « Gorky and Nietzsche: The Quest for a Russian Superman », *Nietzsche in Russia*, B. Glatzer-Rosenthal (dir.), Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 251-73 ; M. Agursky, « Nietzschean Roots of Stalinist Culture », *Nietzsche in Soviet Culture: Ally and Adversary*, B. Glatzer-Rosenthal (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 258 ; *idem*, « Maksim Gorky and the Decline of Bolshevik Theomachy », *Christianity and Russian Culture in Soviet Society*, N. N. Petro (dir.), Boulder/San Francisco/London, Westview Press, 1990, p. 71. Cette influence fut, après la Seconde Guerre mondiale, niée par la critique soviétique parce que l'association de Gor'kij à Nietzsche pouvait signifier une association de l'URSS à l'Allemagne nazie. Voir A. Makarov, « Izmyšlenie i deistvitel'nost': razoblačenie buržuaznoj legendy o nicšeanskix uvlečenijax Maksima Gor'kogo », *Estetika i žizn*, 3 (1974), p. 334-76.

²³ « Zametki o meščanstve », *Sobranie sočinenij v 30 tomax*, tome 23, Moscou, « Xudožestvennaja literatura », 1953, p. 45. L'article parut pour la première fois dans *Novaja Žizn'* entre novembre et décembre 1905.

Par *amor fati*, il faut entendre l'amour pour les générations futures et l'abnégation totale de soi au profit de la naissance des hommes du futur, des « surhommes » (*Übermenschen*), et d'un monde meilleur et plus beau. L'homme n'est qu'un « pont » entre le présent et le futur. Zarathustra dit : « Ce qui chez l'homme est grand, c'est d'être un pont, et de n'être pas un but : ce que chez l'homme on peut aimer, c'est qu'il est un *passage* et un *déclin*²⁴. » Andrej, lui, dit :

Il faut savoir tout sacrifier, sacrifier tout son cœur. Consacrer sa vie à sa cause, mourir pour elle, ce n'est pas difficile !... Sacrifie davantage, sacrifie aussi ce qui t'est plus cher que la vie ; alors grandira avec force ce que tu as de plus cher en toi : ta vérité^{9,25} !...

Et, comme la « vérité » de Zarathustra, celle d'Andrej demande également d'être dur à l'endroit des « derniers hommes » (*Untermenschen*), de ceux qui font obstacle sur le « chemin » qui mène à la vérité :

S'il se trouve sur la voie des justes un Judas qui les attend pour les trahir, je serais moi-même un Judas si je ne le détruisais pas ! Je n'en ai pas le droit ? Et eux, nos maîtres, ils auraient le droit de disposer de soldats, de bourreaux, de maisons publiques et de prisons, du bagne et de tout ce qui est infâme, pour protéger leur sécurité, leur bien-être^{10,26} ?

Cette citation contient peut-être des références autobiographiques. Gor'kij fut détenu à la prison Pierre et Paul du 11 janvier au 14 février 1905 pour avoir rédigé une proclamation où il appelait à lutter contre l'autocratie. Gor'kij s'insurgeait de cette façon contre le « Dimanche rouge » auquel il avait assisté, le 9 janvier 1905. La suite de la citation est évocatrice de cet événement :

Si parfois je suis obligé de prendre leur matraque dans mes mains, qu'y faire ? Je ne refuserai pas, je la prendrai. *Ils nous assassinent par dizaines et par centaines...*, cela me donne le droit de lever le bras et de l'abattre sur la tête d'un ennemi, de celui qui s'est le plus avancé vers moi et qui est le plus nuisible à l'œuvre de toute ma vie... La vie [est] ainsi [faite]^{11,27}.

La répétition²⁸ de « la vie [est] ainsi [faite] » (*takaja žizn'*) renforce la référence au sens commun, mais le passage cité renvoie également — par le caractère dialectique de cette marche de la vie qui obéit à une loi de l'Histoire, celle de la lutte des classes — au marxisme. C'est en relation à cette lutte qu'entretiennent entre elles les classes exploitantes et les classes exploitées qu'est à nouveau évalué le meurtre, non plus celui d'Isaj en particulier, mais le

²⁴ Nietzsche, *Zarathoustra*, Paris, Gallimard, 1995, p. 24.

²⁵ « Mat' », *op. cit.*, p. 116.

²⁶ *Ibidem*, p. 116-17.

²⁷ *Ibidem*, p. 117. Nous soulignons.

²⁸ Voir *supra*.

meurtre en général. Il s'agit encore une fois d'un renvoi à une norme eschatologique, mais à teneur plus marxienne que nietzschéenne.

La suite du monologue d'Andrej contient un grand nombre de références à des systèmes normatifs différents. Nous les présenterons d'abord en bloc pour ensuite expliquer comment des courants d'idées aussi hétéroclites pouvaient ainsi se côtoyer dans un seul paragraphe. Le monologue d'Andrej contient :

- des références aux fondements de l'esthétique positive énoncés par Lunačarskij à la même époque où Gor'kij rédige *la Mère*, par la description²⁹ qui y est faite du futur de l'humanité en termes esthétiques : la fin de l'histoire étant la beauté et les surhommes des hommes ayant assimilé en eux cette beauté ;
- un sous-texte nietzschéen sensible dans l'utilisation des mots *zvezda* (étoile), *vysoty* (sommets) et *krasota* (beauté) qui parsèment *Zarathustra* connu pour avoir été, dans sa traduction russe, le livre de chevet préféré de Gor'kij³⁰ ; ces mots sont d'ailleurs mis en évidence par l'euphonie qui s'installe entre *vysoty* et le génitif de *krasota* : *krasoty* ;
- des emprunts au vocabulaire religieux³¹ : « je prendrai sur moi le péché, je tuerais, si je vois que c'est nécessaire ! (*Ja primu grex³² na sebja, ub'ju, esli vižu nado³³ !*) ; « il s'arrêta au milieu de la chambre ; il était devenu plus pâle, ses yeux étaient à demi fermés ; il reprit, la main levée en un geste de promesse solennelle (*On ostanovilsja sredi komnaty, poblednevšij, poluzakryv glaza, toržestvenno obeščaja, progovoril, podnjav ruku³⁴)³⁵ ;*
- un des thèmes centraux de l'orthodoxie russe, celui de la transfiguration du monde³⁶, et un thème fondamental dans la liturgie orthodoxe, celui de la beauté³⁷ ;

²⁹ Sur le rapport description/idéologie : Ph. Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p. 48.

³⁰ B. Y. Forman, contribution citée, p. 157.

³¹ Ces emprunts au vocabulaire religieux et aux éléments du slavon d'église étaient beaucoup plus systématiques et créaient, en général, un effet plus « réussi » dans *la Confession*. I. Weil, *Gorky: His Literary Development and Influence on Soviet Intellectual Life*, New York, Random House, 1966, p. 61.

³² Le mot *grex* a deux sens dans le russe contemporain, celui de « péché » et celui de « crime » ou d'« erreur ». Cf. P. Ja. Černyx, *Istoriko-etimologičeskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka*, vol. 1, Moscou, Russkij Jazyk, 1994, p. 216.

³³ Gor'kij, « Mat' », *op. cit.*, p. 117. Nous soulignons.

³⁴ Nous soulignons.

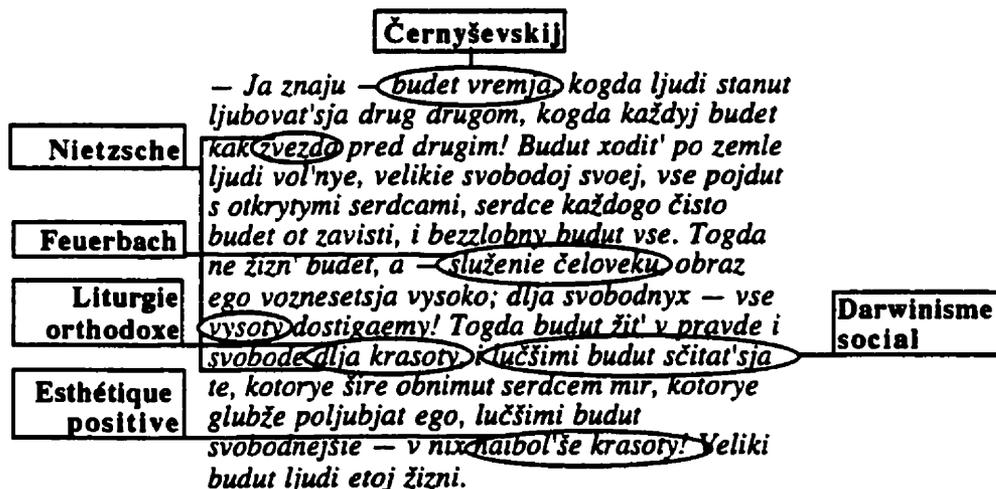
³⁵ Sur la « religiosité » de Gor'kij, voir I. Weil, *op. cit.*, p. 60 et M. Agursky, « Maksim Gorky... », contribution citée, p. 84-85.

³⁶ S. L. Baehr, « Paradise Now: Heaven-on-Earth and the Russian Orthodox Church », *Christianity and the Eastern Slavs*, R. P. Hughes et I. Paperno (dirs.), vol. II : *Russian Culture in Modern Times*, California Slavic Studies XVII, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1994, p. 96.

³⁷ M. Bohachevsky-Chomiak et al. (dirs.), *A Revolution of the Spirit: Crisis of Value in Russia (1890-1918)*, Newtonville, Oriental Research Partners, 1982, p. 34. Sur les problèmes stylistiques que

- une référence à Feuerbach par le concept de divinisation de l'humanité³⁸ (« alors ce ne sera pas la vie, mais un culte rendu à l'homme » [*Togda ne žizn' budet, a služenie čeloveku*]) ;
- une évocation du deuxième des songes par lesquels Vera, dans *Que faire?* de Černyševskij, accédait à la conscience politique et où la Sofia (« l'esprit de l'histoire ») lui annonçait la venue d'un futur où les « bons seraient forts » (*dobrye budut sil'nye*) et le monde meilleur³⁹ ;
- peut-être des échos du darwinisme social (« seront considérés les meilleurs ceux... » [*lučšimi budut sčitat'sja te...*]) ; même si Gor'kij n'était pas personnellement épris des idées de Darwin, celles-ci occupaient une place importante dans l'empirocritique de Bogdanov et l'esthétique positive de Lunačarskij :

Figure 4
L'inscription idéologique du monologue d'Andrej⁴⁰



pose, dans *la Mère*, la translation de ce discours religieux dans la « langue de la rue », voir I. Weil, *op. cit.*, p. 55.

38 Sur l'« anthropocentrisme » de Gor'kij, voir M. Agursky, « Maksim Gorky... », contribution citée, p. 74.

39 N. G. Černyševskij, *Čto delat'*, Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo «Sovremennika», 1863, p. 391.

40 Gor'kij, « Mat' », *op. cit.*, p. 117. (Je le sais, il viendra un temps où les hommes s'admireront mutuellement, où chacun sera comme une étoile aux yeux des autres ! Il y aura sur la terre des hommes libres, des hommes grands par leur liberté ; chacun marchera à cœur découvert, pur de toute haine, et tous seront sans méchanceté. Alors la vie ne sera plus la vie, mais un culte rendu à l'homme, son image l'élèvera très haut ; pour les hommes libres, tous les sommets sont accessibles ! Alors on vivra dans la vérité et dans la liberté, pour la beauté, et seront estimés les meilleurs, ceux qui sauront le mieux embrasser le monde dans leur cœur, ceux qui l'aimeront le plus profondément, les meilleurs seront les plus libres, c'est en eux qu'il y aura le plus de beauté ! Grands seront les hommes qui vivront cette vie...) Nous soulignons.

C'est une des fonctions de l'intertextualité, selon Roland Barthes, que de disséminer dans le texte les codes qui irriguent la vie sociale : « Tous les codes culturels, égrenés de citation en citation, forment dans leur ensemble un petit savoir encyclopédique bizarrement cousu, une fatrasie : cette fatrasie forme la réalité courante, par rapport à quoi le sujet s'adapte, vit⁴¹. » Dans le cas de *la Mère*, les références à Nietzsche, à la liturgie orthodoxe, à Feuerbach, à l'esthétique positive, à Černyševskij ainsi qu'à — dans une moindre mesure — Darwin sont autant de références qui permettent d'induire du texte les référents culturels de la société russe au début du XX^e siècle. Le roman peut ainsi être compris comme découlant de la problématique générale de la prise de conscience d'une immaturité du peuple russe, et de l'impréparation générale des masses au message du socialisme, ce qui s'expliquait par le fait que la seule classe sociale vraiment révolutionnaire, la classe ouvrière, était encore trop peu nombreuse en Russie ; les paysans, eux, étaient encore trop imprégnés des vieilles valeurs traditionnelles pour soutenir la cause socialiste, comme l'avait démontré l'échec du populisme. Que *la Mère* originât de cette problématique sociale n'échappait pas aux contemporains. En 1907, à propos de la présence, dans la chambre de Pavel, d'un petit tableau représentant le Christ ressuscité sur le chemin vers Emmaüs, le critique marxiste Vasilij L'vov écrivait que la légende d'Emmaüs signifiait dans le texte de Gor'kij que la Russie ne reconnaissait pas encore sa félicité dans le socialisme, à la manière des deux jeunes gens qui, sur le chemin vers Emmaüs, n'avaient pas reconnu Jésus ressuscité⁴². Mais *la Mère* peut aussi être comprise comme une réponse aux idéalistes russes.

Vraisemblablement, Gor'kij se représentait son lecteur rébarbatif à un discours trop révolutionnaire. Gor'kij estimait nécessaire de rendre plus familier ce discours. Les échos du discours religieux avaient pour fonction de rendre plus compréhensibles les éléments marxistes et nietzschéens dont était imprégné le roman de Gor'kij. Comme l'a écrit Michel Heller à propos de *la Mère* : « La symbolique chrétienne facilitait, pour le lecteur, la compréhension de ce nouvel évangile⁴³ ». Mais encore faut-il préciser que cette symbolique était plus qu'un édulcorant, elle était également une solution aux problèmes posés par les idéalistes russes au marxisme.

⁴¹ R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 190.

⁴² V. L'vov, « Na puti v Emmaus », *Obrazovanie*, 11, III (1907), p. 38-86. Voir également H. Günther, *Der sozialistische Übermensch...*, *op. cit.*, p. 61 et R. Sesterhenn, *op. cit.*, p. 241.

⁴³ M. Heller « Maxime Gor'ki », *Histoire de la littérature russe*, E. Etkind et al. (dirs.), tome 3 : *Le XX^e siècle : gels et dégels*, Paris, Fayard, 1990, p. 59.

Ces derniers avaient posé la question de savoir au nom de quoi le socialisme pouvait exiger des individus du présent d'accepter de se sacrifier pour le bonheur des générations futures. La réponse que Gor'kij articula dans *la Mère* puisait dans le lexique religieux pour galvaniser la foi du peuple dans le socialisme et leur insuffler l'esprit de sacrifice. En ce sens, la symbolique chrétienne dans laquelle baignait le roman avait pour but d'amener le lecteur à faire le même raisonnement que celui que fera la mère après sa « conversion », soit que, comme l'écrit Hans Günther, « il n'y aurait pas de Christ si les hommes n'avaient pas accepté de se sacrifier⁴⁴ ».

Ces références à Nietzsche, au socialisme et à la religion ne s'excluent pas l'une l'autre. Leur voisinage ne fait qu'annoncer l'adhérence de Gor'kij à la doctrine énoncée par Lunačarskij, deux ans après la rédaction de *la Mère*, en 1908, et à laquelle Gor'kij lui-même donna, la même année, le nom de « construction de dieu » (*bogostroitel'stvo*)⁴⁵. Le mouvement de la construction de dieu était l'expression directe du désir des intellectuels à faire faire à la Russie un bond dans l'histoire par le pouvoir de la création. Les défenseurs de la construction de dieu reconnaissaient, en effet, le rôle éminent de la création et de l'art dans la lutte sociale. En accord avec les grandes lignes du nietzschéanisme, les constructeurs de dieu (*bogostroiteli*) se donnaient pour tâche de donner au peuple la conscience de leur liberté propre, la certitude que l'homme est maître de son destin et ainsi éveiller les intérêts personnels des individus dans la construction d'une société future.

La construction de dieu était, en partie, une réponse à la quête des chercheurs de Dieu (*bogoiskateli*), au nombre desquels on comptait l'écrivain Merežkovskij, en ce sens où les constructeurs de dieu décrétaient que l'on ne devait pas chercher les dieux, mais les créer⁴⁶.

⁴⁴ Günther, *Der sozialistische Übermensch...*, *op. cit.*, p. 63. On retrouve ce même type de récupération de la symbolique chrétienne dans la culture nazie : « Dans la tradition chrétienne et le langage courant, le martyr est une répétition et une confirmation du sacrifice du Christ ; c'est aussi l'expression d'une foi ardente et de l'espoir en la résurrection. Les nazis méprisaient ces croyances qu'ils considéraient comme des manifestations d'"égoïsme religieux" ; mais ils ont néanmoins conservé l'idée de martyr et de sacrifice. Pour eux, les martyrs — ou, pour reprendre leur expression favorite, les "témoins du sang" — étaient des individus désintéressés qui, "au nom de leurs convictions dans la race et le peuple, (...) font preuve de grandeur héroïque [et] sacrifient leur vie." » P. Reichel, *L'Allemagne et sa mémoire*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 86. Les citations sont de Georg Mosse.

⁴⁵ G. F. Kline, *Religious and Anti-Religious Thought in Russia*, Chicago, University of Chicago Press, 1968, p. 110 et 122 ; *idem*, « "Nietzschean Marxism" in Russia », *Demythologizing Marxism: A Series of Studies on Marxism*, F. J., Adelman (dir.), La Haye, M. Nijhoff, 1969, p. 166-83 ; M. Agursky, « Maksim Gorky... », contribution citée, p. 84-85 ; R. Sesterhenn, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁶ I Weil, *op. cit.*, p. 61.

Les deux mouvements du *bogostroitel'stvo* et du *bogoiskatel'stvo* avaient, par ailleurs, ceci en commun qu'ils s'opposaient, à leur manière, au marxisme légal russe⁴⁷ :

Le bogoiskatel'stvo prenait aussi, comme le *bogostroitel'stvo*, son point de départ, au tournant du siècle, d'un malaise, d'un sentiment de l'insuffisance du positivisme et du marxisme (du matérialisme) dans les questions spirituelles, morales et esthétiques [...] ^{13,48}.

Gor'kij contribua beaucoup à éclaircir le concept de la construction de dieu lorsqu'il publia, en 1908, *la Confession (Ispoved'*⁴⁹). Mais le principal architecte du mouvement fut Lunačarskij, dont la première partie de son *Religion et socialisme* parut la même année à Saint-Pétersbourg. Lunačarskij y écrivait d'emblée : « Maintenant, l'affaire n'a déjà plus trait à l'histoire de la religion, mais seulement à une recherche plus ou moins profonde des relations entre la religion et le socialisme, à la définition de la place du socialisme parmi les autres systèmes religieux^{15,50}. »

Cette compréhension, somme toute assez surprenante, du marxisme comme système religieux était explicitée dans la seconde partie, où Lunačarskij écrivait : « Je suis enclin à penser que le marxisme, [pris] comme philosophie, apparaît [être] un nouveau, sinon le dernier système profondément religieux, critique, pur et synthétique^{16,51}. » Les constructeurs de dieu avaient de bonnes raisons de vouloir inscrire le marxisme dans ce que Marx appelait pourtant l'« opium du peuple ». Le discours social hégémonique dans la Russie du tournant du siècle était un discours profondément marqué par le souci de rassembler les Russes au moyen d'une formule universelle. Dans les années 1890, ce souci avait pu amener des intellectuels comme Sergej N. Bulgakov à envisager le marxisme comme un facteur d'unification « de toutes les rivières et de tous les ruisseaux dans un seul torrent historique [et] puissant^{17,52} ». La solution que pouvait apporter le marxisme à ce problème se heurtait cependant à la possibilité même de fonder une éthique sur sa base. Ne risquait-on pas d'aboutir, avec le

⁴⁷ G. A. Wetter, *Der dialektische Materialismus : seine Geschichte und sein System in der Sowjetunion*, Wien, Herder, 1956, p. 104 sq.

⁴⁸ R. Sesterhenn, *op. cit.*, p. 29. Les deux mouvements avaient également ceci en commun, qu'ils étaient essentiellement « apocalyptiques ». Cf. V. Bazanov, Saint-Pétersbourg, *Energija*, 1910, p. 24 : « Souvenons-nous du point de départ de M. Merežkovskij : la vie présente [est] en soi aveugle et affreuse ; seulement la foi dans une fin "apocalyptique" peut lui donner un sens et une signification¹⁴. »

⁴⁹ *Ispoved'* est la forme du slavon d'église pour « confession ». I. Weil, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁰ A. N. Lunačarskij, *Religija i socializm*, tome 1 : *Važnešče doxristianskie religii v ix otnošenii k naučnomu socializmu*, Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo Šipovnik, 1908, p. 8.

⁵¹ *Ibid.*, tome 2, p. 213.

⁵² S.N. Bulgakov, *Ot marksizma k idealizmu: sbornik statej (1896-1903)*, Saint-Pétersbourg, Tovariščestvo « Obščestvenaja pol'za », 1903, p. vii.

matérialisme, à ce *Denkstil* que Dostoëvskij avait bien résumé lorsqu'il avait fait dire à Ivan Karamazov : « Si Dieu n'existe pas, alors tout est permis »?

L'*intelligencija* en arriva rapidement à la conclusion que les hommes ne pouvaient être réunis si ce n'était autour de Dieu. Aussi se tourna-t-elle vers des concepts religieux et redécouvra-t-elle des penseurs comme Vladimir Solov'ev⁵³. C'est cette problématique et ces références qui recoupaient tout le discours social dans la société russe autour de 1905, qui affleuraient dans tous les discours intellectuels, tant mystiques, idéalistes que de ces marxistes⁵⁴ engagés, comme Lunačarskij, dans ce que Jutta Scherrer a appelé la quête de la « "vérité" religieuse du socialisme⁵⁵. »

Compte tenu de ce sentiment qu'avait, au tournant du siècle, l'*intelligencija* qu'avait été perdue, en Russie, une culture civique commune, la religion, prise au plus près de son origine latine *religere*⁵⁶ (re[nouer les] liens), avait effectivement son importance :

La religion présuppose avant tout le besoin et la souffrance, contre lesquels l'homme se sent impuissant dans ses implorations. Cela et seulement cela le mène en dehors des frontières de l'individualité, l'amène à chercher des liens en dehors de soi, des partenaires, des protecteurs. La religion[, c'est] « le lien »^{18,57}.

Cette compréhension de la religion comme facteur de cohésion sociale remontait au moins aux slavophiles et à la (re)découverte du concept de *sobornost'*, tel que formulé par Kireevskij, dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Il est important pour nous d'exposer, même brièvement, ce concept et le problème dont il découlait, puisque c'est en cherchant à résoudre ce dernier que s'étaient élaborées nombre des idées sociales exposées au fil des

⁵³ C. J. Read, « The 1905 Revolution and the Russian Intelligentsia », *1905: la première révolution russe*, F.-X. Coquin et al. (dirs.), Paris, Publications de la Sorbonne et de l'Institut d'études slaves, 1986, p. 392 ; M. Bohachevsky-Chomiak et al. (dirs.), *op. cit.*, p. 6, 25. Pour d'autres penseurs, tel Merežkovskij, le retour à la religion était motivé par un raisonnement d'ordre tactique : le tsarisme prétendait à une autorité terrestre et céleste, aussi devait-on combattre cette théocratie autant dans les sphères matérielles que spirituelles. D. Merežkovskij, « Revoljucija i religija », *Russkaja mysl'*, 2 (1907), p. 65.

⁵⁴ B. Glatzer Rosenthal, « The Transmutation of the Symbolist Ethos: Mystical Anarchism and the Revolution of 1905 », *Slavic Review*, 36, 4 (décembre 1977), p. 622, C. J. Read, « New Directions in the Russian Intelligentsia: Idealists and Marxists in the Early Twentieth Century », *Renaissance and Modern Studies*, 24 (1980), p. 11, *idem*, « The 1905 Revolution... », contribution citée, p. 392.

⁵⁵ « L'intelligentsia russe : sa quête de la "vérité" religieuse du socialisme », *Le temps de la réflexion*, II (1981), p. 113-52.

⁵⁶ Plexanov, à la suite d'Engels, considérait cette étymologie comme « la dernière issue de la philosophie idéaliste ». G. Plexanov, « O, tak nazyvaemyx, religioznyx iskanijax v Rossii », *Sovremennyj mir*, 10 (1909), p. 175.

⁵⁷ A. N. Lunačarskij, *Religija i socializm*, tome 1, *op. cit.*, p. 39.

chapitres précédents, mais également la culture totalitaire elle-même dont nous verrons, au chapitre IV, qu'elle cherchait, en plus de concilier sacrifices humains et éthique socialiste, à réunir les hommes, si ce n'est autour d'une même idée, du moins par une même expérience esthétique. On pourrait même dire que le succès des idées marxistes en Russie était dû à ce qu'elles ont été comprises, en un premier temps, comme garantes d'une cohésion sociale dont les intellectuels russes jugeaient le pays nécessaire.

Pour Kireevskij, les origines de l'atomisation, par l'individualisme, des sociétés de l'Europe occidentale contemporaine s'expliquaient par le fait qu'il était impossible de fonder une morale sur des principes rationnels prenant pour acquis le primat des droits individuels sur ceux du collectif. Selon les slavophiles, l'Europe occidentale s'était montrée fort peu adroite à résoudre le problème entre l'unité des hommes et la liberté de l'individu⁵⁸. Le christianisme avait certes réalisé cette unité avec force, mais seulement au prix de la négation de la liberté de l'individu. Le protestantisme avait, de son côté, mis au premier plan le problème de la liberté individuelle, mais seulement pour éclipser celui de l'unité et ouvrir la porte à l'individualisation de la foi et la recherche personnelle de la réussite comme preuve de la grâce⁵⁹.

Qui plus est, l'Europe occidentale ne pouvait plus, désormais, attendre de salut du côté de la religion, puisque l'héritage classique — fondé sur le droit romain, c'est-à-dire sur une jurisprudence extrêmement développée, il est vrai, mais fondée exclusivement sur des principes permettant de défendre rationnellement les droits des *individus* — avait aussi gâché celui du christianisme. En effet, l'apologie de la raison qui caractérisait cet héritage avait fini par faire de Dieu une hypothèse inutile pour expliquer l'univers, laissant l'homme seul avec lui-même⁶⁰. Kireevskij reprochait notamment à Hegel d'avoir fait éclaté l'intégrité (intellectuelle et spirituelle) du sujet connaissant au sein de sa philosophie de la raison abstraite où les éléments moraux et esthétique de l'intégrité demeuraient inaperçus, comme au second plan⁶¹.

⁵⁸ I. V. Kireevskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, tome I, Moscou, P. Baxmetev, 1861, p. 192-93.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 191.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ D. Čiževskij, *Gegel v Rossii*, Paris, Dom knigi/Sovremennye zapiski, 1939, p. 22. Cette compréhension qu'avait Kireevskij d'un penseur que l'on s'est habitué, en Occident, à considérer comme le critique de l'abstraction le plus sévère qu'a connu la philosophie est d'autant plus surprenante que Kireevskij fut l'élève de Hegel pendant ses années d'études en Allemagne.

La Russie avait heureusement été épargnée par l'héritage classique, grâce à son éloignement géophysique de l'Europe. Le résultat en était que les principes du christianisme, fondés sur un idéal de complète harmonie entre les hommes, y avaient été mieux préservés⁶². Ce n'était ni le droit romain ni le culte de la raison qui avaient marqué l'histoire de l'ancienne Russie, mais plutôt deux modes d'unification du social : l'*obščinnost'* (l'unité dans la commune de village) et la *sobornost'* (l'unité dans l'idée de Dieu)⁶³.

Aleksej Xomjakov, autre figure importante du mouvement slavophile, tirait ce mot à la fois du verbe *sobirat'* (réunir, rassembler) et du mot *sobor* (conseil, réunion). Le *sobornost'* était un pur produit du christianisme oriental, c'est-à-dire de la religion orthodoxe, à la fois exempte des tentations sécularisatrices du catholicisme et de l'individualisme de la religion protestante. Dans le *sobornost'*, les hommes étaient réunis entre eux sans rien perdre de leur individualité, et ce à travers une expérience mystique ou, pour parler autrement, à travers l'idée de Dieu⁶⁴.

C'est en quelque sorte en tablant sur cette équation religion=*religere* dont était emblématique le concept de *sobornost'* que les constructeurs de dieu faisaient retour sur l'expérience religieuse comme facteur d'unification de la société russe derrière la cause du socialisme. Cela dit, la religion, dans l'esprit des constructeurs de dieu, assumait encore d'autres fonctions.

Le but premier de la construction de dieu était d'élever la foi du peuple dans le futur socialiste et ainsi d'amener les gens à consentir aux sacrifices que la construction de ce futur exigeait. De ce point de vue, la religion permettait le recours à la parole évangélique comme à une nomenclature de calques discursifs qui rendaient plus compréhensible le message du socialisme. On disait en termes apostoliques un contenu à l'origine séculaire pour en assurer la compréhension.

⁶² Kireevskij, *op. cit.*, p. 194.

⁶³ *Ibid.*, p. 193-99.

⁶⁴ V. Š. Sabirov, *Russkaja ideja spasenija*, Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1995, p. 9.

Bien sûr, le Dieu du *bogostroitel'stvo* n'était pas le Dieu chrétien. Il s'agissait plutôt d'une humanité divinisée au sortir des projets anthropologiques de Comte⁶⁴ et de Feuerbach.

Toute la philosophie religieuse de Comte est mise à jour par cette pensée magnifique que l'unité est factuellement réalisée dans le monde par l'intérêt de l'homme. L'homme avec sa raison, son sentiment et sa volonté apparaît [être] le lien du temps, des espaces et des manifestations. De quel homme s'agit-il? Non de l'individu, mais du Grand-Être : l'humanité^{20,65}.

S'il est une figure du discours religieux qui fut privilégiée dans la construction de dieu, c'est bien l'eschatologie. Raison en est, sans doute, que l'eschatologie traduisait et popularisait parfaitement l'idée de progrès telle que la comprenaient Lunačarskij, Bogdanov et Gor'kij. En témoigne la lecture que faisait Lunačarskij de *l'Évangile* selon saint Paul :

En cela, l'apôtre Paul approche avec génie l'essence de la religion lorsqu'il dit : « Les souffrances actuelles ne comptent pour rien en comparaison avec cette gloire qui s'ouvre à nous. Car la création attend avec espoir la révélation du fils de Dieu [...] »^{21,66}.

Cette référence à Paul, à l'attente chrétienne d'un monde meilleur et à l'esprit de sacrifice qu'elle commandait était censée faciliter la diffusion du message central de la construction de dieu, soit que la construction du futur socialiste du Grand-Être exigeait des individus un pareil renoncement à soi.

La construction de dieu était censée être une solution au problème du manque éthique du marxisme. Mais la doctrine n'était pas sans susciter des doutes quand au bien fondé de la nouvelle éthique qu'elle proposait. Les idéalistes, encore sous le choc de la révolution de 1905, publièrent, en 1909, un recueil d'articles qui avait pour titre *les Jalons (Vexi)*. Dans ce collectif, les idéalistes tentaient d'expliquer la nature profondément religieuse de l'*intelligencija* russe, même dans son irréligion⁶⁷. Dans le premier des articles qui composaient ce re-

⁶⁴ Cf. V. L. Ivanovskij, « Čto takoe "pozitivizm" i "idealizm" », *Pravda : ežemesjačnyj žurnal isskustva, literatury i obščestvennoj žizni*, 3 (mars 1904), p. 152 : « La "religion positive" de Comte, divinisant l'"humanité", me semble une construction complètement manquée. [...] Avant tout, elle est privée de l'élément "cosmique", du sentiment d'une proximité immédiate avec le tout terrestre, dont il est peu probable que la religion puisse se passer. [Mais encore,] par la froide abstraction de son Grand Être — l'Humanité, elle ne donne pas satisfaction à ces questions émotionnelles, à ce côté intime, vivant de l'esprit qui doit être au premier plan de toute religion¹⁹. »

⁶⁵ A. N. Lunačarskij, *Religija i socializm*, tome 2, *op. cit.*, p. 389.

⁶⁶ A. N. Lunačarskij, *Religija i socializm*, tome 1, *op. cit.*, p. 40. Plešanov, ayant cité ce passage de *Religija i socializm* dans son article sur les « recherches religieuses en Russie », commentait ironiquement : « En vérité, en vérité je vous le dis : M. A. Lunačarskij est semblable à une femme coquette qui veut plaire [à tout prix]²². » G. Plešanov, « O, tak nazyvaemyx, religioznyx iskanijax v Rossii », article cité, p. 183.

⁶⁷ Voir Ju. Scherrer, article cité, p. 135.

cueil, Nikolaj Berdjajev écrivait : « Il est apparu soudain que Nietzsche [...] est utile pour rafraîchir et ranimer le marxisme^{23,68}. » Berdjajev ajoutait que Lunačarskij « avait inventé [...] une nouvelle religion du prolétariat^{24,69} » en préparant une « *vinegret*⁷⁰ » hors de Marx, Avenarius et Nietzsche, *vinegret* qui, « au goût de plusieurs [s'était] avérée assez piquante^{25,71} » C'est en quelque sorte aux origines de cette *vinegret* que s'intéressait Sergej Bulgakov dans un autre des articles de ce même recueil.

Cet article de Bulgakov avait pour titre « l'Héroïsme et l'ascétisme ». Bulgakov commençait d'abord par y reconnaître le rôle de l'*intelligencija* dans la révolution de 1905⁷². Si *les Jalons* étaient une réflexion sur le néo-eschatologisme socialiste⁷³, il s'agissait aussi — et peut-être avant tout — d'un effort des idéalistes à rationaliser la secousse que venait de ressentir la Russie⁷⁴ et à reconnaître le rôle de l'*intelligencija* dans celle-ci⁷⁵. Bulgakov estimait par ailleurs qu'il était impossible de comprendre l'*intelligencija* en dehors de son rapport à la religion, tout comme il était impossible de comprendre la révolution russe de 1905 en dehors de ce même rapport⁷⁶. Bulgakov avait tôt fait d'identifier l'essence (religieuse) de ce dernier comme la Quête de la Cité de Dieu, cité « devant laquelle pâlit la réalité terrestre^{26,77} ». Du point de vue de Bulgakov, cette quête absolument religieuse avait simplement acquis une forme dogmatique et scientifique dans le discours socialiste⁷⁸.

Selon Bulgakov, l'*intelligencija* s'imaginait être celle qui assumait, dans cette quête, le rôle de la « Providence » en Russie : « Elle s'est posée comme seule porteuse de lumière et

68 N. A. Berdjajev, « Filozofskaja istina i intelligentskaja pravda », *Vexi : sbornik o ruskoj intelligencii*, Moscou, Kričeskoe obozrenie, 1909, p. 16. Sur Berdjajev, voir G. L. Kline, « Changing Attitudes toward the Individual », *The Transformation of Russian Society: Aspects of Social Change since 1861*, C. Black (dir.), 3^e éd., Cambridge, Harvard University Press, 1960, p. 618.

69 N. A. Berdjajev, contribution citée, p. 16.

70 *Vinegret* veut dire, en russe, « salade à la vinaigrette ». Bien des mots étrangers sont entrés dans la langue russe en y prenant un sens particulier qu'ils n'avaient pas à l'origine : *makarony* pour désigner toutes les sortes de pâtes ; *portfel'* (< fr. porte-feuille) pour porte-documents, etc.

71 N. A. Berdjajev, contribution citée, p. 16.

72 L. Shapiro, « The Pre-Revolutionary Intelligentsia and the Legal Order », *The Russian Intelligentsia*, R. Pipes (dir.), New York, Columbia University Press, 1961, p. 29-30 et R. Pipes, « The Historical Evolution of the Russian Intelligentsia », *The Russian Intelligentsia*, op. cit., p. 49.

73 M. Bohachevsky-Chomiak et al. (dirs.), op. cit., p. 4.

74 *Ibid.*, p. 21.

75 S. N. Bulgakov, « Geroizm i podvižničestvo: iz razmyšlenij o religioznoj prirode ruskoj intelligencii », *Vexi*, op. cit., p. 25.

76 *Ibid.*, p. 27.

77 *Ibid.*, p. 29.

78 *Ibid.*, p. 31.

d'instruction européenne dans ce pays, où tout, à ce qui lui est apparu, a été enveloppé d'une obscurité impénétrable, tout était si barbare et étrange⁷⁹ ». La référence était explicite à une tradition intellectuelle⁸⁰ qui, de Herzen à Lénine en passant par Černyševskij et Dobroljubov, avait tour à tour posé

les problèmes

- du **manque de spontanéité** du peuple russe et de sa soumission historique à l'autocratie ;
- conséquemment, de l'**impréparation des masses populaires** à une révolution socialiste ;
- du *statu nascendi* du capitalisme en Russie et de sa résultante : l'**insuffisance numérique**, dans ce pays, du prolétariat, seule classe sociale à potentiel immédiatement révolutionnaire ;

et les solutions à ces problèmes, soit

- l'**accélération du développement historique** de la Russie par des révolutionnaires professionnels ;
- la transformation des masses paysannes en potentiel révolutionnaire au moyen de la **propagande idéologique**.

Le rôle de l'*intelligencija* était un rôle héroïque. Il consistait à croire qu'il fallait « accomplir un bond historique par un acte d'héroïsme de l'*intelligencija*^{28,81} ». Ce que Bulgakov appelait l'héroïsme de l'*intelligencija* russe consistait en une représentation de l'intellectuel confinant sur l'image du surhomme, prêt à donner jusqu'à sa propre vie pour la cause qu'il défendait. Au point où Bulgakov s'interrogeait : « Est-ce de l'héroïsme ou du suicide^{29,82}? » Une question que l'on pourrait tout aussi bien adresser au délégué romanesque de ces révolutionnaires : le héros positif du réalisme socialiste, si prompt à se sacrifier pour la Cause...

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Voir C. S. Ingerflom, *Le Citoyen impossible: les racines russes du léninisme*. Paris, Payot, 1988 ; A. Besançon, *Les Origines intellectuelles du léninisme*, Paris, Gallimard, 1977.

⁸¹ S. N. Bulgakov, « Geroizm i podvižničestvo... », contribution citée, p. 41.

⁸² *Ibid.*, p. 42.

Même s'il n'est pas certain que Gor'kij connaissait avant 1907 les textes de Lunačarskij⁸³, le roman n'en est pas moins inscrit par l'idéologie de l'époque, par les préoccupations qui amenèrent la création de la construction de dieu et la formulation de l'esthétique positive. Une inscription lisible, notamment, dans les échos des différents discours sociaux qu'il est possible d'y relever.

L'interdiscursivité⁸⁴ étant un réservoir de codes et de valeurs déjà légitimés, elle peut être ce que le philologue français Philippe Hamon appelle « le signal d'une "mise en relation", d'un renvoi, légitimant ou contestataire, sérieux ou parodique, à une valeur et au système normatif qui la sous-tend⁸⁵ ». Dans le cas de ce passage de *la Mère*, les divers référents culturels que sont le sens commun, l'eschatologie marxienne et nietzschéenne, l'esthétique, etc. forment ensemble une « polarisation internormative » de la norme-évaluante à l'aune de laquelle le procès (le meurtre d'Isaj, mais plus généralement le meurtre comme recours social) est évalué : en l'occurrence, la valeur attribuée à la vie humaine est déterminée par son utilité dans l'accomplissement d'un programme-étalon, soit la quête de la société socialiste, comprise comme procès d'acheminement de l'humanité vers une fin, c'est-à-dire vers la vérité, la beauté, et l'amour. Ce modèle achoppe, cependant, à l'ambiguïté qui naît de la polyphonie du texte.

Une œuvre synechdochique

Nous avons déjà attiré l'attention sur la distance que prenait la mère vis-à-vis l'évaluation d'Andrej. Cette distance est encore renforcée par l'« obscure angoisse³⁰ » qui « *croît, s'approche*³¹ » de la mère à l'idée qu'Andrej ait pu tuer Isaj. Cette distanciation est problématique en ce qu'elle pose le problème de savoir quelle interprétation, quel point de vue évaluatif est assumé préférentiellement dans le texte. En effet, il apparaît difficile de conclure qu'un roman est porteur de tel message si ce même message est démenti par le héros. Or la mère est le « héros » du roman de Gor'kij. Du moins est-elle le personnage le plus susceptible de faire l'objet d'un investissement prioritaire de la *sympathie* du lecteur, ce qui rejoint la définition

⁸³ R. Sesterhenn, *op. cit.*, p. 138.

⁸⁴ Voir M. Angenot, « Intertextualité, interdiscursivité, discours social », article cité, p. 101-12.

⁸⁵ Ph. Hamon, *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 36.

que donne du « héros » Vincent Jouve. Cette sympathie est, selon Jouve, relative à trois codes :

- le code **narratif** (je sympathise avec qui occupe dans le texte la même position que moi) ;
- le code **affectif** (ma sympathie est relative à la connaissance que j'ai du personnage) ;
- le code **culturel** (je sympathise avec tel personnage dont les valeurs correspondent aux miennes)⁸⁶.

Dans *la Mère*,

- le lecteur et la mère ont, généralement, une même perspective sur le récit (par exemple, le lecteur fait la connaissance des amis de Pavel en même temps que la mère ou, plus précisément, à *travers* le regard de la mère)⁸⁷ ;
- la mère est le personnage dont l'intériorité psychologique est la plus dévoilée : la mère est le seul personnage à faire l'objet d'un discours intérieur narrativisé (*e.g.* « ...traversa l'esprit de la mère^{32,88} ») ;
- enfin, la mère incarne la « vieille et sainte Russie⁸⁹ » et, comme l'a écrit Georges Nivat, même si Gor'kij « affirme souvent son horreur pour ce "boudhisme" de la vie russe, [...] il cède néanmoins au mythe du peuple profond, du peuple "constructeur de Dieu", restauré dans sa grandeur primitive, anti-individualiste, tellurienne⁹⁰ ». C'est ce « profond silence du *byt* » qui caractérise la mère et la rend beaucoup plus « sympathique » au lecteur que l'enthousiasme suspect d'Andrej qui, d'ailleurs, n'est pas russe mais ukrainien, comme le narrateur prend soin de nous le rappeler en appelant Andrej « *xoxol* » (nom plus ou moins péjoratif par lequel les Russes, dans le parler populaire, désignent l'Ukrainien).

Le « héros » du roman de Gor'kij (c'est-à-dire le personnage avec lequel le lecteur sympathise spontanément) est, donc, la mère, si l'on admet la validité des trois codes définis par Jouve⁹¹.

⁸⁶ V. Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 123-44.

⁸⁷ « Moreover, descriptions of sounds and places in the second half of the book become alive and vibrant when things are seen through Mother's eyes. » I. Weil, *op. cit.*, p. 57.

⁸⁸ Gor'kij, « Mat' », *op. cit.*, p. 22.

⁸⁹ I. Weil, *op. cit.*, p. 57.

⁹⁰ G. Nivat, « Le Reflet de la révolution de 1905 dans la littérature russe, en particulier chez les symbolistes », *1905: la première révolution russe*, F.-X. Coquin et al. (dirs.), Paris, Publications de la Sorbonne et de l'Institut d'études slaves, 1986, p. 401.

⁹¹ Voir également R. Sesterhenn, *op. cit.*, p. 239 : « Pelageja Nilovna, "centre de perspective de tout le roman"⁹³ ».)

Le fait que l'évaluation de la vie humaine, qui est mise en texte dans le passage analysé précédemment, soit prise en charge par Andrej et non la mère pose le problème de savoir si l'interprétation que nous donnons de ce passage est compatible avec l'axiologie générale du texte. Andrej, après tout, évalue peut-être la vie humaine d'un point de vue qui est disqualifié par la perspective déployée dans le reste du texte. On peut considérer ce problème comme un avatar du type d'analyse que nous avons entrepris ici : nous n'avons jamais considéré qu'un fragment du roman, nous trouvant, conséquemment, privé d'un regard synoptique sur le récit. Or, c'est précisément au sein du récit intégral que la contradiction entre le monde des valeurs qu'incarne Andrej (*i.e.* de la transvaluation nietzschéenne) et celui incarné par la mère (les vieilles valeurs traditionnelles du *byt*) est dépassée. Comme l'a écrit Susan Suleiman : « Tout conflit idéologique représenté dans l'œuvre est résolu par un supersystème narratif qui est lui-même idéologique et qui évalue et juge les idéologies en conflit⁹². » En l'occurrence, ce système est un récit synechdochique qui, à travers la narration d'une vie, celle de la mère, raconte l'histoire du Monde, en montre le mouvement et les lois auxquelles cette histoire obéit. La mère se métamorphose en prenant conscience des lois de l'Histoire, en reconnaissant que cette dernière s'achemine vers une fin :

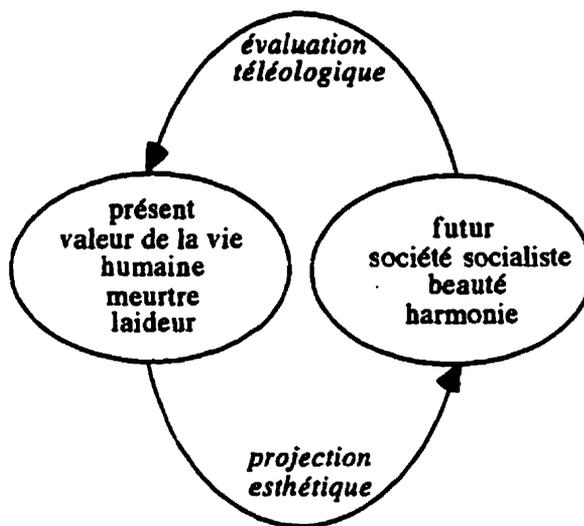
Pavel ne disait jamais comment il voyait l'avenir, tandis que pour Andrej, cet avenir était comme une partie de son cœur ; dans ses discours elle se figurait entendre un beau conte ; celui de la grande fête à venir de tous les hommes sur la terre. Ce conte, à ses yeux, éclairait le sens de la vie et de l'action menée par son fils et ses camarades^{34,93}.

Ce n'est qu'à la lumière de cette fin projetée que la mère est à même de comprendre le sens de chaque chose. Et l'on touche ici à la structure fondamentale aussi bien de l'esthétique positive que de l'esthétique réaliste socialiste (à ce stade-ci de l'analyse les termes sont interchangeables et on leur préférera celui d'*esthétique totalitaire*, notion que nous expliciterons dans le chapitre IV), soit son articulation *téléologique*.

⁹² S. Suleiman, *Le Roman à thèse : l'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, p. 88. Voir également R. Robin, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 276.

⁹³ Gor'kij, « Mat' », *op. cit.*, p. 88.

Figure 5
La structure de l'esthétique totalitaire



En somme, tout le roman *la Mère* est une synecdoque de la norme évaluante (c'est-à-dire le procès de l'humanité s'acheminant vers une fin radieuse) à l'aune de laquelle Andrej avait évalué le meurtre d'Isaj. C'est à la lumière de cette norme que s'effacent les dernières traces de pitié pour celui qui s'était dressé contre le mouvement de l'histoire, même chez la mère :

— Comme tu veux, Paša ! Je le sais... c'est un péché que de tuer un homme..., et pourtant je trouve que personne n'est coupable. J'avais pitié d'Isaj, à le voir si petit, comme un petit clou (*gvozdik*⁹⁴)... quand je l'ai regardé, je me suis rappelé qu'il avait menacé de te faire pendre... et je n'avais pas de colère contre lui, ni de joie qu'il soit mort. La pitié m'avait prise tout bonnement... Et maintenant... je n'en ai même plus pitié... [/] Elle se tut, réfléchit un instant et remarqua, en souriant d'étonnement : [/] — Seigneur Jésus... Est-ce que tu entends, Paša, ce que je dis⁹⁵?

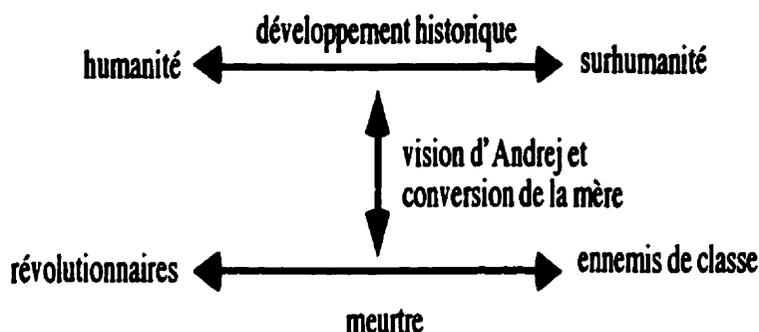
Les deux citations précédentes nous ramènent au modèle de l'évaluation décrit par Hamon : le mouvement de l'histoire est le programme-norme par référence auquel la vie humaine est

⁹⁴ Huntzbucler traduit *gvozdik* par « puceron », ce qui rend bien l'idée de petitesse mais perd l'un des sens possibles du mot russe, soit le « petit clou », qui fait saillie et que l'on doit *enfoncer* pour assurer le « coulissage » de la narration et, par extension, de l'Histoire. Voir M. Gorky, *La Mère*, traduction de R. Huntzbucler, Paris, Éditeurs français réunis, 1952, p. 168. Qui plus est, le registre métaphorique du roman relève davantage du règne animal que de celui des insectes. Ivan Esaulov souligne, à ce propos, que toutes les descriptions zoomorphiques des personnages tendent à faire de la vie humaine une vie animale et, par conséquent, à la banaliser. Cette dimension métaphorique du texte prépare le passage du sacrifice de l'Autre au sacrifice volontaire de soi dont est emblématique Petr Vlasov, et dont la réclusion en prison est l'équivalent symbolique de sa mort. I. Esaulov, « Žertva i žertvennost' v povesti M. Gor'kogo "Mat'" », *Voprosy literatury*, 6 (novembre-décembre 1998), p. 58.

⁹⁵ Gor'kij, « Mat' », *op. cit.*, p. 120.

évaluée ; la ligne narrative du récit de type prédictif, en représentant le mouvement de l'histoire comme un procès *vers* la vérité, autorise, légitime et qualifie le personnage évaluateur dans son évaluation de la vie humaine.

Figure 6
L'évaluation de la vie humaine dans *la Mère*



L'évaluation téléologique de la vie humaine qu'opérait *la Mère* rejoignait la théorie de l'esthétique positive et la doctrine de la construction de dieu dont était fortement empreint le roman de Gor'kij, à savoir que la *beauté* du futur socialiste autorisait tous les sacrifices. Il est paradoxal, à cet égard, que la canonisation de *la Mère* ne vint qu'au début des années 1930⁹⁶, soit après que les constructeurs de dieu, y compris Gor'kij, aient publiquement reconnu leur erreur ; après que Lunačarskij lui-même ait écrit dans *la Grande encyclopédie soviétique*, en 1930, d'un roman qui, pourtant, incarnait parfaitement l'esprit de l'esthétique positive et de la construction de dieu que Gor'kij, dans *la Mère*, n'avait pas fait preuve d'une grande force d'écriture, le roman péchant, à son avis, par son « romantisme » et la difficulté qu'il y avait à y reconnaître la réalité⁹⁷.

Il est certain que *la Mère* n'aurait pas pu devenir le roman-phare qu'elle a été si les références qu'elle contenait à la construction de dieu n'avaient pas été, avec le temps, reléguées, à l'arrière-plan. Le fait est que la critique et la condamnation de la construction de dieu

⁹⁶ H. Günther, *Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984, p. 95.

⁹⁷ A. V. Lunacarskij, *Sobranie sočinenij v 8 tomach*, tome 2, Moscou, « Xudožestvennaja literatura », 1964, p. 151 ; Günther, *Der sozialistische Übermensch...*, op. cit., p. 126.

par Lénine frappaient d'interdit toutes les productions issues de ce mouvement⁹⁸. En 1913, Lénine écrivit à Gor'kij pour lui communiquer son mécontentement à propos de la construction de dieu qui, selon ses mots, ne se distinguait pas plus des autres mouvements religieux « qu'un diable jaune se distingue d'un diable bleu^{36,99}. » La critique de Lénine se ramenait essentiellement à trois points :

- La construction de dieu n'était que de l'égoïsme bourgeois sous une forme religieuse : « Chaque homme qui s'occupe de la construction de dieu ou qui admet même seulement une telle construction s'humilie de façon abjecte, s'occupant à la place "d'actions" [...] d'auto-contemplations, d'amour-propre^{37,100}. »
- Ce retour à l'idée de Dieu perpétuait, selon Lénine, l'ignorance asservissante dans laquelle les classes dirigeantes maintenaient les ouvriers et les paysans.
- Enfin, Lénine ne croyait pas que les sentiments religieux pouvaient être un facteur de solidarité ou de cohésion¹⁰¹.

À la fin de l'année 1909, le Comité central du parti bolchevique condamna la doctrine de la construction de dieu. La résolution excluant Lunačarskij du Comité central stipulait le caractère indispensable et prioritaire de la lutte contre toute forme de conscience religieuse¹⁰². Lunačarskij reconnut publiquement son erreur en 1923¹⁰³. En 1928, Gor'kij, dans son article « À propos des petites gens et de leur grand travail¹⁰⁴ », répudia son admiration pour le surhomme et reconnut le courage et les mérites des gens ordinaires.

⁹⁸ Les raisons à l'origine de l'opposition de Lénine à l'empiriocritique et au *bogostroitel'stvo* étaient motivées politiquement. Après la scission de la social-démocratie en 1903, Bogdanov fut un des lieutenants de Lénine à Saint-Petersbourg. À partir de 1906, il travailla à réorganiser le parti bolchevique et rejoignit Lénine en Finlande, où il fit partie du Comité central qui ne comptait alors que trois membres. La plupart des bolcheviques qui, avec plus ou moins de fermeté, rejetait les formes légales de la lutte sociale, adhéraient à l'empiriocritique. Si, en 1909, Bogdanov et ses amis furent exclus du Centre bolchevique et, après, du Comité central, c'est en partie parce que Lénine cherchait de la sorte, de même que par sa condamnation de l'empiriomonisme, à évincer un rival potentiel en la personne de Bogdanov. Nous sommes redevables à Dominique Colas de cette remarque importante. Voir V. I. Lenin, *Materializm i empiriokriticizm: kritičeskie zametki ob odnoj reakcionnoj filosofii*, Moscou, Gosudarstvennoe izdanie političeskoj literatury, 1952 et Z. Sochor, *Revolution and Culture: The Bogdanov-Lenin Controversy*, Ithaca, Cornell University Press, 1988.

⁹⁹ Lénine, « A. M. Gor'komu, nojabr' 1913 g. », *Sobranie sočinenij i pisem'*, tome 48, Moscou, Izdatel'stvo Političeskoj literatury, 1964, p. 226.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 227.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 226-8.

¹⁰² R. Papadopoulo, *Introduction à la philosophie russe : des origines à nos jours*, Paris, Seuil, 1995, p. 207.

¹⁰³ G. F. Kline, *Religious and Anti-Religious Thought in Russia*, op. cit., p. 122.

¹⁰⁴ Dans *O literature* (à propos de la littérature), Moscou, GIXL, 1955, p. 339.

Malgré sa condamnation, la construction de dieu, comme l'a écrit Richard Pipes, « *recurred in many guises in the first decade after the revolution of 1917: in the arts, in the debates over communist morality, in the cult of Lenin, in revolutionnary festival*¹⁰⁵ ». Katerina Clark a de même écrit que, même si Lénine a condamné la construction de dieu,

*yet the God-builders (Gorky, Lunacharsky, Bogdanov and others) seem to have had the last laugh, for the language, ideas, and myths of their earlier works inspired by the ideas of God-building can almost all be found in the official rhetoric of the thirties*¹⁰⁶.

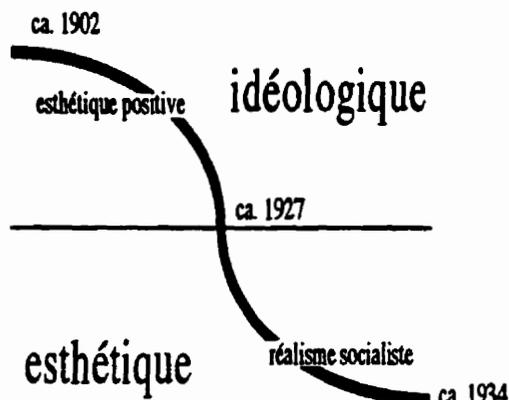
En fait, il serait peut-être plus juste et plus simple d'écrire que la construction de dieu s'est esthétisé¹⁰⁷ : les idées derrière la théorie de l'esthétique positive et de la doctrine de la construction de dieu ayant survécu dans la sphère esthétique à leur dislocation sur le plan idéologique.

¹⁰⁵ R. Stites, « Bolshevik Rituals Building in the 1920s », *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture*, S. Fitzpatrick et al. (dirs.), Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 295.

¹⁰⁶ K. Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago/London, University of Chicago Press, 1981, p. 152. Voir également C. Read, *Culture and Power in Revolutionnary Russia: The Intelligentsia and the Transition from Tsarism to Communism*, Houndsmill/London, Macmillan, 1990, p. 97 : « [T]here is no reason to believe that Lunacharsky abandoned them [ses idées sur le bogostroitel'stvo]. Indeed, they appeared in modified form in his speeches, articles and literary works of the 1920s and are consistent with his activities at Narkompros. »

¹⁰⁷ Walter Benjamin, dans son célèbre essai *L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, a introduit une problématique selon laquelle la modernité se caractériserait par une *esthétisation du politique*. La politique se soustrairait, ainsi, à la critique rationnelle, qui n'a plus prise sur elle. Cette esthétisation multiplierait, du coup, la force d'impact de la politique qui ne manipule plus des mots, mais des images dont la force de persuasion est, en général, plus grande. Benjamin estimait que ce phénomène était caractéristique du fascisme, alors que le communisme se caractérisait par une politisation de l'art (*politisierung der Kunst*). Il nous est avis que Benjamin négligeait de voir que, en URSS au moins, parallèlement à la politisation de l'art, s'opérait également, à l'époque où il écrivait *Das Kunstwerk*, une esthétisation du politique. W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, s.d., p. 44. Voir également R. Wolin, « Walter Benjamin Today », *Labyrinths: Explorations in the Critical History of Ideas*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1995, p. 55-82.

Figure 7
Schéma représentant le passage diachronique
de la représentation de la valeur de la vie humaine
du niveau idéologique au niveau esthétique



En ce sens, la condamnation de la construction de dieu par Lénine ne tua pas dans l'œuf la postérité de l'esthétique positive : elle refoula simplement sa formulation théorique pour laisser cours à ses manifestations artistiques. Ce n'est qu'une fois la construction de dieu officiellement condamnée que le modèle éthico-esthétique de *la Mère* a pu être officialisé : « Il fallait que le pathos de la construction de dieu de *la Confession* dans son expression la plus brute échappa entièrement au regard pour que ce [même] pathos ne fut pas remarqué dans *la Mère*, comme le montre l'histoire de la réception [de l'œuvre]^{38,108}. »

Une fois *la Mère* absoute de l'« hérésie » de la construction de dieu, tout l'appareil soviétique de la critique et de la didactique de la littérature n'aura de cesse de souligner la valeur de « modèles à imiter » de ses personnages ; son rôle de « manuel de vie » au sein duquel le lecteur apprend à connaître le vrai sens et la vraie valeur des choses et des êtres à travers la vision « magnifique » du futur que ce roman offrait¹⁰⁹ ; mais où, surtout, le lec-

¹⁰⁸ H. Günther, *Der sozialistische Übermensch...*, op. cit., p. 119 et I. Esaulov, article cité, p. 57 : « On peut supposer que le récit *la Mère* devint précisément à cause de cela le modèle d'une foule de textes réalistes socialistes ; que de façon implicite il a contenu le faisceau entier des leitmotifs de la divinhumanité, qui ensuite furent explicités par les écrivains soviétiques³⁹. »

¹⁰⁹ La métalittérature soviétique faisait mention de cette phrase où Gor'kij lui-même caractérisait sa littérature comme « la littérature de ceux qui croient dans le bonheur de demain, une littérature capable de voir, à travers le brouillard sale et et sanglant du présent, l'éclat pur du futur⁴⁰ ». Cit. in G. Brovman, « O nekotoryx zavetax Gor'kogo sovetskim literatoram », *Molodaja Gvardija*, 9 (septembre 1936), p. 171. La citation est tirée du tome premier de *Materialy i issledovanija*. Voir également H. Günther, « Education and Conversion: The Road to the New Man in the Totalitarian Bildungsroman », *The Culture of the Stalin Period*, idem (dir.), London, MacMillan/School of Slavonic and East European Studies, 1990, p. 205.

teur aquérait la foi nécessaire à l'abnégation et au sacrifice de soi, voire au meurtre de l'ennemi de classe¹¹⁰. Un résultat qui était déjà atteint en 1933, au moment où le critique littéraire Desnickij écrivait que tous les personnages « romantiques », « imaginés » dans *la Mère* apparaissaient comme des acteurs historiques réels de la grande révolution passée et que des milliers, des dizaines de milliers de Pavel Vlasov et d'Andrej Naxodka avaient sacrifié leur vie pour la cause de leur classe. Les personnages de Gor'kij étaient, selon Desnickij, les précurseurs, les modèles de millions de véritables hommes, de combattants pour le socialisme¹¹¹. Cette relation quasi mystique qui unissait les gens aux personnages de Gor'kij explique sans doute le fait que, lorsque l'écrivain, le 20 juin 1936, fut enterré, ses lecteurs sentirent, aux dires d'un prosateur de la *Jeune garde*, qu'une « une partie de leur propre vie les abandonnait¹¹² ».

Conclusion

En guise de conclusion, nous aimerions ajouter comme élément à notre argumentation selon laquelle la construction de dieu — ou du moins son essence — a survécu et a, en fait, constitué un, sinon le sous-texte de l'esthétique soviétique, la conférence de Gor'kij et l'accueil qui lui fut réservé lors du premier Congrès des écrivains soviétiques en 1934. Ce qui nous permettra également de présenter les changements importants qui survinrent, dans les années 1930, sur le plan culturel en URSS et qui donnèrent à la représentation de la valeur de la vie humaine ébauchée dans *la Mère* son expression achevée.

Le réalisme socialiste reçut sa formulation officielle en août 1934 lors du premier Congrès pansoviétique des écrivains soviétiques, dans la présentation d'Andrej Ždanov, un nom auquel sont liés tous les pogroms de la culture soviétique des années 1930 et 1940. À ce congrès, toutes les résolutions qui y furent promulguées et les ordres du jour qui y furent

¹¹⁰ Un manuel de didactique de la littérature jugeait même faible, à cet égard, la vision d'Andrej : « Rêvant d'un futur 'royaume de la bonté de cœur', il ne comprend pas toujours toute la nécessité et le bien-fondé d'un rapport impitoyable et sans merci à l'ennemi¹¹¹. » Dement'ev et al., *op. cit.*, p. 53.

¹¹¹ V Desnickij, « Istoričeskoe značenie romana M. Gor'kogo *Mat'* », *Literaturnaja učeba*, 2 (1933), p. 27.

¹¹² L. Nikulin, « O Gor'kom », *Molodaja Gvardija*, 8 (1936), p. 116.

décrités furent approuvés unanimement par les 600 délégués. Ce qui suffit à comprendre le caractère « totalitaire » de ce congrès et le culte du chef dans lequel il baignait¹¹³. Le congrès atteignit effectivement des paroxysmes encore inégalés dans le culte du chef. Tous les orateurs du congrès reconnaissait en Staline le rôle d'architecte dans tous les domaines de la vie soviétique, y compris, bien sûr, dans la littérature et dans l'art. Lors de la première séance du congrès, un salut fut lancé à Staline qui résume bien la quintessence de l'esthétique totalitaire :

Notre arme, c'est le mot. Cette arme nous la conservons dans l'arsenal de la lutte [pour] la classe ouvrière. Nous voulons fonder un art, qui éduquerait les constructeurs du socialisme, qui inspirerait le courage et la confiance dans les cœurs de millions, les servirait avec joie et les transformerait en véritables héritiers de la culture mondiale^{43,114}.

Les tâches qui incombaient concrètement aux écrivains, poètes, et dramaturges soviétiques était de créer une nouvelle culture, de remplacer celle du monde capitaliste, condamnée à la ruine, et de délimiter les contours d'une nouvelle méthode créatrice, celle du réalisme socialiste. Il importait que cette méthode fût en accord parfait avec les lois objectives du développement historique. Cette culture serait d'un « type nouveau », l'« ultime étape » dans le développement culturel et historique. Des hauteurs de cette nouvelle culture, toute la production artistique antérieure pourrait être considérée comme n'en constituant que la préhistoire. Cette nouvelle culture devait être empreinte d'optimisme. Elle devait rayonner de la joie qui baignait l'époque stalinienne. Chaque écrivain et artiste devait, dans sa création, diriger ses sentiments d'amour vers le peuple, la nation, le parti, Staline, et ses sentiments de haine vers les ennemis du peuple. De là vient le principe fondamental de l'idéologie artistique totalitaire : le principe de l'esprit de parti qui exige de l'artiste qu'il regardât la réalité avec les yeux du parti et représentât la réalité non pas dans sa platitude empirique, mais dans l'idéal de son développement révolutionnaire orienté vers le Grand But. Ždanov proclamait :

Notre littérature soviétique ne craint pas les accusations [à l'effet qu'elle serait] tendancieuse, car il n'y a pas et ne peut y avoir à l'époque de la lutte des classes de littérature qui ne soit ni de classe ni tendancieuse, voire apolitique^{44,115}.

Dans un tel contexte, il était indiqué d'exiger des artistes qu'ils tendissent toutes leurs forces vers l'accomplissement des tâches qui leur incombaient. De même, il importait de punir sans

¹¹³ I. Golomštok, *Totalitarnoe iskusstvo*, Moscou, Galart, 1994, p. 87.

¹¹⁴ « Privetstvie I. V. Stalinu », *Pervyj vsesojuznyj s'ezd sovetskix pisatelej, 1934: stenografičeskij otčet*, vol. 1, Moscou, Sovetskij pisatel', 1990, p. 19.

¹¹⁵ « Reč' sekretarja CK VKP(b) A. A. Ždanova », *Pervyj vsesojuznyj s'ezd sovetskix pisatelej, 1934: stenografičeskij otčet, op. cit.*, p. 4.

pitie ceux qui cherchaient à détourner l'art vers des expressions n'étant pas directement utiles à la Cause. Car le grand but qu'on avait fixé devant soi justifiait tous les moyens et justifiait certainement aussi les purges massives qui suivraient l'assassinat de Kirov le 1^{er} décembre de cette même année 1934. Mais pour l'heure, le temps était à la détente et à la réconciliation, ce dont était censée témoigner la présence de Maksim Gor'kij à ce congrès.

En 1921, Gor'kij, qui était en désaccord sur de nombreux points avec la politique des bolcheviques, avait quitté la Russie. Il avait pendant presque 10 ans vécu paisiblement dans l'Italie fasciste de Mussolini. Au début des années 1930, Gor'kij avait cependant commencé à envisager son retour en Russie. Tout l'y incitait : sa gloire littéraire à l'Ouest avait décliné, les maisons d'éditions se fermaient à lui et de sérieux ennuis financiers avaient fait leur apparition. En Russie, Gor'kij savait que des tirages à plusieurs millions d'exemplaires l'attendaient. De même, la perspective de devenir, en URSS, une autorité incontestée en matière de culture et d'art l'a sûrement attiré. On a, par ailleurs, écrit que Staline aurait fait revenir Gor'kij d'Italie parce qu'il aurait eu besoin, à cette époque précise, de raffermir son autorité en établissant une continuité entre son pouvoir et les idéaux révolutionnaires du début du siècle. En contre partie, Gor'kij, qui avait plus de 65 ans en 1934, qui plus était gravement malade et dont les jours étaient comptés, ne pouvait guère présenter de menace à l'autorité de Staline. Pour toutes ces raisons, Staline avait décidé de faire de lui son exécuteur en matière de littérature.

La continuité n'était pourtant pas ce qu'il y avait de plus évident entre l'érudition (frôlant le mysticisme) de Gor'kij (qui, au cours de son survol des mythologies antiques et païennes, référait tantôt à Jacob Bœhme, à Bergson ou encore à James Frazer) et l'optimisme pratique des autres intervenants, se bornant à fixer les objectifs à atteindre dans leur champ de compétence respectif. Il est d'ailleurs étonnant que l'on n'ait pas encore relevé, dans la littérature sur le réalisme socialiste, cette dissonance frappante au sein du Congrès de 1934 ni souligné le fait que ce discours de Gor'kij faisait écho, de manière flagrante, aux idées de la construction de dieu. Mais c'est bien la continuité que cherchait à établir Gor'kij, non pas uniquement entre l'URSS de Staline et la Russie de Lénine, mais plus généralement entre les tâches qui incombaient, dans les années 30, à la littérature soviétique et celles qui avaient de tout temps été dévolues aux créateurs de mythes dans l'histoire. Les mythes, affirmait d'emblée Gor'kij, étaient, comme le travail, une constante de toutes les sociétés humaines

depuis leurs origines¹¹⁶. Mythes et travail avaient d'ailleurs eu de tout temps partie liée puisque le pouvoir essentiel du mythe était d'organiser les rapports sociaux et productifs des individus¹¹⁷, voire, par des incantations (*zaklinanijami*) d'agir sur les dieux (*dejstvovat' daže na bogov*).

Cette dernière constatation faisait dire à Gor'kij que « la pensée religieuse est née non pas de la contemplation des manifestations de la nature, mais sur la base de la lutte sociale^{45.118} ». Nous sommes enclins à lire dans cette compréhension de la religion, tout comme dans la périphrase « fabrication des dieux¹¹⁹ » (*fabrikac[ija] bogov*) à laquelle Gor'kij avait recours, les échos évidents de la doctrine de la construction de dieu. Gor'kij se souvenait d'ailleurs, au cours de cette conférence, du débat avec les idéalistes dans les années 1905-07 et de la publication des *Jalons*, desquels était, en quelque sorte, sortie la construction de dieu. Des réminiscences qui devaient être assez éloignées des préoccupations des congressistes, si l'on en croit le soin qu'apportait Gor'kij à recontextualiser ces événements passés¹²⁰. Ces échos et souvenirs de la construction de dieu s'accompagnaient encore d'une conception de l'esthétique très proche de celle qui avait été inhérente au projet des constructeurs de dieu.

Gor'kij spécifiait que la création de mythes (*mifotvorčestvo*) était toujours, dans ses fondements, « réaliste » : « [derrière] chaque envolée de l'imagination antique, il est facile de découvrir son stimulant, et ce stimulant, c'est toujours l'aspiration des gens à alléger leur travail^{46.121} ». Mais il ajoutait également que, si le mythe était toujours réaliste, le réalisme se devait d'emprunter au mythe ce qui faisait de lui plus qu'une simple figuration, mais une véritable *transfiguration* du monde :

Le mythe : c'est l'invention. Inventer signifie extraire de la somme [des données réelles] le sens fondamental et de l'incarner dans une image : ainsi comprenons-nous le réalisme. Mais si au sens des extractions [des données réelles] on ajoute — on suppose, [en accord] avec la logique de l'hypothèse — [ce qui est] désiré, possible et à ces [choses] encore on ajoute l'image : nous obtenons le romantisme, qui réside dans les fondements du mythe et est hautement utile en ce qu'il aide à l'éveil d'un rapport révolutionnaire à la réalité, d'un rapport transformant, de façon pratique, le monde^{47.122}.

116 « Doklad A. M. Gor'kogo o sovetškoj literature , *Pervyj vsesojuznyj s'ezd sovetkix pisatelej, 1934: stenografičeskij očet, op. cit.*, p. 5.

117 *Ibid.*, p. 6.

118 *Ibid.*

119 *Ibid.*

120 *Ibid.*, p. 11.

121 *Ibid.*

122 *Ibid.*, p. 10.

Cette définition de ce que devait être l'art rejoignait la définition de la méthode du réalisme socialiste, telle que donnée par Ždanov lors de la même séance de ce congrès :

Le camarade Staline a appelé nos écrivains les ingénieurs des âmes humaines. Qu'est-ce que cela signifie? Quelles obligations cette appellation nous impose-t-elle? [1] Cela signifie, premièrement, connaître la vie de façon à pouvoir la représenter véridiquement dans les productions artistiques, représenter non pas [de manière] scolastique, morte, non pas simplement comme « la réalité objective », mais représenter la réalité dans son développement révolutionnaire. [1] En plus de cela, la véridicité et le concret de la représentation artistique doivent se joindre aux tâches de la transformation idéale et de l'éducation des [masses] laborieuses dans l'esprit du socialisme. Une telle méthode de la littérature artistique et de la critique littéraire est ce que nous appelons la méthode du réalisme socialiste^{48,123}.

La définition par Gor'kij de cette même méthode empruntait, bien sûr, à un tout autre horizon référentiel que celui partagé par Ždanov et les autres congressistes : Gor'kij revenait en Russie après avoir conservé et alimenté pendant une dizaine d'années les problématiques qui l'avaient animé alors qu'il était encore un constructeur de dieu.

On pourrait s'étonner de ce que personne ne fut choqué par ces rémanences de la construction de dieu, pourtant officiellement condamnée, et de l'enthousiasme avec lequel les congressistes accueillirent la conférence de Gor'kij, comme en témoigne le compte-rendu sténographique du Congrès : « applaudissements orageux ; toute la salle se levant salut par une ovation prolongée M. Gor'kj^{49,124} ». Nous serions porté à conclure de ceci que le modèle éthico-esthétique développé par les « marxistes nietzschéens » n'aurait pu disparaître dans l'oubli sans emporter avec lui tout un appareil rhétorique formidablement habile à justifier la violence du socialisme ; ce modèle permettait, en effet, de répondre au problème du manque éthique du marxisme : l'art apportait la vision d'une société future où les hommes seraient parfaitement réunis ; pour la beauté de ce futur, le sacrifice des générations actuelles était justifié. L'esthétique du réalisme socialiste fonctionnait, en somme, comme une « solution formelle » à la fois à l'individualisation de la société russe amorcée depuis les réformes de Pierre le Grand, et au problème de la valeur de la vie humaine dans la construction du socialisme tel qu'énoncé par les idéalistes au début du XX^e siècle. On pourrait même dire que c'est dans l'esthétique du réalisme socialiste qu'ont trouvé pleine confirmation les idées de Lunačarskij, voire de Černyševskij sur les capacités de l'art à transformer le monde et celles des bolcheviques sur le pouvoir du politique à organiser la vie dans son ensemble. Toutefois, si le public du Congrès ne fut pas étonné outre mesure par les propos de Gor'kij, raison en est aussi que l'imaginaire social dans la Russie des années 1930

¹²³ « Reč sekretarija CK VKP(b) A. A. Ždanova », *op. cit.*, p. 4.

¹²⁴ « Doklad A. M. Gor'kogo o sovjetskoj literature », *op. cit.*, p. 18.

avait été prédisposé à accueillir pareilles idées par la compréhension moderniste de l'esthétique comme mode de transfiguration du monde. Le prochain chapitre est consacré à ce qui, dans la pensée esthétique russe de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle a rendu dicible le genre d'ESTHÉTIQUE que représentait le réalisme socialiste.

IV **Gesamtkunstwerk**

La beauté sauvera le monde¹.

Dostoïevski¹

La manière d'écrire l'histoire de l'Union soviétique a sensiblement changé depuis la fin de la Guerre froide. La pertinence de certains concepts, qui étaient, hier, utilisés sans difficultés par les historiens, est aujourd'hui remise en question. Après la mort de Staline et les révélations de Khrouchtchev, la terreur en Union soviétique a commencé à décliner ou, au moins, à devenir plus subtile et enfouie. Les spécialistes des sciences sociales ont dès lors commencé à croire que, pour comprendre la vie politique soviétique, il fallait considérer les systèmes de patronnage, de clientélisme, bref, étudier la société soviétique comme on étudie les autres sociétés. En d'autres mots, la critique était la suivante : le « modèle totalitaire » (voir Annexe 3), en se fondant sur l'idée d'un État tout-puissant, s'attachait presque exclusivement à la dimension *politique* du système soviétique, négligeant de ce fait la complexité du tissu social.

Cette critique s'est lentement mise en place au cours des années 60 et 70, pour enfin être reprise à part entière, dans les années 80, au sein d'un nouveau courant dit « révisionniste ». Ce mouvement, dont les figures les plus connues sont celles de Sheila Fitzpatrick et Moshe Lewin, se donnait pour but de remplacer l'image conventionnelle d'une révolution stalinienne menée « par le haut », orchestrée par le dictateur, par une compréhension du stalinisme comme un phénomène politique ayant amené — et même trouvé appui dans — des mouvements sociaux importants. Ceci équivalait à dire que la « société

¹ Cit. in V. Solov'ev, *Sobranie sočinenij*, tome VI, Saint-Pétersbourg, « Obščestvennaja pol'za », 1901-04, p. 30.

civile » n'était jamais disparue, même du temps de Staline. Il importait donc de comprendre le support social dont avait pu jouir le stalinisme.

Cette position a bien sûr suscité de très fortes critiques, notamment en ce qui a trait à sa dimension *morale* : d'aucuns, comme Kolakowski, craignaient que l'on en vînt à oublier l'exceptionnelle brutalité du régime. Qui plus est, il n'est pas certain que les « révisionnistes » aient toujours su répondre à leurs ambitions. En effet, une partie importante de leurs productions focalise principalement sur les élites soviétiques et les niveaux administratifs, et non sur les couches sociales inférieures qui sont leur objet ultime. Néanmoins, on peut dire que l'introduction des méthodes de l'histoire sociale dans l'étude de l'Union soviétique a su renouveler les problématiques et ouvrir de nouvelles perspectives. Ces changements ont, bien sûr, une influence décisive sur la façon d'écrire l'histoire *intellectuelle* de l'Union soviétique. L'histoire qui compose cette thèse — histoire des représentations de la valeur de la vie humaine — n'aurait pas nécessairement été pensable à l'intérieur du « modèle totalitaire ». Le fait est que ce modèle, s'il n'est pas sans valeur aucune, présuppose d'une certaine compréhension de l'État totalitaire qui n'est pas entièrement compatible avec le genre de « généalogies » que nous avons brossées jusqu'à maintenant et qui tendent à inscrire dans la longue durée — un siècle au moins — la préparation et la mise en place des éléments qui trouveront fusion dans la société stalinienne des années 1930 pour produire, entre autres choses, telle représentation de la valeur de la vie humaine. Or ce temps long n'était pas toujours admis à l'intérieur du modèle totalitaire.

Paul Ricœur faisait remarquer, en 1983, dans sa préface au livre d'Arendt, *Conditions de l'homme moderne*, qu'il y avait une contradiction sérieuse au sein du modèle totalitaire. Car, « s'il est vrai que derrière la politique des régimes totalitaires se cache un concept entièrement nouveau, sans précédent, du "pouvoir", ce concept doit être proprement impensable². » Cette critique nous apparaît importante pour au moins deux raisons. La première est qu'elle montre clairement qu'une des principales limites du modèle totalitaire était sa propension à penser le système soviétique à travers une périodisation qui en obscurcissait les origines. Nous en voulons pour exemple Michael Karpovitch qui, dans les

² P. Ricœur, Préface à H. Arendt, *Conditions de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983 (réédition augmentée), p. viii. Voir également M.-I. Brudny, « La Théorie du totalitarisme : fécondité et paradoxes », *Le Magazine littéraire*, 337 (novembre 1995), p. 46 et I. Kershaw, « L'Introuvable totalitarisme », *ibid.*, p. 61-63.

années 40 et 50, au moment où il enseignait à l'Université Harvard, terminait son cours avec la chute du tsarisme, déclarant qu'avec cet événement l'histoire de la Russie avait pris fin³.

La critique de Ricœur nous apparaît également importante dans la mesure où ce dernier résume, de la sorte, les motifs logiques qui sous-tendent tout un pan de la recherche historique actuelle. Nous pensons tout particulièrement aux travaux de Claudio Sergio Ingerflom⁴, qui s'est intéressé aux origines intellectuelles russes du léninisme, contribuant ainsi à une problématique qui suscite aujourd'hui beaucoup d'intérêts⁵. Le fait est que ces recherches montrent bien à quel point la généalogie du léninisme passe autant, sinon moins par Marx et Engels que par la tradition intellectuelle des *raznočincy*, soit ces intellectuels qui, dans la Russie du XIX^e siècle, nourrissaient des projets révolutionnaires et antidespotiques⁶. *Paradoxalement*, l'issue de cette tradition, incarnée par Belinskij, Černiševskij, Dobroljubov, Herzen, etc. fut le léninisme, soit une philosophie politique qui, loin de restreindre le rôle de l'État, comme en rêvait les *raznočincy*, fondait, au contraire, son idée de société nouvelle sur le monopole absolu du parti communiste. Ces nouvelles recherches tendent à inscrire le phénomène de l'État et de la société totalitaires dans un temps long où l'on peut mieux comprendre ce qui en a préparé l'avènement, ce qui a rendu ce type de société possible. C'est précisément ce à quoi nous nous sommes appliqués dans les premiers chapitres de cette thèse, où nous avons, en quelque sorte, brossé la « généalogie » d'un problème et de sa solution, soit celui de la valeur de la vie humaine dans l'édification de la société socialiste et celle d'une ESTHÉTIQUE compensatrice.

Dans ce chapitre, nous ferons retour sur cette généalogie et montrerons 1) comment les réflexions des penseurs russes, de la seconde moitié du XIX^e siècle jusqu'à la révolution de 1917, ont simultanément concouru à produire une conception du pouvoir et une conception de l'art qui, dans les années 1930, se sont *ultimo* confondues dans l'esthétique totalitaire ; 2) comment le cauchemar de la société totalitaire avait déjà été anticipé par le désir de l'avant-garde de voir naître un monde nouveau des cendres d'une société fin-de-siècle sclérosée ; 3) et que, en définitive, c'est uniquement par une recontextualisation dans l'histoire culturelle russe des XIX^e-XX^e siècle que l'on peut véritablement comprendre ce qui

³ A. G. Meyer, « Coming to Terms with the Past... and with One's Older Colleagues », *The Russian Review*, 45, 4 (1986), p. 403.

⁴ C. S. Ingerflom, *Le Citoyen impossible : les racines russes du léninisme*, Paris, Payot, 1988.

⁵ Cf. Ju. Afanas'ev, « Introduction », *Sovetskaja istoriografija*, Moscou, Izdatel'stvo RGGU, 1996, p. 38-39 (note 14).

⁶ Une généalogie plus longue encore est celle que fait Besançon du léninisme. Voir Annexe 13.

a rendu pensable et dicible le type même de l'État totalitaire et la représentation de la valeur de la vie humaine qui lui était inhérente ; recontextualisation que nous opérerons principalement à travers une discussion de la pensée de Vladimir Solov'ev et d'Andrej Belyj.

Du modernisme au totalitarisme

Plusieurs analystes ont, au cours de ces dernières années, souligné le rôle et la responsabilité de l'avant-garde dans l'avènement d'une esthétique totalitaire. Même si, selon Vladimir Papernyj, l'esthétique de l'avant-garde et celle de l'esthétique totalitaire correspondent, dans la typologie lévi-straussienne, à deux types différents de cultures, soit les cultures « chaude » (ou innovatrice) et « froide » (ou conservatrice)⁷, l'idéal esthétique de l'avant-garde aurait, de l'avis d'autres spécialistes, contenu en germes les principes de l'esthétique totalitaire, voire du totalitarisme⁸. Boris Groys, dans son ouvrage — fort controversé, par ailleurs — *Gesamtkunstwerk Stalin*, a ainsi mis en parallèle les esthétiques moderniste et totalitaire :

L'avant-garde et le réalisme socialiste, qui désigne l'art de l'époque stalinienne, se rencontrent dans leurs motivations et objectifs. Tous les deux veulent étendre l'art à la vie, rétablir l'intégrité du monde de Dieu ébranlée par l'invasion de la technique en utilisant ses moyens, arrêter le progrès technique et plus généralement la progression de l'histoire en la soumettant entièrement au contrôle technique. L'un et l'autre veulent dépasser le temps et atteindre l'éternité. L'avant-garde, comme le réalisme socialiste, se conçoit avant tout en termes de contreponds qui s'oppose à la « décadence bourgeoise individualiste » impuissante face la dislocation de l'ensemble cosmique et social⁹.

Boris Groys n'est pas le premier à avoir constaté cette affinité. Nikolaj Valentinov avait déjà souligné le parallèle existant entre le symbolisme et la « théurgie » totalitaire, écrivant, en 1969 :

[Aussi étrange que cela puisse paraître], entre les vues, en ce temps, de Belyj sur l'art et les vues contemporaines des gens du Kremlin il y a beaucoup de similitudes. [Ces gens, tout] comme [Belyj.] refusent l'art pur. L'art, pour eux, n'est qu'un moyen de « transformer la vie », en accord avec cette philosophie absolument exacte ou, si vous voulez, cette religion matérialiste qu'ils, les théurges du Kremlin, possèdent, selon leur croyance. Les artistes, ce sont des « ingénieurs de l'âme¹⁰ ». Staline

⁷ V. Papernyj, *Kul'tura 2*, Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 1996, p. 14.

⁸ Cf. V. Rakitin, « The Avant-Garde and Art of the Stalinist Era », *The Culture of the Stalin Period*, H. Günther (dir.), Londres, MacMillan/School of Slavonic and East European Studies, 1990, p. 180-81 ; I. Golomštok, « Problems in the Study of Stalinist Culture », *ibid.*, p. 111.

⁹ B. Groys, *Staline œuvre d'art totale*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, p. 101. Voir également du même, « Stalinizm kak estetičeskij fenomen », *Sintaksis*, 17 (1987), p. 98-110.

¹⁰ « Ainsi, la définition connue de l'écrivain réaliste socialiste comme "ingénieur des âmes humaines" se présente comme rien d'autre qu'une paraphrase de l'idée des avant-gardistes sur "l'artiste, psycho-

était le hiérophante au-dessus de ces théurges et chacun de ses mots exigeait une incarnation dans les productions de l'art et dans la vie. Maintenant, ces théurges sont Khrouchtchev, Bulganin et Mikoïan ; ce sont eux qui dirigent par « leurs frères audaces créatrices » l'art soviétique^{3,11}.

Tandis que Fedor Stepun a écrit, pour sa part, que le symboliste « Vjačeslav Ivanov apparaît [être] l'un des annonceurs les plus significatifs de cette nouvelle époque "organique", que nous vivons maintenant [sous] les formes monstrueuses de toutes les représentations révolutionnaires-totalitaires possibles^{4,12} ».

On doit bien admettre que certaines similitudes entre le modernisme et l'esthétique totalitaire sont frappantes. Ces similitudes remettent en question la conception que nous avons traditionnellement des avant-gardes russes comme une parenthèse historique « entre deux réalismes », faite d'expérimentations artistiques libres du même type de celle qui avaient cours en France, par exemple, à la même époque. En fait, si l'avant-garde russe trouve sa contrepartie en Europe, c'est bien davantage du côté de l'Allemagne hitlérienne ou de l'Italie de Mussolini¹³. À cet égard, le modèle totalitaire, même s'il a ses limites, a, par la démarche comparatiste qu'il implique, permis de saisir — en obscurcissant parfois, il est vrai, des différences importantes — certaines réalités communes aux États dits totalitaires. À partir de cela, et en admettant que le totalitarisme n'était pas un « phénomène absolument nouveau », en ce sens où il avait été « préparé » par certains discours et logiques sociaux, on peut observer des coïncidences frappantes entre les projets esthétiques des avant-gardes russes, allemandes et italiennes, rêvant d'un art nouveau transfigurant le monde, et, respectivement, les régimes stalinien, hitlérien et mussolinien, où l'État apparaissait comme une œuvre d'art totale et organique, orchestrée par le Camarade Staline ou le Führer, créant, au sens artistique du terme (Hitler avait commencé par être peintre, le jeune Staline écrivait des vers en géorgien), une société nouvelle par l'organisation des forces vives et productives de la nation.

Cette coïncidence n'explique, bien sûr, pas tout. Il faut encore signaler l'importance des conditions économiques et sociales qui étaient celles de l'Allemagne et de la Russie après

ingénieur", formulée par S. Tretjakovskij, [qui] périt dans les camps de concentration staliniens². » I. Golomštok, *Totalitarnoe iskusstvo*, Moscou, Galart, 1994, p. 86.

¹¹ N. Valentinov, *Dva goda s simvolistami*, Munich, W. Fink Verlag, 1970, p. 127.

¹² F. Stepun, *Vstreči*, Munich, Tovariščestvo Zarubežnyx Pisatelej, 1962, p. 144. Voir également p. 151 et I. Paperno, « Introduction », *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, *idem* et Joan Delaney Grossman (dirs.), Stanford, Stanford University Press, 1994, p. 9.

¹³ Voir A. Hewitt, *Fascist Modernism: Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*, Stanford, Stanford University Press, 1993.

la Première Guerre mondiale. Igor Golomštok (dans un livre où il s'appliquait précisément à relever les similitudes entre l'art des régimes d'Hitler, de Staline, de Mussolini et de Mao Tsé-tung, ainsi qu'à souligner le rôle de précurseur des avant-gardes allemande, russe, italienne et chinoise¹⁴) donnait une explication fort convainquante du rapport existant entre 1918 et les avant-gardes allemandes et russes :

Quand, en 1923, Herbert Reed demanda à Fernand Léger pourquoi dans une France enchantée par le triomphe de la victoire, où étaient alors concentrées les forces progressives mêmes de l'avant-garde artistique, on n'avait pas fondé d'organisation avant-gardiste du genre du Bauhaus allemand, il s'entendit répondre que la cause de cela [était] le chauvinisme, le conservatisme et la réaction, déterminant l'atmosphère du pays victorieux, et que les artistes français envi[ai]ent la situation [se formant] en Allemagne : « la possibilité de tout construire à nouveau ». Les artistes de Russie, pour un court moment, saisirent justement une telle possibilité, [à cette différence près que, c'était] dans une mesure beaucoup plus grande, après la victoire d'Octobre. « Construire la création, brûlant derrière soi son chemin » : ce slogan de Malevič exprimait l'aspiration intérieure de toute la culture soviétique des premières années postrévolutionnaires^{6,15}.

Autrement dit, la guerre a donné aux projets des artistes de l'avant-garde une pertinence immédiate et effective ; elle les a confirmés dans leur passage d'une personnalité *esthétique* à une personnalité *éthique*, pour reprendre une distinction kierkegaardienne¹⁶.

¹⁴ I. Golomštok, *Totalitarnoe iskusstvo*, op. cit., p. 11-12 : « Le thème de ce livre n'est pas "l'art dans les régimes totalitaires", mais "l'art totalitaire". Ce n'est pas tout ce qui s'est fait dans l'Union soviétique de Staline ou l'Allemagne d'Hitler qui se laisse ranger dans le cadre de cette définition, comme nous n'appliquons pas le terme "culture de la Renaissance" à tout ce qui s'est fait au XV^e siècle. Le but de ce livre est de montrer comment surgit du siècle des systèmes totalitaires un phénomène culturel particulier, avec son idéologie, son esthétique, son organisation, son style spécifiques, et ainsi analyser sa structure⁵. » Exploitant une thématique similaire, l'exposition « Art and Power: Europe under the Dictators (1930-1945) », organisée en 1995, regroupait côte à côte des documents culturels fascistes, nazis et staliniens dans la Hayward Gallery de Londres. Un journaliste du *Monde* commentait à cette occasion : « L'idée de la parenté profonde des régimes totalitaires trouve ici sa vérification la plus visible ». La même année s'est tenue à Berlin, puis à Moscou en 1996 une exposition semblable ayant pour titre « Berlin-Moscou ». Ici aussi l'une des attractions consistait en la monstration d'une esthétique commune aux arts nazi et stalinien : deux collaborateurs russes du catalogue qui est résulté de cette exposition (dans sa version allemande) affirmaient que, dans la Russie stalinienne et dans l'Allemagne nazie, la peinture connaissait « une similitude de thèmes et de style », qu'ici et là prévalait le même « culte du Héros, du Soldat, de la Jeunesse, de la Santé, de la Force » et la célébration du « Travailleur ». Par delà la « parenté » qu'elles suggèrent entre les arts totalitaires, l'intérêt de ces diverses productions historiques et muséologiques reste qu'elles initient le chercheur à la spécificité esthétique d'un art qui jusque-là n'avait été considéré que sous un angle purement politique. En somme, le succès de la théorie du totalitarisme réside paradoxalement dans son échec : la faillite d'un modèle *explicatif* des totalitarismes a contribué à l'émergence d'un modèle *descriptif* permettant de mieux comprendre la spécificité de chacun de ces régimes totalitaires. Voir P. Dagen, « L'Humiliation de l'art par le totalitarisme », *Le Monde* (1^{er} décembre 1995), p. 24 et la contribution d'A. Rudnik et W. Kruschewski dans le catalogue de l'exposition « Art and Power » (Munich, Prestel, 1996), p. 373, cit. in L. Richard, « Berlin-Moscou, aller-retour : l'art de l'amalgame », *Le Monde diplomatique* (mars 1996), p. 32.

¹⁵ I. Golomštok, *Totalitarnoe iskusstvo*, p. 24.

¹⁶ La personnalité esthétique, selon Kierkegaard, est celle du séducteur, vivant seulement pour le moment donné, n'obéissant qu'au désir immédiat et incontrôlé et pour sa satisfaction, guidé par une sen-

C'est sans doute ici que réside l'une des clés qui permettent de comprendre la portée réelle d'une « révision » du modèle totalitaire et, *in extenso*, du réalisme socialiste. Le modèle totalitaire était juste dans son ambition à cerner un « esprit des années 30 », commun à divers régimes européens, voire de Chine. Il est cependant à enrichir au niveau de sa profondeur temporelle : l'État totalitaire n'était pas un phénomène absolument nouveau, en ce sens où il était issu d'un « complexe de discours¹⁷ », celui du modernisme, complexe duquel dérivait l'idéologème¹⁸ même d'un art transfiguratif, eschatologique et éthique¹⁹. À cet égard, il importe de faire retour aux idées de Solov'ev sur l'art, car ce sont elles qui, assurément, ont préparé l'*intelligencija* russe à une compréhension de l'art comme *transfiguration* du monde, compréhension qui sera, plus tard, au cœur non seulement des avant-gardes russes, mais du réalisme socialiste lui-même et de laquelle découlera la représentation de la valeur de la vie humaine que nous avons étudiée jusqu'à maintenant²⁰. Il ne s'agit pas, ce faisant, de dresser un réquisitoire contre tous ceux qui, en représentant le

sibilité irraisonnée, esthète pris dans une contemplation érotique du monde. C'est la personnalité des romantiques européens, des esthètes et amateurs de l'« art pour l'art » de la fin du XIX^e siècle. Cette personnalité vit de l'immédiat, de l'éphémère. La personnalité éthique, elle, pose devant soi des buts dans le futur, se construit à partir de ce futur et pose des choix à la lumière de celui-ci. Le choix, à l'origine de toute morale, est ce par quoi se constitue cette personnalité. Le choix est un acte éthique. Le choix esthétique, lui, n'est pas un choix réel, il ne conduit pas à cette métamorphose de la personnalité vécue par les artistes de l'avant-garde russe qui, au lendemain d'Octobre, poseront le *choix* de construire une civilisation nouvelle : l'existence du monde ne pouvait être justifiée que comme phénomène esthétique, avait affirmé Nietzsche, le monde serait, dorénavant, la toile sur laquelle peindre les mondes futurs...

17 « Un complexe de discours est une entité constituée des conflits manifestes et latents qui caractérisent les rapports historiques et logiques des sciences et des idéologies. [...] Un complexe discursif est un réseau de rections et de vecteurs dont l'un des caractères est de demeurer ouvert à la réactivation historique de ses problématiques nucléaires. » P. Tort, *La Pensée hiérarchique et l'évolution*, Paris, Aubier, 1983, p. 539. *Cit. in* R. Robin, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986, p. 111.

18 « Un dispositif sémantique souvent dialogique et polémique, doté de capacité de migration à travers les différents champs discursifs et les différentes positions idéologiques existantes. » M. Angenot, « "La Lutte pour la vie" : migrations et usages d'un idéologème », communication, colloque sur « La Locution », Montréal, octobre 1984. *Cit. in* Robin, *op. cit.*, p. 116.

19 Un spécialiste du réalisme socialiste écrivait à ce sujet : « *Far from being a new system foisted on the cowed and unwilling artist (though unconprehending, he may most certainly have been), [le réalisme socialiste] was in fact an interpretation, within the context of Marxist-Leninist Ideology, of artistic developments throughout the proletarian period of the revolutionary movement. It was an attempt to codify those developments and project them into the future, transforming the artist's 'tendency' into a programme. The developments themselves were not peculiar to Russia, so that a further essential step towards our understanding is to regard Socialist Realism, at least in the first instance, on a rather broader backcloth than that of the Soviet Union alone.* » C.V. James, *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory*, New York, St. Martin's Press, 1973, p. 84-85.

20 En d'autres mots, l'avant-garde a été ce que Courtine, empruntant à Michel Foucault a appelé le « domaine de mémoire ». J. J. Courtine, *Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos du discours communiste adressé aux chrétiens*, thèse de III^e cycle (ling.), Paris X, mars 1980 ; M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 129-30.

monde d'une façon plutôt qu'une autre, auraient permis la naissance des Goulags. Ce qui est ici suggéré, c'est bien davantage l'histoire de la mise en place, par sédiments successifs, d'un ensemble hétéroclite d'idées qui a, pour des raisons purement historiques, constitué un horizon de sens au sein duquel le mépris de la vie humaine pouvait paraître motivé.

Solov'ev ou la beauté au secours du monde

On ne peut s'expliquer l'importance, en Russie, aux XIX^e et XX^e siècles, de l'idéal de transfiguration du quotidien en dehors de l'influence de certains penseurs, notamment Solov'ev. Dans le cas de Vladimir Sergeevič Solov'ev (1853-1900) comme dans celui de Černyševskij, on pourrait croire que c'est l'atmosphère de piété dans laquelle il fut élevé (son grand-père avait été un prêtre orthodoxe russe) qui le prédestina à la théologie²¹. Mais ici aussi il faut conserver à l'esprit le contexte général dans lequel grandit Solov'ev : un monde où les anciennes valeurs spirituelles étaient bouleversées par les idées révolutionnaires venues de l'Ouest.

C'est ainsi que la foi de Vladimir Sergeevič fut ébranlée alors qu'il avait 14 ans : le jeune Solov'ev fut séduit par les idées de l'athéisme et du positivisme²². Même si ce nouvel intérêt le porta un temps vers l'étude des sciences, Solov'ev n'abandonna jamais ses lectures philosophiques²³. C'est précisément à la lecture des romantiques allemands, de Hegel et de Kant que Solov'ev finit par retrouver la foi en Dieu. À 19 ans, il abandonna l'étude des sciences pour se consacrer à celle de la philosophie²⁴. La vie de Solov'ev résume celle de

²¹ A. Walicki, *A History of Russian Thought from the Enlightenment to Marxism*, Stanford, Stanford University Press, 1979, p. 371.

²² *Ibid.*, p. 372.

²³ M. Bohachevsky-Chomiak et al. (dirs.), *A Revolution of the Spirit: Crisis of Value in Russia (1890-1918)*, Newtonville, Oriental Research Partners, 1982, p. 7.

²⁴ *Ibid.*, p. 372. On peut résumer en ces mots le cours ultérieur de la vie de Solov'ev : en 1875, Solov'ev partit étudier à Londres l'histoire du mysticisme ; sur un coup de tête, il gagna l'Égypte, à la recherche d'une tribu nomade qui aurait conservé les anciennes traditions cabalistiques ; à l'origine de ce voyage était ce que Solov'ev appelait la Sofia, une vision — la personnification des aspects passifs de Dieu, de la féminité éternelle — qui lui est apparue, sous la forme d'une femme, trois fois : une fois dans son enfance, alors qu'il vivait une peine d'amour (pour une petite fille de 9 ans), une fois au British Museum, où la Sofia lui dit d'aller en Égypte, et la troisième fois en Égypte, alors qu'il était à la recherche des Bédouins (et insolé?) ; en 1876, il retourna en Russie où il établit des contacts étroits avec les slavophiles et les panslavistes, notamment Ivan Aksakov, avec Dostoevskij aussi, qu'il impressionna grandement ; en 1878, Solov'ev donna une série de conférences sur la divino-humanité à Saint-Pétersbourg ; en 1880, il soutint sa thèse de doctorat, « Critique des principes abstraits », reçut le titre de *Dozent* et résuma sa thèse dans une série de conférences. Après l'assassinat d'Alexandre II, il donna une conférence publique dans laquelle il condamnait les révolu-

nombreux autres philosophes russes, celles de Bulgakov et Berdjajev notamment, qui firent retour vers la religion. Mais la religion à laquelle ils tentèrent de revenir n'était déjà plus celle de leurs aïeux, puisque la définition qu'ils en donnaient tenait compte de l'expérience qu'ils avaient de l'athéisme ou du positivisme : la nouvelle religion qu'ils articulaient entendait expliquer la signification historique de la philosophie occidentale contemporaine. Solov'ev considérait que la pluralité des systèmes philosophiques en Europe trahissait une profonde crise morale et sociale. Cette crise, Solov'ev l'expliquait, dans son mémoire de maîtrise « Critique des principes abstraits », comme le résultat de deux processus étroitement liés. Le premier avait été la dissolution de la foi par le rationalisme, détruisant l'unité spirituelle que Solov'ev supposait avoir été à l'origine de l'humanité²⁵. Le second était celui de l'atomisation de la société par l'individualisme, dissolvant l'unité fraternelle dans laquelle les premières sociétés humaines étaient censées avoir vécu²⁶. Cet état de fait « désastreux » était dû à l'émergence, dans la philosophie occidentale, d'un conflit entre la raison individuelle et la foi, ce qui avait amené, dans l'ordre : la rationalisation de la foi (la scolastique), le rejet total de la foi et la négation de toute connaissance immédiate²⁷.

La seule possibilité pour les hommes de remédier à cette crise, était de recréer l'unité originale, d'atteindre le *sobornost'*, concept que Solov'ev empruntait aux slavophiles : le royaume des esprits unis par l'universalité de l'esprit absolu²⁸. Ce qui voulait dire la fin de toute l'évolution de la philosophie occidentale, pour ne pas dire de toute philosophie. Ce qui équivalait aussi à un retour ou à une redécouverte des vérités anciennes préservées dans les traditions de la chrétienté orientale. Il y avait trois moyens de réaliser le *sobornost'*. Le premier était par la théosophie. La théosophie était issue de la cosmogonie dont l'objet était l'étude de la Sofia. La Sofia était à peu de chose près l'équivalent de l'Esprit chez Hegel. Chez Solov'ev, la Sofia représentait le principe médiateur entre le monde terrestre et le monde divin, celui par lequel s'accomplirait la fusion des deux. La théosophie était aussi une forme de théogonie au sein de laquelle tous les savoirs des humains seraient un jour réunis. Ce savoir prenait la forme d'une expérience mystique de la vérité. La théosophie s'opposait au

tionnaire mais où il appelait également le tsar à se montrer clément à leur endroit. On lui interdit peu après de prononcer des communications en public et il fut forcé de se retirer de l'université. La fin de sa vie fut caractérisée par l'abandon de nombre de ses idéaux et un intérêt croissant pour des visions eschatologiques anticipant des désastres universaux. A. Walicki, *op. cit.*, p. 371 et sq.

25 « Kritika otvlečennyx načal », *Sobranie sočinenij*, tome 2, Saint-Pétersbourg, « Obščestvennaja Pol'za », 1901-04, p. 12-38.

26 *Ibid.*, p. 118-122.

27 *Ibid.*, p. 144-51 ; 241-269

28 *Ibid.*, p. 307-324.

rationalisme desséchant de la philosophie occidentale. La source en était à chercher dans les versions orientales du christianisme, notamment la religion orthodoxe²⁹. À partir de 1883, cependant, Solov'ev commença à prendre ses distances d'avec les idées des slavophiles³⁰, en partie parce que toute forme de nationalisme lui apparaissait, dorénavant, comme un obstacle à la réunification des églises catholique et orthodoxe et à l'édification d'une théocratie.

La théocratie était un autre moyen par lequel l'unité originelle serait rétablie. La théocratie représentait la concrétisation du Royaume de Dieu sur terre. Ce qui signifiait également la fin de toute injustice. Un gouvernement humain était toujours tyrannique et usurpait un pouvoir qui ne lui appartenait pas. L'autorité de Dieu était le seul pouvoir suprême en vertu de quoi les hommes devaient être jugés. Dans la théocratie imaginée par Solov'ev, ce pouvoir s'incarnerait sur terre hiérarchiquement. Ses représentants seraient le Pape et, enfin, des prophètes établissant un lien continu entre les mondes divin et terrestre. Une hiérarchie qui correspondait à la Sainte Trinité : le Pape représentait Dieu le Père, l'Empereur Dieu le Fils, et les prophètes le Saint Esprit³¹. Après la famine de 1891, face à laquelle le gouvernement était demeuré inactif, Solov'ev, dégoûté de l'autocratie, renonça au concept de théocratie.

Le troisième moyen par lequel réaliser le *sobornost'* était la théurgie. C'est celui qui nous intéresse le plus ici. Pour Solov'ev, le monde était fondé sur une multitude d'antagonismes : entre le céleste et le terrestre, le matériel et le spirituel, l'idéal et le réel, entre réalités objective et subjective, etc. Le destin de l'homme était de faire disparaître ces antagonismes. Le concept de divinohumanité (*bogočelovečestvo*) ou de conciliation de Dieu et de l'Homme impliquait la réconciliation de toutes les antithèses dans le monde. L'art (ou la beauté) était une façon de réaliser cette synthèse³².

D'où la triple tâche de l'art en général : 1) une objectivisation immédiate de ces déterminations et qualités intérieures des plus profondes de l'idée vivante, qui ne peuvent être exprimées par la nature ; 2) l'inspiration de la beauté de la nature et à travers celle-ci 3) la perpétuation de ses manifestations individuelles. C'est la transformation de la vie physique dans [une vie] spirituelle, [du genre qui], premièrement, possède elle-même en soi son verbe, ou [sa] révélation, [une vie] capable, deuxièmement, de transfigurer intérieurement, de spiritualiser la matière ou véritablement de s'incarner, et qui, troisièmement, est libre du pouvoir du processus matériel et [qui], par ce, demeure éternellement. L'incarnation complète de cette plénitude spirituelle dans notre réalité, la réalisation en

²⁹ *Ibid.*, p. 325-334.

³⁰ M. Bohachevsky-Chomiak et al. (dirs.), *op. cit.*, p. 11.

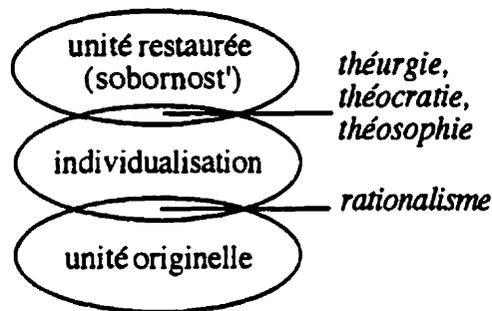
³¹ « Kritika otvlečennyx načal », *ibid.*, tome 2, p. 167-78, particulièrement p. 78.

³² V. Solov'ev, « Obščij smysl iskusstva », *Sobranie sočinenij*, tome 6, Saint-Pétersbourg, « Obščestvennaja Pol'za », 1901-04, p. 76. Voir également Irina Paperno, « The Meaning of Art: Symbolist Theories », *Creating Life, op. cit.*, p. 13 ;

elle de la beauté absolue ou la fondation d'un organisme spirituel universel est la tâche la plus élevée de l'art. [Il est clair] que l'accomplissement de cette tâche doit coïncider avec la fin de tout le processus mondial^{7,33}.

La conception qu'avait Solov'ev de l'art rompait avec la conception traditionnelle et hiératique de l'art comme « création d'icônes » (*ikonotvorčestvo*). Solov'ev définissait la nature de l'art en utilisant deux métaphores théologiques, celle de l'incarnation (*vosploščenie*) ou de la matérialisation de l'esprit et celle de la transfiguration (*preobraženie*) ou de la spiritualisation de la matière³⁴ : « Nous devons déterminer la beauté *comme la transfiguration de la matière à travers l'incarnation en elle d'un principe autre, métaphysique*³⁵. » En somme, la philosophie de l'histoire de Solov'ev se décomposait en trois stades que l'on peut résumer par le graphique suivant :

Figure 8
Sofialogie de Solov'ev



L'art, au sens où l'entendait Solov'ev, était un des moyens par lesquels l'histoire du monde prendrait fin. L'art devait transformer le monde en un monde meilleur³⁶ où les hommes seraient, enfin, réunis entre eux dans l'esprit de Dieu, où leurs intérêts se compléteraient harmonieusement³⁷. L'art était, selon Solov'ev, « chaque représentation sensible de n'importe quel objet et manifestation du point de vue de son état final ou à la lumière du

³³ V. Solov'ev, « Obščyj smysl iskusstva », *ibid.*, p. 77-78.

³⁴ *Ibid.*, p. 77-78 ; « Krasota v prirode », *ibid.*, p. 43. Voir également I. Paperno, « The Meaning of Art... », contribution citée, p. 13 ;

³⁵ V. Solov'ev, « Krasota v prirode », *ibid.*, p. 37. Souligné par Solov'ev. Voir également p. 39-40.

³⁶ V. Solov'ev, « Tri reči v pamiat' Dostoevskogo: pervaja reč », *ibid.*, tome 3, p. 174 ; « Krasota v prirode », *ibid.*, p. 30 : « Ce qui est esthétiquement beau doit mener à une réelle amélioration de la réalité⁹. » Souligné par Solov'ev.

³⁷ V. Solov'ev, « Obščyj smysl iskusstva », *ibidem*, p. 72-73.

monde futur³⁸ ». Une définition téléologique de l'art qui n'est pas sans évoquer celle qu'en donnera Lunačarskij, une décennie plus tard (voir chapitre II). En fait, cette définition de l'esthétique comme eschatologie ouvrait la porte à l'ESTHÉTIQUE ou au genre d'esthétique téléologique dont seront empreintes les productions du réalisme socialiste, entièrement orientées vers l'avènement d'un futur radieux³⁹. On ne devrait toutefois pas conclure à un lien de cause à effet, mais plutôt à un phénomène de mentalités : l'*intelligencija* russe du début du siècle baignait dans un eschatologisme qui a perduré jusque dans les années 1930, tantôt dans les productions artistiques de l'avant-garde⁴⁰, tantôt sous la forme du léninisme.

On retrouve, en effet, un type semblable d'articulation téléologique dans la philosophie léninienne du temps, qui représentait une innovation par rapport à la typologie élaborée par Max Weber, et où l'on retrouvait décrits essentiellement trois types, soit :

- **le temps traditionnel** (où l'histoire survient — dans les différentes mises en intrigue du temps, de l'eschatologie chrétienne à l'eschatologie sécularisée du marxisme — à l'intérieur du temps) ;
- **le temps moderne**, où la maîtrise (calendaire, narrative, gestionnaire) du temps devient un moyen de transformer le cours de l'histoire⁴¹ ;
- **et le temps charismatique**, où ceux qui acceptent la domination *charismatique* du leader voient le temps ordinaire — celui, contingent, du quotidien — transcendé.

La philosophie bolchevique du temps était la synthèse des deux derniers types⁴² et c'est précisément cette philosophie qui, mise en intrigue, donnait au réalisme socialiste sa structure particulière de représentation du monde « dans son développement révolutionnaire ». À la fois issu du messianisme révolutionnaire⁴³ de l'avant-garde russe et du culte du leader

³⁸ *Ibid.*, p. 78. Voir également I. Paperno, « The Meaning of Art... », contribution citée, p. 16.

³⁹ S. Fitzpatrick, *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1992, p. 227.

⁴⁰ I. Golomštok, « Problems in the Study of Stalinist Culture », contribution citée, p. 124 ; V. Erlich, *Modernism and Revolution: Russian Literature in Transition*, Harvard University Press, Cambridge/Londres, 1994, p. 6.

⁴¹ R. Koselleck, « "Neuzeit": zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe », *Studien zum Beginn der modernen Welt*, *idem* (dir.), Stuttgart, Klett-Cotta, 1977, p. 279.

⁴² S. E. Hanson, *Time and Revolution: Marxism and the Design of Soviet Institutions*, Chapel Hill/Londres, The University of North Carolina Press, 1997, p. 19.

⁴³ « If [...] the dominant ideologies are utopian-revolutionary, this means that "revolution" is seen as an apocalyptic solution to all people's problems, a complete beginning, a secular Second Coming, or the stirring of the cosmic Christmas Tree from which the true star of Bethlehem Fell to earth... Revolutionnaire messianism [...] feeds on the hope of a radical discontinuity in history, a break that opens the door to the New Time. The expectation of a New Time, of complete regeneration is [...] a

inhérent au bolchevisme, le réalisme socialiste était l'incarnation parfaite de cette philosophie « charismatico-moderne ». Fort de cette articulation temporelle, le réalisme socialiste était en mesure de mettre en texte telle représentation de la vie humaine où celle-ci ne semblait avoir de valeur et ne faire sens que par rapport, à la fois, à un leader charismatique (Staline dans le monde réel, le héros positif dans celui du roman) et à un futur lumineux, celui de l'homme nouveau.

En d'autres mots, la représentation de la valeur de la vie humaine dans ces productions n'était pas en soi quelque chose d'absolument nouveau, mais avait été préparée par une mutation du discours de l'*intelligencija* russe sur la fonction sociale de l'art et un eschatologisme ambiant. Le fait est que les idées de Solov'ev eurent un impact considérable sur la culture intellectuelle russe du tournant du siècle⁴⁴, notamment sur le symbolisme. Le symbolisme russe était à la fois une renaissance de la création poétique et la quête d'une épiphanie transpoétique, d'une vérité ésotérique à laquelle seule la poésie était capable d'atteindre. Ce qui aboutissait à une véritable *foi* dans la dimension mythico-imaginative de la littérature, comme on peut s'en convaincre à la lecture de l'œuvre d'Andrej Belyj.

belief that mankind can free itself from all burdens built up in its biological and social being over centuries, that it can wash away the sins of the part in the shock of bloody revolutionnary baptism and begin everything anew from year one. » L. Kolakowski, « Revolution — A Beautiful Sickness », *Modernity on an Endless Trial*, Chicago, Chicago University Press, 1990, p. 221.

⁴⁴ M. Bohachevsky-Chomiak et al. (dirs.), *op. cit.*, p. 6 ; C. J. Read, « New Directions in the Russian Intelligentsia: Idealists and Marxists in the Early Twentieth Century », *Renaissance and Modern Studies*, 24 (1980), p. 3.

Aux origines théurgiques du pouvoir totalitaire

Le symbolisme d'Andrej Belyj, comme le symbolisme russe en général, se démarquait du symbolisme européen par un refus de l'esthétisme : « L'esthétisme comme contemplation, comme forme de libération de la volonté artistique a été une conséquence de la philosophie d'un siècle expirant^{11,45}. » Belyj préférait à la contemplation de l'« art pour l'art » une compréhension qui devait beaucoup au concept de « théurgie » élaboré par Solov'ev. Écrivant, en 1908, à propos du poète russe Bal'mont, Belyj affirmait : « [Il y a] de moins en moins de grands représentants de l'esthétisme. Parmi les poètes, il est de plus en plus fréquent d'observer un déplacement dans le domaine philosophico-religieux. Les ruisseaux de la poésie se déversent dans la théurgie et la magie^{12,46}. »

Selon Belyj, la tâche des symbolistes⁴⁷ était de façonner l'homme à l'image de l'homme nouveau, c'est-à-dire de le « déifier »⁴⁸. Belyj pouvait, de la sorte, écrire, à propos de l'idéal kantien d'une correspondance de l'être et de l'idée : « Par un tel idéal apparaît un homme se rapprochant de la perfection ; par la représentation symbolique de cette perfection

⁴⁵ « Vospominanija o Bloke », in *Aleksandr Blok v vospominanijax sovremennikov*, t. 1., Moscou, « Xudožestvennaja literatura », 1980, p. 206.

⁴⁶ A. Belyj, « Bal'mont », *Lug zelenyj*, New York/Londres, Johnson Reprint Corporation, 1967 (1910), p. 207 ; voir également « Apokalipsis v russkoj poezii », *ibid.*, p. 230 et « O teurgii », *Novyj mir*, 9 (1903), p. 102, ainsi que I. Paperno, « The Meaning of Art... », contribution citée, p. 16.

⁴⁷ Cette tâche sera également celle que s'assigneront les futuristes. En effet, si ces derniers cherchaient à se démarquer de leurs prédécesseurs, les symbolistes, ils partageaient tout de même avec ceux-ci le sens commun d'une crise imminente et de l'avènement d'un monde nouveau. De même, les futuristes refusaient, tout comme les symbolistes, les valeurs du « monde ancien » et partageaient une même ambition de changer le monde par l'art. Bogdanov, à l'intérieur de sa « tectologie », censée synthétiser toutes les connaissances du monde pour former un savoir susceptible d'aider à la création d'un homme nouveau, reconnaissait que l'art était en soi la forme la plus élevée et la moins bien connue de ce genre de savoir synthétique et théurgique. Le mouvement du *proletkul't*, dont Bogdanov était l'un des instigateurs, avait aussi pour projet central la création d'un homme nouveau aux moyens de l'art et la fusion de tous les individus dans un être collectif. Voir, pour une histoire sociale du mouvement, L. Mally, *Culture of the Future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia*, Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California, 1990. Voir également N. N. Nikitina, *Filosofija kul'tury russkogo pozitivizma načalaveka*, Moscou, Aspekt Press, 1996.

⁴⁸ A. Belyj, « Linija, spiral' simvolizma », *Trudy i dni*, 4-5 (1912), p. 20. Voir également R. A. Maguire et J. E. Malmstad, « Petersburg », *Andrey Bely: Spirit of Symbolism*, J. E. Malmstad (dir.), Ithaca, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1987, p. 100. Sur l'importance des métaphores religieuses chez les symbolistes, voir I. Paperno, « Introduction », *Creating Life, op. cit.*, p. 5 ; O. Matich, « Dialectics of Cultural Return: Zinaida Gippius's Personal Myth », *Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age*, B. Gasparov, Robert P. Hughes et I. Paperno (dirs.), Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1992, p. 52-72. Voir également, sur la « religiosité » de l'art, A. Belyj, « Pesn' žizni », *Arabeski*, Moscou, « Musaget' », 1911, p. 44 ; *idem*, « Problema kul'tury », *Simvolizm*, Moscou, « Musaget' », 1910, p. 10 : « dans l'art est cachée une essence religieuse involontaire¹³ ».

apparaît l'image d'un homme semblable à dieu [le Dieu-homme, le surhomme]⁴⁹. » Cette référence de Belyj au surhomme nous permet de comprendre que la conception qu'avait, au début du siècle, Bogdanov ou Lunačarskij sur l'art comme moyen de transformer le monde (voir chapitre III), de le respiritualiser et de faire naître un homme nouveau n'était pas, à l'époque où ils la formulaient, une conception unique ou marginale : elle était partagée par la majorité de l'élite artistique et intellectuelle et demeurera, de manière constante, une dominante de la pensée esthétique russe jusqu'à la formulation du réalisme socialiste. On pourrait même dire que la « religiosité » qui caractérisait la soif spirituelle et eschatologique de l'avant-garde russe, et dont le *bogostroitel'stvo* n'était qu'une variante marxiste⁵⁰, se retrouvera dans le culte de Lénine puis de Staline⁵¹. Ceci dit, en dehors de ces coïncidences, ce qui frappe l'attention du chercheur c'est avant tout la perspective sur laquelle ouvrait le concept d'un art transfiguratif, soit la conception d'un pouvoir théurgique qui n'est pas sans évoquer celui de l'État totalitaire.

L'art avait, selon Belyj, pour tâche de créer la vie⁵² : « L'art s'anime là, où un appel à la création existe, ensemble avec un appel à la création de la vie⁵³. » Nombreux furent les symbolistes russes à faire leur ce nouveau concept de « création de la vie » (*žiznetvorčestvo*⁵⁴)⁵⁵. L'art devait, selon Belyj, amener un futur meilleur, où « les

⁴⁹ A. Belyj, « Problema kul'tury », article cité, p. 10. À cette époque en Russie, la compréhension du concept de surhomme passait autant par Nietzsche que Solov'ev : « Solovyov believed that Nietzsche's anti-Christian ideal of human perfection ("Man-Godhood") was a perversion of the vision of "God-Manhood," the synthesis of the divine with humanity and the world at the end of history; but in the religious and philosophical thought of the time the two influences often blended into a single apocalyptic vision of the Second Coming. » A. Kelly, *Toward Another Shore: Russian Thinkers between Necessity and Chance*, New Haven, Yale University Press, 1998, p. 164.

⁵⁰ R. Sesterhenn, *Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909 : zur ideologischen Vorgeschichte der Parteischule von Capri*, Munich, Verlag Otto Sagner, 1982, p. 262 ; H. Günther, *Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984, p. 40.

⁵¹ Voir N. Tumarkin, *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, Harvard University Press, 1983, p. 20-23.

⁵² N. Valentinov, *Dva goda s simbolistami*, Munich, W. Fink Verlag, 1970, p. 126.

⁵³ A. Belyj, « Teatr i sovremennaja drama », *Arabeski, op. cit.*, p. 20.

⁵⁴ *Ibidem* ; *idem*, « Pesn' žizni », *ibidem*, p. 43 ; *idem*, *Vospominanija o A. A. Bloke (1922-23)*, Munich, W. Fink Verlag, 1969, p. 275.

⁵⁵ Voir V. Ivanov, « Zavety simvolizma », *Borozdy i meži*, s.l., Bradda Books, 1971 (1916), p. 139 ; Z. Gippijus, *Literaturnyj dnevnik: 1899-1907*, Munich, W. Fink Verlag, 1970, p. 288 ; F. Sologub, « Isskustvo našix dnež », *Russkaja Mysl'*, 12 (1915), p. 62. Si le concept de *žiznetvorčestvo* de Belyj présente, bien que les deux soient anachroniques, certaines similitudes frappantes avec le concept stalinien d'un art dédié à une représentation « dialectique », c'est-à-dire *transfigurative* de la vie, cette « parenté » fut, à vrai dire, médiatisée à travers un autre concept que l'on doit, celui-là, aux futuristes russes. Nikolaj Čužak, membre du LEF et théoricien du futurisme russe,

profondeurs de la conscience s'appaisent dans l'unité universelle^{18,56} » où, en d'autres mots, serait enfin réalisée cette harmonie universelle qu'appelaient de leurs vœux les intellectuels russes, et ce malgré les doutes que pouvaient avoir sur celle-ci Ivan Karamazov ou les idéalistes. Pour réaliser cette harmonie et hâter la venue d'un monde meilleur, le créateur ne devait pas reproduire des formes mortes, mais anéantir ces dernières, dans le geste iconoclaste et nietzschéen⁵⁷ de « briseur d'idoles⁵⁸ », pour mieux esthétiser, sur des bases neuves, la vie elle-même. Cette conception qu'avait Belyj de l'art comme théurgie (au sens solov'evien de ce qui devait réunir entre eux les hommes) était loin d'être isolée dans la Russie, voire l'Europe de l'époque. Les penseurs russes n'étaient pas les seuls, aux XIX^e-

a mis en place les éléments conceptuels d'une esthétique marxiste, caractérisée par une confrontation entre *ce qui est* et *ce qui doit être*, instituant l'artiste comme créateur de la vie future, et attribuant à l'art le pouvoir de transformer la réalité : « Plus de "cathédrales" et de petit temple de l'art... Il y a des ateliers, des fabriques, des usines, des écoles où dans un processus festif commun les productions se créent. [...] L'art comme processus laborieux et unifié d'une production organisant [de façon rythmique] les valeurs marchandes à la lumière du futur : voilà la tendance programmatique qui doit être poursuivie par chaque communiste. L'art est la production des valeurs [dont a besoin] la classe [ouvrière] et l'humanité¹⁶. » (N. Čužak, « Pod znakom žiznestroenija », *LEF*, 1 (1923), p. 36-38.) Cette définition de l'art, de même que le nom de *žiznestroenie* (construction de la vie) que Čužak y attribuait étaient à la fois réminiscences des idées de Belyj et anticipation des principes du réalisme socialiste. Le terme de construction qui, par le caractère d'« engineering social » qu'il impliquait annonçait effectivement les concepts qui seront, à partir de 1932, associés à la méthode officielle de l'art soviétique. En fait, le terme même d'« engineering social » avait été, comme l'a fait remarquer Golomštok, emprunté aux idées de l'avant-garde et « introduit par un homme d'action en vue du *proletkul't*, organisateur de l'Institut central du travail, Gastev, et dans son application à l'art il signifiait une reconstruction radicale par les moyens de l'art non seulement de toute la vie sociale, mais de la *psyché* même de l'homme¹⁷. » I. Golomštok, *Totalitarnoe iskusstvo*, op. cit., p. 34. Quant à la métaphore d'« ingénieurs des âmes humaines », qui renvoyait au monde technique de l'ingénieur, elle n'est pas sans rappeler le rêve des avant-gardistes de mettre la technique et la production industrielle au service de l'art ou encore celui des formalistes russes (voir Annexe 25) de maîtriser la « structure » d'une œuvre, pour la déconstruire, telle une mécanique. La compréhension du texte artistique développée par les formalistes russes — dont l'influence fut si déterminante sur le futurisme russe, soit une conception du texte assimilant ce dernier à une quasi mécanique dont il serait possible de comprendre et démonter les rouages, annonçait, en ce sens, une représentation du monde où l'artiste lui-même devenait un ingénieur régissant des relations non moins « mécaniques » au sein desquelles le texte reconstruisait la psyché du lecteur. Cf. B. Eikhenbaum, « Comment est fait "le Manteau" de Gogol », *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Seuil, 1965, p. 212-32. Le rapprochement qui est ici suggéré entre le réalisme socialiste et le formalisme est loin de faire l'unanimité. Cf. l'ouvrage de Herman Ermolaev, *Soviet Literary Theories (1917-1934): The Genesis of Socialist Realism*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1963, p. 1, où « older theories of literature — those of formalism, for example — are not considered, since, though important in their own right, they were not based on Marxist principles and did not contribute to the development of socialist realism. »

⁵⁶ « Apokalipsis v russskoj poezii », article cité, p. 225.

⁵⁷ Cf. Belyj, « Fridrix Nicše », *Arabeski*, op. cit., p. 60-90.

⁵⁸ « L'art périra. Qu'en [découlera-t-il]? Les premières rangées de lutteurs périssent toujours. L'homme, devenant semblable à dieu, renversa et la vie, et les images de dieux, et ce qui est semblable à ces images : les idoles de marbres d'Apollon et de Dyonisos¹⁹. » A. Belyj, « Teatr i sovremennaja drama », article cité, p. 20.

XX^e siècle, à s'être interrogés sur le problème de l'harmonie sociale et du prix à payer pour réaliser celle-ci. En Europe, à la même époque, se posait également le problème de l'atomisation de la société. En Allemagne, notamment, les artistes et les penseurs cherchaient des réponses aux problèmes de cet ordre dans les œuvres de Dostoïevski et de Tolstoï, lors même que les Russes cherchaient chez Goethe, les romantiques de Iéna (Schlegel, Schelling) et Richard Wagner le concept d'un art nouveau susceptible de transformer les hommes. Ce concept, c'était celui du *Gesamtkunstwerk*⁵⁹. Il mérite d'être succinctement présenté pour ses applications en Russie et, surtout, pour la compréhension qu'en tirent aujourd'hui de nombreux analystes sur les origines de la fusion de l'idéologie et de l'esthétique dans le système totalitaire soviétique.

Le concept de *Gesamtkunstwerk* est venu, en Russie, principalement par l'intermédiaire des œuvres de Richard Wagner⁶⁰. Wagner estimait que tout démembrement, toute désunion des forces unies en un seul point, toute séparation des éléments en différentes directions spéciales ne pouvaient qu'être néfastes pour la production d'un art unique et brillant. Seule une production synthétique (dans laquelle seraient réunies toutes les formes de l'expression artistique) était capable de s'élever à une spiritualité authentique et de créer une image libre, belle et forte du futur⁶¹. C'est ce qu'étaient censés incarner les drames *Tristan und Isolde*, *Das Rheingold* ou *Lohengrin*. Les drames wagnériens unissaient en eux les forces des différentes formes de l'activité artistique, notamment celles de la musique, des arts dramatiques, de la peinture, de la chorégraphie... Mais ces drames représentaient aussi un acte créateur. Le mélange intentionnel de réalités et de légendes nationales avait pour but de redonner à l'art un pouvoir qu'il avait perdu au fil du temps. Selon Wagner, l'art avait eu, dans les rituels anciens, le pouvoir de créer le mythe et c'est ce pouvoir que les artistes contemporains

⁵⁹ Voir H. Szeemann, *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, Aarau/Frankfurt am Main, Sauerländer, 1983. *Gesamtkunstwerk* équivaut à « œuvre d'art totale » en français.

⁶⁰ Wagner l'empruntait lui-même à Goethe. Tzvetan Todorov a d'ailleurs relevé, dans l'*Architecture allemande*, une série de phrases qui cimentent bien le sens d'une œuvre d'art totale pour Goethe : « Les parties surgissent unifiées en une totalité éternelle... une impression totale... mille détails harmonieux... les innombrables parties fusionnent pour former des masses unies... les grandes masses harmonieuses... le maître a réuni en une unité vivante les éléments dispersés... ce grand Tout... créée comme une totalité caractéristique par l'unité d'un sentiment... un art vivant et formant une totalité... les harmonies seules sont belles, existent de toute éternité... vérité et beauté des harmonies... une totalité unie... » *Cit. in* l'introduction de Todorov aux *Écrits sur l'art* de Goethe, traduits par J.-M. Schaeffer (Paris, Flammarion, 1996, p. 37).

⁶¹ Cf. R. Wagner, *Zukunftsmusik*, Leipzig, J. J. Weber, 1861, *passim*.

devaient retrouver : leur tâche étant de *remythologiser* le monde moderne⁶². Wagner a de ce fait suscité un intérêt hors du commun en Russie⁶³. L'artiste Durylin écrivait, en 1913 : « L'art russe a soif inconsciemment de cette vérité du mythe ressuscité, de la vérité de l'art simultanément symbolique, mythocréatif et religieux, dans lequel [est] tout Wagner^{20,64}. »

L'idée d'une remythologisation du monde par une introduction de l'art dans la vie était, en fait, un concept-clé du tournant des XIX^e-XX^e siècle en Europe. Il suffit de penser à William Morris et aux efforts qu'il consacra sa vie entière à faire en sorte que l'art pénétrât dans les foyers et respirualisât, de ce fait, la vie quotidienne⁶⁵. L'esthétisation des objets de

⁶² *Ibid.*

⁶³ Voir B. Glatzer-Rosenthal, « Wagner and Wagnerian Ideas in Russia », *Wagnerism in European Culture and Politics*, D. C. Large et W. Weber, (dirs.), Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1984, p. 198-245.

⁶⁴ *Cit. in* I. Gofman, « *Gesamtkunstwerk* kak glavnaja dvižušaja sila iskusstva 20 stoletija », *Berlin-Moskva/Berlin-Moskau (1900-1950)*, I. Antonova et J. Merkert (dirs.), Munich/New York/Moscou, Prestel/Galart, 1996 (catalogue de l'exposition), p. 31-36. Le concept de *Gesamtkunstwerk* a donné lieu à un nombre impressionnant d'expérimentations artistiques. On pense, en premier lieu, à Vassilij Kandinskij qui rêvait, avec Arnold Schönberg, d'un art nouveau qui fût la synthèse de tous les arts à la fois et qui pût « réenchanter » le monde. Il faut dire que Schönberg et Kandinskij avaient été tous deux influencés par la spiritualité militante de Rudolf Steiner (†1925) et la confiance que plaçait en l'avenir ce théosophe autrichien. Mais c'est chez Wagner que Kandinskij et Schönberg avaient puisé la notion d'un art synthétique et transfiguratif. Le peintre russe et le compositeur allemand exprimèrent cette notion respectivement dans *Der gelke Klang* (sonorité jaune) (1912) et *Die glückliche Hand* (la main heureuse) (1910-13). Ces œuvres étaient des compositions scéniques où s'exprimait une sensibilité symboliste, confinant souvent sur l'expressionnisme et dont la fonction était d'insuffler au monde une nouvelle spiritualité capable d'enrayer le dessèchement du monde par le positivisme. L'expression de cette sensibilité était plus importante, aux yeux de Kandinskij et Schönberg, que le fait d'écrire des compositions scéniques susceptibles d'être concrètement mises en scène. En raison de l'identité qu'elle étaient censées établir entre le son et la couleur, ces compositions avaient aussi pour fonction d'illustrer la synthèse parfaite des arts dont rêvait Schönberg et Kandinskij. L'idée était de renforcer la sonorité d'un art par la sonorité d'un autre art et obtenir ainsi une impression particulièrement puissante. Scriabine, selon Kandinskij, avait le mieux réalisé cette identité du son et de la couleur. Schönberg, quant à lui, reprochait au drame wagnérien sa faible utilisation des couleurs. Schönberg illustrait à lui seul cette synthèse, lui qui était à la fois peintre et compositeur. La revue éditée par Kandinskij, *Der blaue Reiter*, et à laquelle contribua Schönberg, était également une illustration de ce principe. Sur les pages de *blaue Reiter* se côtoyaient des articles sur la musique, des partitions aussi bien que des lithographies et des reproductions d'art populaire du monde entier, d'art égyptien, de dessins d'enfants. L'équipe derrière *Der blaue Reiter* entendait aussi bien divorcer d'avec la distinction traditionnelle entre arts civilisés et culture folklorique que de réaliser, par cette fusion de toutes les formes de l'expression artistique, l'avènement d'un monde nouveau. L'objet imprimé du *blaue Reiter* était, en somme, une « œuvre d'art totale » où se trouvaient réunies toutes les formes artistiques reproduisibles sur papier. D. Vallier, *La Rencontre Schönberg-Kandinsky*, Charentes, L'échoppe, 1986, p. 1-36 ; G. Conio, « Les Sonorités de Kandinsky et la synthèse des arts », *L'Avant-garde russe et la synthèse des arts*, *idem.* (dir.), Lausanne, L'Âge d'homme, 1990, p. 106-12 ; I. Gofman, contribution citée.

⁶⁵ En Russie, des expériences semblables ont été tentées, notamment en architecture. Ces expériences faisaient écho, la plupart du temps, aux mouvements artistiques qui avaient alors cours en Allemagne. Ainsi, les recherches de l'Allemand Semper sur la fusion de l'architecture et des arts figuratifs pour atteindre à une esthétique totale, recherches qui donnèrent naissance, en 1896, à la revue

la vie courante introduisait cependant un conflit avec l'idée à l'origine du modernisme. En effet, si le modernisme était né en opposition à la mécanisation des métiers, le fait de tendre vers l'introduction de la beauté dans la vie quotidienne conduisait inévitablement vers une synthèse de l'art et de la production industrielle. La réflexion des artistes européens sur les rapports que devaient entretenir l'art à la technique a résulté en un large spectre d'expérimentations⁶⁶. Du côté des Russes, ces rapports étaient l'occasion, pour l'avant-garde, de poursuivre le rêve de Solov'ev et Belyj à transformer le monde pour mieux réunir ses antagonismes, hommes y compris. Kazimir Malevič, notamment, systématisa dans la théorie du suprématisme l'idée d'une expression technique du langage formel de l'art. L'apparition de la technique était, selon Malevič, à l'origine de ce que dans le monde moderne nous avons perdu un certain sens de l'harmonie des formes et des proportions qui auparavant était inconscient chez les hommes. La technique devait aider les hommes à retrouver ce qu'ils avaient perdu en leur permettant de maîtriser consciemment les mécanismes par lequel on arrivait à cette harmonie⁶⁷. Le suprématisme était, en quelque sorte, une schématisation des rapports formels minimaux actifs dans le langage artistique, schéma qui devait ensuite servir de prototype à l'architecture du futur⁶⁸. En fait, ce à Belyj, Malevič et l'avant-garde russe en général avaient tenté de trouver réponse — dans les idées de Wagner, le concept de *Gesamtkunstwerk*⁶⁹, l'idéal de remythologisation du monde ou encore de

Die Jugend, puis au mouvement *Der Jundendstil* et, enfin, à la construction d'une ville entière, Darmstadt, par Joseph Olbrich et Peter Berens, trouvèrent-elles leur pendant, en Russie, dans ce que les historiens russes de l'art appellent le *Stil modern* et dont l'idéal, identique à celui du *Jundendstil*, fut exprimé dans l'exposition qui se tint, en 1902, à Moscou : « L'architecture et la production artistique ». Cet idéal était, encore une fois, celui d'une fusion totale de l'art et de la vie. Voir I. Gofman, contribution citée.

⁶⁶ En Allemagne, plus précisément à Dresden, notons l'émergence du mouvement *Die Brücke* (ca. 1906) et du *Bauhaus* (ca. 1918) (où Kandinskij enseigna), mouvements qui visaient, par la fusion de l'art et de l'industrie, à une pénétration totale de l'esthétique dans la vie quotidienne. En Russie, les étudiants du *Vxutemas* (*vysšyje xudožestvennye, texničeskie, masterskie* [haute école des beaux-arts et des métiers]) menaient le même genre de recherche qu'au *Bauhaus* sur le potentiel de fusion de l'art et de l'industrie, mais surtout sur le pouvoir de l'art à transformer le *byt* (la vie quotidienne). Voir S. O. Khan-Magomedov, « Early Constructivism: From Representation to Construction », *Russian Constructivism (1914-1932): Art into Life*, Tokyo, Toppan, 1990, p. 51.

⁶⁷ B. Groys, *Staline œuvre d'art totale*, op. cit., p. 25.

⁶⁸ I. Golomštok, « Problems in the Study of Stalinist Culture », contribution citée, p. 127.

⁶⁹ Ce concept a également trouvé expression dans le mouvement *Mir iskusstva* (le monde de l'art), fondé ca. 1890, et la revue du même nom, éditée par Sergej Diaghilev et Aleksandr Benua à Saint-Pétersbourg. Les membres en étaient tous de formation différente, de sorte que le mouvement regroupaient aussi bien des peintres, des musiciens, des chorégraphes, des danseurs que des poètes. Cette composition variée suffisait à elle seule à faire de *Mir iskusstva* un mouvement instigateur du *Gesamtkunstwerk*. Mais *Mir iskusstva* était aussi un mouvement dédié à une tâche concrète qui le rapprochait des tentatives générales du romantisme et du symbolisme européens, soit d'esthétiser et, de cette façon, de respiritualiser la réalité. L'art par lequel cette esthétisation du réel serait réalisée était un art total, synthétique, synoptique ; un mélange des genres, des styles et des techniques dont les

transformation du monde par la création technique —, c'était le problème de l'atomisation sociale qui semblait se poser aux Russes depuis les réformes pétroviennes.

L'État — ou, pour reprendre l'expression de Boris Groys, le *Gesamtkunstwerk* — totalitaire a été la solution définitive à ce problème, élaguant tout ce qui dépassait de sa représentation d'une société harmonieuse :

Le *Gesamtkunstwerk* totalitaire se distinguait comme une surface lisse, qui répudiait, éliminait ou à tout le moins repoussait à l'arrière-plan tout dérangement. De sorte que les « ennemis du peuple » furent envoyés dans les camps, tous les indésirables furent proscrits de l'harmonie de la surface polie [et relégués] dans l'*underground* culturel^{22,70}.

Ballets Russes, dans les années 1910, étaient censés être une illustration parfaite : Picasso dessina des décors pour les Ballets Russes, Stravinskij écrivit de la musique pour la troupe... Les adaptations contemporaines, qui délaissent les autres arts pour focaliser sur la danse, trahissent l'esprit même des Ballets Russes que Diaghilev voulait œuvre d'art totale. V. P. Šestakov, « "Mir iskusstva": utopija estetizma », *Esxatologija i utopija: očerki russoj filosofii i kul'tury*, Moscou, Vlados, 1995, p. 137-85 ; B. Glatzer-Rosenthal, « Wagner and Wagnerian Ideas in Russia », contribution citée, p. 198-99, 204. Sur le climat « eschatologique » dans lequel baignait la revue *Mir iskusstva*, et à laquelle Vladimir Solov'ev ne refusait d'ailleurs pas sa collaboration, voir Ju. Scherrer, *Die Petersburger religiös-philosophischen Vereinigungen: die Entwicklung des religiösen Selbstverständnisses ihrer Intelligencija-Mitglieder (1901-1917)*, Berlin, Otto Harrasowitz/Berlin Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin, historische Veröffentlichungen, band 19: Forschungen zum Osteuropäischen Geschichte, 1973, p. 99. Précisons toutefois que sur le caractère utilitaire de l'art, Diaghilev était nuancé, se prononçant en ces mots, qui éclairent du coup le rapport de l'éthique et de l'esthétique dans *Mir iskusstva* : « Avant tout, se rencontrent chez nous, aux racines mêmes de la vie artistique du siècle, deux points de vue déjà épuisés par leur lutte éternelle. Je ne voudrais pas paraître [nourrir] une vieille haine, parce que, semblerait-il, une lutte séculaire pourrait, enfin, mener les uns à la prépondérance et les autres à la reddition ; la lutte des utilitaristes avec les amateurs de l'art pour l'art, c'est une querelle de vieille date qui aurait pu s'éteindre depuis longtemps, tandis qu'elle se consume jusqu'à nos jours. Bien que la question fondamentale sur la relation de l'éthique à l'esthétique a existé [depuis toujours], la tendance étroitement utilitaire dans l'art est une invention des gens du XIX^e siècle, et il est difficile de se défaire de ses vieilles habitudes. Cette lutte, qui s'était comme éteinte ces dernières années, s'est mise à flamber de nouveau de nos jours²¹. » « Složnye voprosy », *Mir iskusstva*, 1 (1898), p. 12.

70

H. Günther, *Der sozialistische Übermensch: M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos*, Stuttgart/Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1993, p. 188. Ce pouvoir politique exercé sur le champ culturel n'était pas étranger aux mouvements de l'avant-garde russe qui en avaient souvent fait l'un de leur principe fondateur : *Much attention has been given, sightly, to the leading Soviet art school of the 1920s, Vkhutemas [...], which pioneered many innovations in pure and applied arts. As such, it is often seen as a good example of artistic tolerance, particularly since it was not dominated by anyone faction. However, such interpretation overlooks the fact that it was set up in 1920 to replace the broader and more autonomous network of the State Free Art Studios, themselves set up by the abolition in 1918 of the Stroganov School of Applied Art and the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture.* C. Read, *Culture and Power in Revolutionary Russia: The Intelligentsia and the Transition from Tsarism to Communism*, Houndsmill/Londres, Macmillan, 1990, p. 86-87. Voir également I Golomštok, *Totalitarnoe iskusstvo*, p. 32 : « Les premiers appels à une administration sévère dans le domaine de l'art et à la centralisation du mouvement artistique par la vie sont venus non pas du Commissariat populaire de l'éducation, à cette époque complètement impuissant, et non des organes du parti, occupés alors par d'autres problèmes, mais des artistes eux-mêmes et des théoriciens de l'avant-garde révolutionnaire²³. »

En d'autres mots, l'idéal partagé par l'avant-garde russe d'une œuvre monopolisant toutes les ressources artistiques et techniques au service de la création de nouveaux mythes a trouvé sa forme la plus parfaite dans l'État totalitaire où le chef — ou l'architecte, le stratège⁷¹ — suprême, Staline, faisait appel à toutes les ressources humaines et matérielles dans l'édification de son œuvre et où le monde pouvait paraître s'être enfin remythologisé, en ce qu'était disparue, dans la société stalinienne, la différence entre la fiction et la réalité⁷². De sorte que l'on pourrait s'interroger à savoir si l'idéal d'une fusion de l'art et de la production industrielle qu'avait nourri l'avant-garde russe n'a pas trouvé corrélation dans la mythologie culturelle du réalisme socialiste, où les succès de l'art et ceux de la production sociale interagissaient l'un sur l'autre, étaient, voire, indissociables : Ždanov affirmait ainsi, lors du premier Congrès des écrivains soviétiques en 1934, que « les succès de la littérature soviétique sont conditionnés par les succès de la construction socialiste^{25,73} » ; lors même que cette littérature, en assumant la tâche d'éduquer les travailleurs dans l'esprit qui devait la devancer, servait « une nouvelle cause : la cause de la construction socialiste^{26,74} » .

De même, si le *Gesamtkunstwerk* était censé, dans l'esprit de l'avant-garde, réaliser ce dont avait depuis longtemps rêvé l'*intelligencija* russe — l'harmonie universelle, c'est dans la fiction autoritaire d'une identité des dirigeants et des dirigés, incarnée dans l'image du camarade Staline, qu'était « résolue » l'éclatement de la société par l'individualisme occidental. Ce « consensus social » était encore assuré par l'impossibilité de critiquer l'État totalitaire, étant donné le fait même que cet État se fondait sur une conception « théurgique » du pouvoir politique comme création artistique :

Le pouvoir qu'il détient sur la société met le créateur d'une vie nouvelle à l'abri de toute critique : celui qui émet une critique occupe une place bien précise dans la société et cela lui interdit d'avoir la vue globale à laquelle seul le pouvoir permet d'accéder. De ce fait, sa critique ne peut être due qu'à des éléments de sa pensée formés dans l'ancienne organisation de la société ou à la partialité de son regard

⁷¹ I Gołomštok, « Problems in the Study of Stalinist Culture », contribution citée, p. 137. Voir Annexes 7-8.

⁷² *Ibidem*, p. 117 ; B. Groys, *op. cit.*, p. 101 ; H. Günther, *Der sozialistische Übermensch*, *op. cit.*, p. 185 : « La soumission violente au Tout ne peut s'arrimer à aucune condition réelle de l'existence, elle dépend de la fabrication de l'éclat, c'est-à-dire de l'emploi de moyens esthétiques [pour atteindre] la feinte d'une totalité harmonieuse. Ces moyens, qui sont liés à la position de la technique et des médias du XX^e siècle, viennent s'appliquer à tous les domaines de la vie comme les constructions urbaines et l'architecture, l'industrie et l'armement, la politique et la propagande, l'éducation, les rituels quotidiens, etc²⁴. »

⁷³ « Reč' sekretarija CK VKP(b) A. A. Ždanova », *Pervyj vsesojuznyj s'ezd sovetskix pisatelej, 1934*, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 4.

incapable d'appréhender le monde nouveau dans sa globalité artistique. La perspective du pouvoir et la distance esthétique coïncident ici⁷⁵.

Cette réflexion de Boris Groys rappelle le principe d'« esthétisation du politique » de Benjamin, selon lequel l'une des raisons expliquant l'importance de la symbolique dans les régimes totalitaires est qu'en substituant l'esthétique à la politique, ces régimes se dérobaient au champ de la critique rationnelle⁷⁶. Mais la réflexion de Boris Groys recoupe aussi celle de Vladimir Papernyj qui, commentant le projet architectural (jamais réalisé) d'une Allée du Palais des Soviets (1936) (voir Annexe 24), écrivait : « Pas un seul homme [sur Terre] ne verra la symétrie de cette décision de planification. Ne peut la voir que les membres du gouvernement, pour qui on a préparé les maquettes et les perspectives⁷⁷. » En d'autres mots, l'esthétique présente l'avantage que seul le créateur jouit de cette vision synoptique de la création qui permet d'en comprendre les mécanismes, première étape dans sa déconstruction véritable. Ce qui permet de saisir pourquoi de nombreux intellectuels, pour critiquer le système soviétique, ont choisi d'adopter, au sein du mouvement *soc-art*, une position comparable à celle du créateur omniscient du *Gesamtkunstwerk* totalitaire. Car en dehors de cette optique, les outils notionnels manquaient inévitablement pour s'expliquer les mécanismes d'une représentation qui semblait dévorer son représenté, comme Janus mangeant ses propres enfants...

La comparaison de l'avant garde russe et du réalisme socialiste, de même que la réflexion sur l'État totalitaire comme « œuvre d'art totale » ont été, en Occident, articulées sur le plan théorique. En Russie, cette réflexion comparatiste s'est plutôt jouée sur le terrain même de l'esthétique. Nous pensons ici au mouvement du *soc-art*, dont les premières expositions publiques remontent aux années 60, et qui atteignit le sommet de sa productivité avec la *perestrojka* et la vente aux enchères à Sotheby's en 1988. Le terme de « *soc-art* » résume à lui seul la méthode sous-tendant cette démarche : le préfixe « *soc-* » réfère au *socialističeskij realizm* (auquel ces artistes empruntaient la symbolique et sur lequel ils calquaient leur propre production artistique), tandis que *art* (le mot russe pour « art » est *iskusstvo*) réfère au Pop Art (mouvement artistique des années 60 auquel les artistes russes

⁷⁵ B. Groys, *op. cit.*, p. 6.

⁷⁶ W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, s. d.

⁷⁷ V. Papernyj, *op. cit.*, p. 32.

puisaient leur inspiration postwittgensteinienne)⁷⁸. Le *soc-art*, en somme, était un *métalangage* qui (comme les boîtes de soupe « Campbell » d'Andy Warhol ou les *ready-made objects* de Marcel Duchamp) donnait à voir un objet « tel qu'il est » (par exemple, une bannière du parti sur laquelle était inscrite « Nous sommes nés pour faire du conte une histoire vraie » [voir Annexe 14]), mais signé par l'auteur (dans le cas de la bannière, par Komar et Melamid), de façon à mettre en évidence le contexte institutionnel et symbolique (dans un cas le marché de l'art, dans l'autre la société totalitaire) permettant de penser cet art comme de l'art *at all* et, ainsi, de briser le filtre de l'idéologie et mettre à jour la frontière que la culture stalinienne avait contribué à faire disparaître : celle entre la fiction et la réalité⁷⁹.

Du point de vue qui nous intéresse dans cette thèse, le *soc-art* est pertinent en ce qu'il confirme tout le champ de la réflexion théorique occidentale (y compris la nôtre) sur le rapport de l'éthique et de l'esthétique au politique dans le système soviétique. On pense aux tableaux d'Erik Bulatov, dont la peinture est, selon l'expression de l'auteur, à la conjonction d'une concrétude du social et d'une métaphysique de l'éternel. Ses tableaux mettent en image le conflit entre l'ego et le social par la représentation de deux espaces, l'un fermé (celui d'un social suffoquant et agressif s'emparant, souvent sous la forme des mots plastiques de la propagande, de tout l'espace du tableau) et l'autre ouvert (celui de la libre infinitude et du mouvement vers elle : la vie ou l'espoir, symbolisés par la réalité naturelle de la lumière qui pénètre tout) (voir Annexes 15-17)⁸⁰.

On pense également aux œuvres, non moins « éthiques », de Vitalij Komar et Aleksandr Melamid (instigateurs du mouvement), régies par une seule règle : un syncrétisme anarchique qui assimile tout (y compris Staline, Hitler et E.T. dans une même composition⁸¹) dans sa quête esthétique, de façon à montrer que chaque chose a sa propre mesure, dans laquelle s'efface « l'unité des pensées »⁸². Par l'hyperbole, Komar et Melamid parviennent à déconstruire le réalisme socialiste :

Dans leurs tableaux, ils ne dénoncent pas le mythe stalinien, ils ne font pas œuvre de « démythification ». Au contraire, ils remythifient en glorifiant Staline avec une détermination qu'aucun artiste de l'époque stalinienne n'aurait été prêt à avoir. [...] Leurs tableaux sont une sorte de

⁷⁸ Voir O. V. Xolmogorova, *Soc-art*, Moscou, Galart, 1994. L'ouvrage n'est pas paginé.

⁷⁹ « Le fossé entre le réalisme et le romantisme n'existe plus. La nécessité transformée d'après la création de mythe, un élément caractéristique de la culture stalinienne totale, conduit à l'effacement de la frontière existant entre la fiction et la réalité²⁸. » H. Günther, *Der sozialistische Übermensch*, *op. cit.*, p. 127.

⁸⁰ O. V. Xolmogorova, *op. cit.*

⁸¹ Voir Annexe 18.

⁸² O. V. Xolmogorova, *op. cit.*

psychanalyse sociale qui dévoile la mythologie enfouie dans l'inconscient du soviétique, mythologie qu'il ne se décide pas à s'avouer à lui-même⁸³.

C'est en ce sens qu'il est permis de dire que les travaux du *soc-art* rejoignent le genre d'études dont fait partie cette thèse.

On pense encore aux réalisations de Leonid Sokov qui, travaillant sur le langage esthétique de l'avant-garde, déplace néanmoins cette esthétique par le choix des matériaux. Lorsque Sokov, par exemple, recouvre la serpe et le marteau de fourrure (voir Annexe 19)⁸⁴, ce qui s'opère, c'est une étrangéification qui permet, dès lors, une distance d'avec des symboles qui nous sont devenus trop familiers pour pouvoir les comprendre pour ce qu'ils sont, soit des productions symboliques du pouvoir.

Cette réflexion sur l'esthétique soviétique a aussi été développée par Dmitrij Prigov, incarnation vivante du principe du *Gesamtkunstwerk* (l'artiste s'adonne à la fois aux arts plastiques, à la littérature, aux arts dramatiques, à la musique rock), qui entend, comme tous les artistes se réclamant de ce principe, faire office de démiurge et de créateur d'un monde nouveau⁸⁵. Ce qu'occupe en fait Prigov, c'est la place privilégiée du créateur, de manière à accéder au regard synoptique sur la création que seule cette place permet, et ainsi comprendre tous les mécanismes du *Gesamtkunstwerk* totalitaire.

On ne peut pas, de même, ne pas évoquer les œuvres de Rostislav Lebedev dont le *Sdelano v SSSR* (1979⁸⁶) — boîte de bois contre-plaqué, peinte en rouge, couleur de la révolution et du parti — semble évoquer à la fois une tribune pour les membres du parti ; une poutre, un madrier devant servir à l'édification (peut-être?) du socialisme futur ; voire, un cercueil pour les générations présentes... Sur l'un des côtés de cette boîte est écrit « Fait en URSS », ce qui souligne encore l'absurdité du spectacle, l'impersonnalité des forces qui sont dépensées dans la satisfaction des ambitions exigeantes du socialisme. Ce n'est toutefois pas la peur qui émane de *Sdelano v SSSR*, mais bien le rire devant l'inutilité de cet objet et du discours qui l'accompagne, dans un vain effort d'en justifier l'existence et la nécessité⁸⁷.

⁸³ B. Groys, *op. cit.*, p. 140.

⁸⁴ O. V. Xolmogorova, *op. cit.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Voir Annexe 20.

⁸⁷ O. V. Xolmogorova, *op. cit.*

Réflexion éthique sur le réalisme socialiste poursuivie également par Griša Bruskin dont les toiles montrent bien à quel prix avait été achetée l'« harmonie universelle » : si ses personnages, types anthropologiques nouveaux de l'homme collectif, sont unis, c'est seulement par la récurrence de la symbolique soviétique et dans l'identité de leur vide corporel (voir Annexes 21-23)⁸⁸.

On pense, finalement, à Ilja Kabakov, dont les Albums, qui racontent la vie des « petits », et les installations — véritables fresques du quotidien soviétique, de l'univers de la cuisine communautaire à la poubelle de l'Histoire, où s'entassent la surproduction symbolique de la propagande soviétique — s'inscrivent en continuité avec la grande littérature russe du XIX^e siècle :

Car le thème dominant du roman russe du XIX^e siècle — celui de Gogol, de Tolstoï, de Dostoïevski — traite précisément de l'importance historique de l'homme ordinaire, et la question principale abordée est celle de savoir s'il se trouve un homme suffisamment petit, humilié et insignifiant pour que l'histoire universelle puisse se dispenser de lui. La réponse est toujours la même : c'est précisément en la personne de ce petit homme insignifiant que l'histoire mondiale subit un échec qui la rend elle-même insignifiante. Car elle n'est pas vraiment universelle si elle n'est pas en mesure de tout englober, y compris ce petit homme⁸⁹.

Par le biais des langages du Pop Art, de l'avant-garde russe et du réalisme socialiste, le *sov-art* avait réussi à constitué un métalangage esthétique particulièrement apte, par ses effets d'hyperbole et d'ironisation, à souligner le moment éthique de l'esthétique totalitaire et à déconstruire les effets par lesquels cette esthétique réduisait l'homme du quotidien à l'état de détrit⁹⁰.

Conclusion

On pourrait s'interroger sur la possibilité d'une généalogie du type d'ESTHÉTIQUE décrit par nous qui s'inscrirait dans un temps plus long encore. Des liens pourraient notamment être esquissés avec le concept de « représentation », tel qu'il est apparu dans l'histoire de la pensée européenne. Les historiens des sociétés d'Ancien Régime ont mis en lumière l'équivocité de la notion de représentation. Mise en rapport d'une image présente (*e.g.* un

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ B. Groys, « Un homme qui veut duper le temps », *Ilja Kabakov : Installations (1983-1995)*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1995, p. 18.

⁹⁰ Voir I. Kabakov et B. Groys, *Die Kunst des Fliehens: Dialoge über Angst, das heilige Weiß und den sowjetischen Müll*, Munich/Vienne, 1991.

symbole, une effigie, un emblème, un signe) et d'un objet absent (e.g. le corps du Christ, d'un roi défunt), la représentation, telle qu'elle est comprise depuis la logique de Port-Royal⁹¹, donne à voir une absence tout en exhibant une présence⁹². Mais la représentation est aussi plus que cela. Une fois détournée, la représentation peut aussi se muer « en machine à fabriquer du respect et de la soumission, en un instrument qui produit une contrainte intériorisée, nécessaire là où fait défaut le possible recours à la force brute⁹³. » La problématique d'un « enfouissement bureaucratique » de la violence, amorcé depuis la Renaissance, et de son succédané, soit « la production symbolique du pouvoir⁹⁴ » a été assez fouillée par Foucault, Elias et nombre d'autres chercheurs⁹⁵. Cette problématique nous aura certainement permis de comprendre ce qui est conjonctif de la représentation : sa violence.

Dans sa nouvelle « le Portrait oval », Edgar Allan Poe racontait l'histoire d'un peintre peignant le portrait d'une jeune fille qui, à mesure que le peintre peint, perd de sa vitalité, devient exsangue et finit par mourir au moment précis où le peintre a achevé son œuvre. Cette nouvelle pourrait tenir lieu de métaphore à la violence de la représentation : la représentation vise à faire en sorte que la chose qui est représentée n'ait plus d'autre endroit où se loger que dans sa représentation. Le portrait oval n'est ici ni une représentation impressionniste, ni cubiste, ni expressionniste ; le portrait oval n'est pas une représentation qui se donne d'emblée, dans sa relation au sujet, comme une vision possible du monde parmi d'autres. Le portrait oval doit, bien sûr, être compris ici comme une représentation qui se donne comme une « fenêtre ouverte sur le monde », comme « un miroir qu'on promène le long d'un chemin » (Saint-Réal), comme une représentation *réaliste*. Et le succès d'une telle représentation est, en définitive, de paraître réelle, voire plus vraie que le réel, ce à quoi la représentation ne parvient qu'en masquant, en gommant et en éradiquant le sujet qu'elle entendait représenter à l'origine. C'est la jeune fille avalée par le portrait.

⁹¹ Cf. L. Marin, *La Critique du discours : étude sur la logique de Port-Royal dans les pensées de Pascal*, Paris, Minuit, 1975.

⁹² R. Chartier, « Le Monde comme représentation », *Annales ESC*, 6 (novembre-décembre 1989), p. 1515.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ L. Turgeon (dir.), *Les Productions symboliques du pouvoir : XVI-XX^e siècle*, Québec, Septentrion, 1990.

⁹⁵ M. Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975 ; N. Elias, *La Dynamique de l'Occident*, Paris, Calmann-Lévy, 1975, p. 187-324.

Le réalisme est une opacité qui se donne comme transparence. En littérature, cela se traduit par une série d'artifices textuels qui visent à l'effet d'authenticité. À l'origine du roman est cette volonté à laisser transparaître dans l'œuvre le réel. Refusant un style châtié au profit d'une transparence du langage, les écrivains qui, au XVIII-XIX^e siècle, fondèrent ce genre absolument nouveau qu'est le roman (*cf.* l'anglais *novel*), introduisirent dans leur narration des éléments de leur quotidien, parfois dans ce qu'il avait de plus trivial, à commencer par le langage (*e.g.* le parler populaire, l'argot, les mots d'origine étrangère)⁹⁶. Bien sûr, le roman n'était pas seulement une peinture du réel. Par les procédés littéraires de la structuration polyphonique (*e.g.* la structure hybride⁹⁷) et le dialogisme (inscription de la parole de l'Autre dans la parole de soi), le roman était aussi un travail sur le « réel », avec lequel il jouait, réinventait et sur le sérieux duquel il ironisait aux moyens de différents dispositifs textuels (*e.g.* le rabaissement ou la carnavalisation⁹⁸). Mais il est aussi une production romanesque qui exacerbe cette volonté à peindre véridiquement le réel : plus autoritaire, plus monologique (un même message repris par plusieurs voix) et plus didactique, le roman (réaliste) à thèse ne se donne pas comme un travail sur le réel, il se donne comme *le réel*⁹⁹.

Les romans que nous avons examinés dans cette thèse appartiennent assurément à ce dernier type, qui combinaient la monologie du texte et le statut privilégié d'œuvres officielles, canonisées et enseignées aux jeunes Soviétiques. C'est d'ailleurs à ce phénomène d'embrigadement du texte que l'on doit la réduction des possibilités qui demeuraient ouvertes dans la culture de l'avant-garde russe à un nombre réduit d'entre elles et qui composeront l'imaginaire social stalinien, imaginaire au sein duquel le fait de mépriser la vie humaine

⁹⁶ I. Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, Fielding*, Londres, Penguin Books, 1963 (1957) ; E. Auerbach, *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit par C. Heim, Paris, Gallimard, 1968, p. 449-88.

⁹⁷ « Un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux "langues", deux perspectives sémantiques et sociologiques. » M. Bakhtine, « Le plurilinguisme dans le roman », *Littérature et société*, J. Pelletier (dir.), Montréal, VLB, 1994, p. 396.

⁹⁸ Voir M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1990, p. 366-432. Voir également A. Belleau, « Carnavalesque pas mort? », *Études françaises*, 20, 1 (printemps 1984), p. 38.

⁹⁹ Cela est particulièrement vrai d'œuvres du réalisme socialiste tel que *Daleko ot Moskvy* (loin de Moscou) d'Azaev. Cette chronique de la construction d'un pipeline à l'extrême Orient de l'URSS, déformait, comme l'a montré Thomas Lahusen, la réalité, du plus anodin (la rivière et le pipeline sont décrites comme coulant dans le sens inverse de celui dans lequel ils coulaient en réalité) au plus tragique (le pipeline fut construit par des prisonniers de camps de travail et non par des « héros du travail socialiste »). T. Lahusen, *How Life Writes the Book: Real Socialism and Socialist Realism in Stalin's Russia*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1997.

pouvait paraître quelque chose de légitime en soi. Il n'est pas dit que, l'histoire eût-elle été différente et la littérature eût-elle joui d'un autre statut en Russie, les rêves de l'*intelligencija* russe ne se fussent pas transformés en cauchemar, la soif d'un homme nouveau n'eût pas abouti à l'horreur des Goulags, et l'espoir d'un monde meilleur à ce désespoir qui continue encore de ronger les Russes aujourd'hui. À moins, bien sûr, que la conception de la littérature comme « parole vraie » et didactique n'ait eu à ce point partie liée avec ces rêves, que la réalisation des uns n'ait jamais réellement paru possible sans l'autre...

Conclusion

Whatever value human life has does not come from reason; it emerges from a state of war between those who are inspired by great mythical images to join battle.

Carl Schmitt¹

De même que la thèse s'est articulée le long de quatre grands axes d'argumentation, nous aimerions, en conclusion, formuler un nombre équivalent d'interrogations qui seraient à la fois l'occasion de revenir sur ce qui a été dit *et* d'ouvrir sur de nouvelles avenues de recherche. En ce qui concerne le premier chapitre, *Pedagogika*, on peut s'interroger sur la « Première lettre philosophique » de Čaadaev comme « moment fondateur » : la position de Čaadaev n'était pas si originale qu'un autre n'eût pu occuper sa place dans le récit ; de même que Černyševskij n'est pas la seule référence : Belinskij aurait pu occuper une place autant, sinon plus importante. Mais comme l'histoire de la pensée socialiste, de la littérature et de la pédagogie de la littérature nous intéressaient exclusivement sous l'angle du problème posé, celui de la valeur de la vie humaine, nos choix de textes et l'analyse se sont inévitablement concentrés sur certains aspects qui nous paraissaient plus révélateurs. La présentation des idées de Herzen ou Černyševskij, de même que le survol de l'institutionnalisation de la littérature et de la lecture en Union soviétique n'ont, conséquemment, rien d'exhaustifs : ils nous permettent surtout de dégager le contexte dans lequel s'inscrivent les textes étudiés.

¹ Cit. in R. Wolin, *Labyrinths: Explorations in the Critical History of Ideas*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1995, p. 114.

Conclusion

Le second chapitre, *Übermensch*, mérite aussi réflexion, dans la mesure où l'archéologie d'un sous-texte nietzschéen de la culture soviétique nous amène à interroger la place habituellement réservée à certaine figure de l'histoire intellectuelle européenne dans l'histoire de l'Union soviétique. L'importance de Freud devrait, ainsi, être reconsidérée sous un angle semblable à celui sous lequel a été revue la place de Nietzsche dans la culture soviétique : on l'a vu dans le cas des débats littéraire de la fin des années 1920, années cruciales dans la formation de l'esthétique du réalisme socialiste, où le concept d'« inconscient » était une référence importante. L'histoire intellectuelle de l'Union soviétique, loin d'être une anthologie de textes politiques officiels du parti, est avant tout histoire d'une idéologie, faite d'emprunts des plus divers, et qui ne se donne jamais pour ce qu'elle est.

Le chapitre III, *Religija*, pourrait aussi nous inviter à réfléchir à la fois sur l'importance de ces sous-textes non officiels de la culture soviétique dont *la Mère* aurait précisément été un agent de transmission, mais également sur l'idéologie prise au sens où l'entendait Alain Besançon, c'est-à-dire un mélange de foi et de science. Le langage esthétique au sein de cet alliage aurait par conséquent un rôle important à jouer, analogue à celui de l'iconographie dans les systèmes religieux. Mais, au contraire de la religion, dont le moment fondateur est éthique, celui de l'idéologie est précisément un manque éthique. L'esthétique, elle, ne serait en ce sens qu'un ersatz, qu'une compensation à ce manque. On pourrait d'ailleurs poursuivre cette réflexion sur l'idéologie, mais cette fois dans la société occidentale contemporaine, dont le fondement serait, selon Frank Ankersmit, moins éthique qu'esthétique : la démocratie reposant sur la fiction d'une identité entre représentant et représenté du même ordre que celle régissant la représentation en art².

L'espace l'eût-il permis, le chapitre IV, *Gesamtkunstwerk*, aurait pu être grandement enrichi par une incursion dans les cultures nazie et fasciste de l'Allemagne hitlérienne et de l'Italie musolinienne où les projets eschatologiques des avants-gardes allemande et italienne sont à rapprocher de l'État totalitaire, dans une mesure non moins signifiante que l'avant-garde russe est à rapprocher de l'État-art stalinien. Ce qui aurait, en un premier temps, signifié faire sien l'héritage du modèle totalitaire mais, en un second temps, cette incursion aurait également pu mettre en valeur les différences — et par conséquent les limites du modèle totalitaire — importantes existant entre ces régimes, ne serait-ce que du point de vue

² F. Ankersmit, *Aesthetic Politics: Political Philosophy beyond Fact and Value*, Stanford, Stanford University Press, 1996.

historique : la genèse du *Gesamtkunstwerk* totalitaire stalinien s'opérant au sein d'une culturologie russe avec ses références et une logique propres³.

Dans l'ensemble, cette thèse suggère une explication historique de la valeur qu'avait la vie humaine dans l'imaginaire russe soviétique. Notre hypothèse a été que la mise en place d'un phénomène d'une telle amplitude que le stalinisme, loin d'être imposé « d'en haut » du jour au lendemain, a été préparé, rendu possible, pensable, dicible et prescriptible par un complexe mouvant de représentations. La naissance des Goulags est intimement liée à la genèse d'une représentation particulière de la vie humaine comme une ressource parmi d'autres, prise comme une ressource abondante, voire surabondante. Cette représentation apparaît paradoxale lorsqu'on sait qu'elle avait partie prenante avec la « quête » d'une société sans classes, où la vie humaine était précisément censée acquérir une plus grande valeur que dans le système capitaliste et impérialiste. Mais l'idéologie est ainsi faite qu'elle porte en elle sa propre contradiction, son antithèse qui la rend possible⁴.

³ Cf. V. Erlich, *Modernism and Revolution: Russian Literature in Transition*, Harvard University Press, Cambridge/London, 1994, p. 38 : « *It is at least arguable that the similarities between Communism and Fascism are more important than the differences, especially if the problem is confronted at the level of mentality or temper rather than that of formal ideology* » et I Golomštok, *Totalitarnoe iskusstvo*, Moscou, Galart, 1994, p. 18 : « Un rapport négatif commun au passé sombre et l'idée de la fondation d'une culture du futur lumineux unissai[ent] les futuristes russes et italiens sur le plan idéologique. Cependant leur rapports au temps se déterminait par différents points de vue¹. »

⁴ Cf. S. Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Londres, Verso, 1994.

Bibliographie thématique

Sources

ARTICLES DE JOURNAUX ET DE REVUES

Averbax, L. « Molodaja Gvardija za god (tezisy doklada na Vserossijskoj konferencii RKSM) » (*Molodaja Gvardija* après une année [thèses d'un mémoire (présenté) à la conférence panrusse du RKSM]). *Molodaja Gvardija*, 4-5, 11-12 (juin-juillet 1923), p. 14-23.

Bezborodov, S. « Lico molodogo čitatel'ja » (le visage du jeune lecteur). *Molodoj Bol'shevik* (le jeune bolchevique), 11-12 (juin 1927), p. 12-27.

Bogdanov, A. « Sobiranie čeloveka » (la préparation de l'homme). *Novyj mir* (le monde nouveau), 3^e éd., Moscou, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1920, p. 40-67.

Brovman, G. « O nekotoryx zavetax Gor'kogo sovetskim literatoram » (à propos de quelques préceptes de Gor'kij [à l'attention des] littérateurs soviétiques). *Molodaja Gvardija*, 9 (septembre 1936), p. 171-185.

Bulgakov, S. N. *Ot marksizma k idealizmu: sbornik statej (1896-1903)* (du marxisme à l'idéalisme : recueil d'articles). Saint-Pétersbourg, Tovariščestvo «Obščestvennaja pol'za», 1903.

« Čto čitat' i čemu učit'sja » (que lire et quoi étudier). *Molodaja Gvardija*, 4-5, 11-12 (juin-juillet 1923), p. 19.

« Čto my čitaem » (ce que nous lisons). *Pioner*, 3 (février 1927), p. 18.

Bibliographie

- Desnickij, V. « Istoričeskoe značenie romana M. Gor'kogo *Mat'* » (la signification historique du roman *la Mère* de M. Gor'kij). *Literaturnaja učeba* (études littéraires), 2 (1933), p. 27-37.
- Djagilev, S. « Složnye voprosy » (questions complexes). *Mir iskusstva*, 1 (1898), p. 12.
- Ermilov, V. V. « V poiskax garmoničeskogo čeloveka » (à la recherche de l'homme harmonieux). *Molodaja gvardija*, 11 (1927), p. 223-43.
- Fadeev, A. A. « Stolbovaja doroga proletarskoj literatury » (le grand chemin de la littérature prolétarienne). *Okjabr'* (octobre), 11 (1928), p. 171-92.
- Gejlikman, T. « Teorija poznanija Nicše » (théorie de la connaissance de Nietzsche). *Pravda : ežemesjačnyj žurnal iskusstva, literatury i obščestvennoj žizni* (revue mensuelle d'art, de littérature et de vie sociale), juin 1905, p. 152-179.
- Gruzdev, I. « Molodoj Gor'kij » (le jeune Gor'kij). *Molodaja Gvardija*, 1 (janvier 1927), p. 174-98.
- Gruzdev, I. « Molodoj Gor'kij ». *Molodaja Gvardija*, 3 (mars 1927), p. 210-231.
- Ivanovskij, V. L. « Čto takoe "pozitivizm" i "idealizm" ». *Pravda : ežemesjačnyj žurnal iskusstva, literatury i obščestvennoj žizni* (revue mensuelle d'art, de littérature et de vie sociale), 3 (mars 1904), p. 152-72.
- Jakubovskij, G. « Praktika i teorija v tvorčestve "kuznicy" » (pratique et théorie de la création des « forgerons »). *Krasnaja nov'*, 6 (1923), p. 39-67.
- Jakubovskij, G. « Čem volnuet "Razgrom" » ([ce qui est émouvant dans *Razgrom*]). *Molodaja gvardija*, 7 (juillet 1927), p. 174.
- Kol'cov, M. « Mužestvo » (courage). *Pravda*, 75 (17 mars 1935), p. 4.
- Kolosov, M. « V čem sila Nikolaja Ostrovskogo » (en quoi [réside] la force de Nikolaj Ostrovskij). *Molodaja Gvardija* (la jeune garde), 1 (janvier 1936), p. 23-30.

Bibliographie

Lejtes, A. « Tema smerti i mužestva » (le thème de la mort et du courage). *Znamija*, 1 (1936), p. 243-49.

Lenobl', G. « Roman o socialističeskom vrozozdenii čeloveka: A. Fadeev, "Poslednij iz Udege" » (un roman sur la renaissance socialiste de l'homme : A. Fadeev, *Le Dernier de l'Udege*). *Molodaja Gvardija*, 9 (septembre 1936), p. 173-89.

L'vov, V. « Na puti v Emmaus ». *Obrazovanie* (l'instruction), 11, III (1907), p. 38-86.

Makarov, A. « Izmyšlenie i deistvitel'nost': razoblačenje buržuaznoj legendy o ničšenskix uvlečenijax Maksima Gor'kogo » (la réflexion et l'activité : révélation de la légende bourgeoise sur les influences nietzschéennes de Maksim Gor'kij). *Estetika i žizn'* (l'esthétique et la vie), 3 (1974), p. 334-76.

Merežkovskij, D. « Revoljucija i religija » (la religion et la révolution). *Russkaja mysl'* (la pensée russe), 2 (1907), p. 67-89.

Nikulín, L. « O Gor'kom » (à propos de Gor'kij). *Molodaja Gvardija*, 8 (1936), p. 116-127.

Ostrovskij, N. A. « Kak zakaljalas' stal' (roman) ». *Molodaja gvardija*, 4 (avril 1932), p. 28-34.

Ostrovskij, N. A. « Kakim dolžen byt' pisatel' našej strany » (comment doit être l'écrivain de notre pays). *Molodaja gvardija*, 1 (janvier 1936), p. 182.

Plexanov, G. V. « O, tak nazyvaemyx, religioznyx iskanijax v Rossii » (à propos des soi-disant recherches religieuses en Russie). *Sovremennyj mir* (le monde contemporain), 10 (1909), p. 164-200.

Pokrovskij, M. « "Idealizm" i "zakony istorii" ». *Pravda : ežemesjačnyj žurnal isskustva, literatury i obščestvennoj žizni* (revue mensuelle d'art, de littérature et de vie sociale), 2 (février 1904), p. 129-143.

Sologub, F. « Isskustvo našix dnej » (l'art de nos jours). *Russkaja Mysl'* (la pensée russe), 12 (1915), p. 62-85.

Bibliographie

Voronskij, A. « O tom, čego u nas net » (à propos de ce que nous n'avons pas). *Krasnaja nov'* (friche rouge), 10 (décembre 1925), p. 254-65.

Voronskij, A. « Staroe i novoe » (l'ancien et le nouveau). *Prožektor*, 7 (15 avril 1927), p. 21-39.

Voronskij, A. A. « Iskusstvo kak ponimanie žizni i sovremennost' (k voprosi o našix literaturnyx raznoglasijax) » (l'art comme compréhension de la vie et l'actualité [(sur les questions de nos divergences littéraires])). *Krasnaja nov'*, 5 (1923), p. 37-56.

Xensin, M. Recension du livre de F. Nietzsche, *Tak govoril Zaratustra*. *Pravda: ežemesjačnyj žurnal isskustva, literatury i obščestvennoj žizni* (revue mensuelle d'art, de littérature et de vie sociale), 3(mars 1904), p. 224.

« Žažda novogo čeloveka » (la soif d'un homme nouveau) [recension de A. Fadeev, *Razgrom*, Priboj, 1927]. *Molodaja gvardija*, 6 (juin 1927), p. 174-76.

LIVRES

Bazarov, V. *Na dva fronta* (sur deux fronts). Saint-Pétersbourg, Energija, 1910.

Berdjaev, N. A. *Subžektivizm i Individualizm v obščestvennoj filosofii : kritičeskij etjud o N. K. Mixajlovskom*. Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo O. N. Popovoj, 1901.

Bogdanov, A. *Kul'turnye zadači našego vremeni* (les tâches culturelles de notre temps). Moscou, Izdanie S. Dorovatovskogo i A. Čarušnikova, 1911.

Bol'shaja sovetskaja enciklopedija (la grande encyclopédie soviétique). 3^e éd. Moscou, Izdatel'stvo « Sovetskaja enciklopedija », 1972.

Bulgakov, S. N. *Ivan Karamazov (v romane Dostoevskogo « Brat'ja Karamazovy ») kak filosofskij tip: publičnaja lekcija* (Ivan Karamazov [dans le roman de Dostoevskij *les Frères Karamazov*] comme type philosophique : conférence publique). Moscou, I. N. Kušnerev i K^o, 1902.

Bibliographie

Černyševskij, N. G. *Čto delat'?: iz rasskazov o novyx ljudjax* (que faire? récits à propos des hommes nouveaux). Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo « Sovremennika », 1863.

Černyševskij, N. G. *Sočinenija v dvux tomax*. Moscou, Izdatel'stvo «Mysl'», 1987.

Dement'ev, A., E. Naumov, et L. Plotkin. *Russkaja sovetskaja literatura: posobie dlja srednej školy* (la littérature russe soviétique: manuel pour les classes moyennes). 9^e éd. Moscou, Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe izdatel'stvo Ministerstva prosveščeniya RSFSR, 1960.

Dobroljubov, N. A. *Polnoe sobranie sočinenij v 6 tomax*. Leningrad, Izdatel'stvo «Xudožestvennaja literatura», 1935.

Dostoevskij, F. M. *Brat'ja Karamazovy (roman v četyrex častjax s epilogom)* (les frères Karamazov [roman en quatre parties (et) un épilogue]). 2 tomes. Paris, YMCA-Press, 1946.

Dudkin, V. V. *Dostoevskij-Ničše (problema človeka)* (Dostoevskij-Nietzsche : le problème de l'homme). Petrozavodsk, Izdatel'stvo KGPI, 1994.

Fadeev, A. A. *Sobranie sočinenij v 4 tomax*. Moscou, Izdatel'stvo « Pravda », 1987.

Furmanov, D. *Čapaev*. Petrozavodsk, « Karel'ija », 1978.

Gippijus, Z. *Literaturnyj dnevnik: 1899-1907* (journal littéraire : 1899-1907). Munich, W. Fink Verlag, 1970.

Gončarov, I. A. *Sobranie sočinenij v 8 tomax*. Moscou, Izdatel'stvo «Xudožestvennaja literatura», 1952-55.

Ivanov, V. « Zavety simvolizma » (les préceptes du symbolisme). *Borozdy i meži* (sillons et fourrures). S.l., Bradda Books, 1971 (1916).

Kireevskij, I. V. *Polnoe sobranie sočinenij*. Tome 1. Moscou, P. Baxmetev, 1861.

Krupskaja, N. *Ma vie avec Lénine (1893-1917)*. Paris, Payot, 1933.

Bibliographie

Mach, E. *L'Analyse des sensations : le rapport du physique au psychique*. Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1996.

Novgorodcev, P. (dir.) *Problemy idealizma: sbornik statej* (les problèmes de l'idéalisme : recueil d'articles). Moscou, Izdatel'stvo Moskovskogo psixologičeskogo obščestva, 1902

Ostrovskaja, R. *Nikolaj Ostrovskij*. Moscou, « Xudožestvennaja literatura », 1974.

Pervyj vsesozjuznyj s"ezd sovetskix pisatelej: stenografičeskij otčet (premier congrès des écrivains soviétiques : compte-rendu sténographique). 2 vol. Moscou, Sovetskij pisatel', 1990.

Plexanov, G. V. *Izbrannye filosofskie proizvedenija v 5 tomax*. Moscou, Gosudarstvennoe izdatel'stvo političeskoj literatury, 1956-58.

Solov'ev, V. *Sobranie sočinenij*. Saint-Pétersbourg, « Obščestvennaja pol'za », 1901-04.

Tchaadaev, P. *Lettres philosophiques adressées à une dame* [suivi de l'*Apologie d'un fou*]. Paris, Librairie des cinq continents, 1970.

Tkačev, P. N. *Izbrannye literaturno-kritičeskie stat'i* (articles choisis de critique littéraire). Moscou/Leningrad, « Zemlja i fabrika », s. d.

Tolstoj, L. *Polnoe sobranie sočinenij* Moscou, Izdatel'stvo «Xudožestvennaja literatura», 1928 - 58.

Turgenev, I. *Journal d'un homme de trop (Dnevnik lišnego čeloveka), suivi de Trois rencontres*. Traduction de L. Viardot en collaboration avec l'auteur. Paris, Stock, 1984.

Vexi: sbornik statej o ruskoj intelligencii (les jalons : recueil d'articles sur l'intelligencija russe). Moscou, Kritičeskoe obozrenie, 1909.

Višnevskij, V. *Optimističeskaja tragedija: p'esa v trex aktax* (la tragédie optimiste : pièce en trois actes). Moscou, Vsekdrum, 1934.

Vorovskij, V. V. *Literaturnaja Kritika* (critique littéraire). Moscou, Xudožestvennaja literatura, 1971.

ŒUVRES D'ANDREJ BELYJ

Belyj, A. « O teurgii » (de la théurgie). *Novyj mir*, 9 (1903), p. 102-22.

Belyj, A. *Simvolizm*. Moscou, « Musaget' », 1910.

Belyj, A. *Arabeski* (arabesques). Moscou, « Musaget' », 1911.

Belyj, A. « Linija, krug, spiral' simvolizma » (ligne, cercle, spirale du symbolisme). *Trudy i dni* (labeurs et jours). 4-5 (1912), p. 20-39.

Belyj, A. *Lug zelenyj* (la verte prairie). New York/Londres, Johnson Reprint Corporation, 1967 [1910].

ŒUVRES DE GOR'KIJ

Gor'kij, M. *La Mère*. Traduction de R. Huntzbucler. Paris, Éditeurs français réunis, 1952.

Gor'kij, M. *Sobranie sočinenij v 30 tomach*. Moscou, « Xudožestvennaja literatura », 1953.

Gor'kij, M. *O literature* (à propos de la littérature). Moscou, GIXL, 1955.

Gor'kij, M. *Sobranie sočinenij v 16 tomach*. Moscou, Pravda, 1979.

ŒUVRES DE HERZEN

Gercen, A. *Du développement des idées révolutionnaires en Russie*. Londres, Imprimerie de la société démocratique polonaise, 1853.

Gercen, A. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*. Pétrograd/Moscou, Literaturnoe izdatel'stvo otdel narodnogo Komissariata po Prosveščeniju, 1915-1925.

Bibliographie

Gercen, A. *Sočinenija v 9 tomax* Moscou, Gosusaderstvennoe izdatel'stvo Xudožestvennoj literatury, 1955.

Gercen, A. *Sobranie sočinenij v 30 tomax*. Moscou, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1954-65.

Gercen, A. *Lettres de France et d'Italie (1847-1852)*. Paris/Genève, Slatkine, 1979.

ŒUVRES DE LÉNINE

Lenin, V. I. *Materializm i empiriokriticizm: kritičeskie zametki ob odnoj reakcionnoj filosofii* (matérialisme et empiriocriticisme : notes critiques sur une philosophie réactionnaire). Moscou, Gosudarstvennoe izdanie političeskoj literatury, 1952.

Lenin o literature. Moscou, Gosudarstvennoe izdanie «xudožestvennaja literatura», 1952.

Lenin, V. I. *Sobranie sočinenij i pisem'*. Moscou, Izdatel'stvo Političeskoj literatury, 1964.

ŒUVRES DE LUNAČARSKIJ

Lunačarskij, A. « Russkij Faust » (un Faust russe). *Voprosy filosofii i psixologii* (questions de philosophie et de psychologie), III, 63 (mai-juin 1902), p. 783-98.

Lunačarskij, A. « *Problemy idealizma s točki zrenija kritičeskogo realizma* » (*Les problèmes de l'idéalisme du point de vue du réalisme critique*). *Obrazovanie: žurnal' literaturnyj, naučno-populjarnyj i pedagogičeskij* (l'instruction: revue littéraire, scientifico-populaire et pédagogique), XII, 2 (février 1903), p. 112-37.

Lunačarskij, A. *Očerki realističeskogo mirovozzrenija: sbornik statej po filosofii, obščestvennoj nauke i žizni* (esquisses d'une vision du monde réaliste : recueil d'articles sur la philosophie, l[es] science[s] naturelle[s], et la vie). Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo S. Dorovatovskogo i A. Čarušnikova, 1904.

Bibliographie

Lunačarskij, A. « Metamorfoza odnogo myslitelja (pervaja čast') : kak voskresla metafizika » (la métamorphose d'un penseur [première partie] : comment la métaphysique a ressuscité). *Pravda : ežemesjačnyj žurnal isskustva, literatury i obščestvennoj žizni* (revue mensuelle d'art, de littérature et de vie sociale), 3 (mars 1904), p. 189-97.

Lunačarskij, A. V. *Etjudy kritičeskie i polemičeskie* (études critique et polémiques). Moscou, Izdanie žurnala « Pravda », 1905.

Lunačarskij, A. V. *Religija i socializm* (religion et socialisme). 2 tomes. Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo Šipovnik, 1908.

Lunačarskij, A. V. *Moral' s markistskoj točki zrenija* (la morale du point de vue marxiste). Sevastopol, Izdatel'stvo Proletarij, 1925, p. 8-23.

Lunačarskij, A. V. *Sobranie sočinenij v 8 tomach*. Moscou, Izdatel'stvo, « Xudožestvennaja literatura », 1964.

Lunačarskij, A. V. *Sobranie sočinenij*. Moscou, Izdatel'stvo « Xudožestvennaja literatura », 1967.

DOCUMENTS D'ARCHIVES

PUBLIÉS

Babičenko, D. L. (dir.) « *Sčast'e literatury* » : *Gosudarstvo i pisateli (1925-1938 gg.) : Dokumenty* (la fortune de la littérature : l'État et les écrivains (1925-1938) : documents). Moscou, ROSSPEN, 1997.

KPSS o Komsomole i molodeži: Sbornik rezoljucij, rešenij s"ezdov, konferencij partii, postanovlenij CK KPSS i drugix partijnyx dokumentov (1917-1961 gg.) (le parti communiste de l'Union soviétique à propos du Komsomol et de la jeunesse : recueil de résolutions, de décisions de congrès, des conférences du parti, d'arrêtés du Comité central du parti communiste de l'Union soviétique et d'autres documents du parti). 3^e éd.. S.l., Izdatel'stvo CK VLKSM « Molodaja Gvardija », 1962.

FONDS

CGALI, f. 618 et 634.

Histoire intellectuelle russe

Berlin, I. *Russian Thinkers*. Londres, Penguin Books, 1978.

Berlin, I. *The Crooked Timber of Humanity: Chapters in the History of Ideas*. New York, Knopf, 1991.

Besançon, A. *Éducation et société en Russie dans le second tiers du XIX^e siècle*. Paris/LaHaye, Mouton, 1974.

Besançon, A. *Les Origines intellectuelles du léninisme*. S.l., Calmann-Lévy, 1977.

Bohachevsky-Chomiak, M. et B. Glatzer-Rosenthal (dirs.). *A Revolution of the Spirit: Crisis of Value in Russia (1890-1918)*. Newtonville, Oriental Research Partners, 1982.

Čiževskij, D. I. *Gegel v Rossii* (Hegel en Russie). Paris, Dom knigi/Sovremennye zapiski, 1939.

Čiževskij, D. I. *Russische Geistesgeschichte II: Russland zwischen Ost und West* (histoire intellectuelle russe II: la Russie entre l'Est et l'Ouest). Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1974.

Falk, H. *Das Weltbild Peter Tschaadaews nach seinen acht "philosophischen Briefen" : ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 19 Jahrhunderts* (l'image du monde de Pierre Čaadaev d'après ses huit « lettres philosophiques » : une contribution à l'[histoire intellectuelle] du XIX^e siècle). Munich, Isar Verlag, 1954.

Gerschenkron, A. « The Problem of Economic Development in Russian Intellectual History of the Nineteenth Century ». *Continuity and Change in Soviet Thought*. E. J. Simmons (dir.). Cambridge, Harvard University Press, 1955, p. 11-39.

Bibliographie

- Ingerflom, C. S. *Le Citoyen impossible : les racines russes du léninisme*. Paris, Payot, 1988.
- Kelly, A. *Toward Another Shore: Russian Thinkers Between Necessity and Chance*. New Haven, Yale University Press, 1998.
- Kline, G. F. *Religious and Anti-Religious Thought in Russia*. Chicago, University of Chicago Press, 1968.
- Kolerov, M. A. *Ne mir, no meč: russkaja religiozno-filosofskaja pečat' ot «Problem idealizma» do «Vex» (1902-1909) (« pas la paix, mais le glaive » : l'imprimé philosophico-religieux des Problèmes de l'idéalisme aux Jalons [1902-1909])*. Saint-Petersbourg, Izdatel'stvo « Aleteja », 1996.
- Koyré, A. *La Philosophie et le problème national en Russie au début du XIX^e siècle*. Paris, Gallimard, 1976 (1929).
- Large, D. C. et W. Weber (dirs.). *Wagnerism in European Culture and Politics*. Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1984.
- Malia, M. *Alexander Herzen and the Birth of Russian Socialism (1812-1855)*. Cambridge, Harvard University Press, 1961.
- Mänicke-Gyöngyösi, K. *“Proletarische Wissenschaft” und “sozialistische Menschheitsreligion” als Modelle proletarischer Kultur: zur linksbolschevistischen Revolutionstheorie A. A. Bogdanovs und A. V. Lunačarskijs (la « science prolétarienne » et « la religion socialiste de l'humanité » comme modèles de la culture prolétarienne : [les] théories gauchobolcheviques de la révolution de A. A. Bogdanov et A. V. Lunačarskij)*. Berlin, Osteuropa-Institut, 1982.
- Maslin, M. A. (dir.) *Russkaja filosofija: slovar'* (la philosophie russe : un dictionnaire). Moscou, Respublika, 1995.
- Mlikotin (dir.), A. M. *Philosophical Systems in Russian Literature*. Los Angeles, University of Southern California Press, 1979.

Bibliographie

Nikitina, N. N. *Filosofija kul'tury ruskogo pozitivizma načala veka* (philosophie de la culture du positivisme russe du début du siècle). Moscou, Aspekt Press, 1996.

Papadopoulo, R. *Introduction à la philosophie russe : des origines à nos jours*, Paris, Seuil, 1995.

Paperno, I. *Chernyshevsky and the Age of Realism: A Study in the Semiotics of Behavior*. Stanford, Stanford University Press, 1988.

Pereira, N. G. O. « The Nineteenth-Century Russian Intelligentsia and the Future of Russia ». *Studies in Soviet Thought*, 19, 4 (juin 1979), p. 34-55.

Pipes, R. (dir.) *The Russian Intelligentsia*. New York, Columbia University Press, 1961.

Pipes, R. « *Narodnichestvo: A Semantic Inquiry* ». *Slavic Review*, 23, 3 (septembre 1964), p. 458-67.

Read, C. « New Directions in the Russian Intelligentsia: Idealists and Marxists in the Early Twentieth Century ». *Renaissance and Modern Studies*, 24 (1980), p. 5-24.

Read, C. *Culture and Power in Revolutionary Russia: The Intelligentsia and the Transition from Tsarism to Communism*. Houndsmill/Londres, MacMillan, 1990.

Read, C. *Religion, Revolution and the Russian Intelligentsia: The Vekhi Debate and its Intellectual Background (1900-1912)*. Londres/Basingstoke, MacMillan, 1979.

Rejtlat, A. I. (dir.) *Čtenie v dorevoljucionnoj Rossii* (la lecture dans la Russie prérévolutionnaire). Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie (RGB), 1995.

Rosenthal, B. G. « The Transmutation of the Symbolist Ethos: Mystical Anarchism and the Revolution of 1905 ». *Slavic Review*, 36, 4 (décembre 1977), p. 621-41.

Rosenthal, B. G. (dir.). *Nietzsche in Russia*. Princeton, Princeton University Press, 1992.

Rosenthal, B. G. (dir.). *Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Bibliographie

Sabirov, V. Š. *Russkaja ideja spasenija* (l'idée russe du salut). Saint-Pétersbourg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1995.

Scheibert, P. *Von Bakunin zu Lenin: Geschichte der russischen revolutionären Ideologien (1840-1895)* (de Bakunin à Lénine : histoire des idéologies révolutionnaires russes). Leiden, E. J. Brill, 1970.

Scherrer, Ju. *Die Petersburger religiös-philosophischen Vereinigungen : die Entwicklung des religiösen Selbstvertständnisses ihrer Intelligencija-Mitglieder (1901-1917)* (l'union philosophico-religieuse pétersbourgeoise : le développement de la conscience religieuse de ses membres). Berlin, Otto Harrasowitz/Berlin Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin, historische Veröffentlichungen, band 19: Forschungen zum Osteuropaischen Geschichte, 1973.

Scherrer, Ju. « Les Écoles du parti de Capri et de Bologne : la formation de l'intelligentsia du parti ». *Cahiers du monde russe et soviétique*, 19, 3 (1978), p. 259-84.

Scherrer, Ju. « L'Intelligentsia russe : sa quête de la "vérité" religieuse du socialisme ». *Le temps de la réflexion*, II (1981), p 139-57.

Šestakov, V. P. *Esxatologija i utopija: očerki russkoj filosofii i kul'tury* (eschatologie et utopie : esquisse de la philosophie russe et de la culture. Moscou, Vlados, 1995.

Sesterhenn, R. *Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909 : zur ideologischen Vorgeschichte der Parteischule von Capri* (la construction de Dieu chez Gor'kij et Lunačarskij jusqu' en 1909 : pour une préhistoire idéologique de l'école du parti de Capri). Munich, Verlag Otto Sagner, 1982.

Smirnov, I. P. « *Ot marksizma k idealizmu* »: M. I. Tugan-Baranovskij, B. N. Bulgakov, N. A. Berdjaev (« du marxisme à l'idéalisme »...). Moscou, Russkoe knigoizdatel'skoe tovariščestvo, 1995.

Susiluoto, I. *Origins and Developments of Systems Thinking in the Soviet Union: Political and Philosophical Controversies from Bogdanov and Bukharin to Present-Day Re-Evaluations*. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1982.

Tschiževskij, D. *Russian Intellectual History*. Ann Arbor, Ardis, 1978.

Venturi, F. *Les Intellectuels, le peuple et la révolution : histoire du populisme russe au XIX^e siècle*. 2 vols. Paris, Gallimard, 1972 (1952).

von Borcke, A. *Die Ursprung des Bolschewismus: Die jakobinische Tradition in Rußland und die Theorie der revolutionären Diktatur* (les origines du bolchevisme : la tradition jacobine en Russie et la théorie de la dictature révolutionnaire). Munich, Johannes Berchmans Verlag, 1977.

Vucinich, A. *Darwin in Russian Thought*. Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press, 1988.

Walicki, A. *The Controversy over Capitalism: Studies in the Social Philosophy of the Populists*. Oxford, Clarendon Press, 1969.

Walicki, A. *The Slavophile Controversy: History of a Conservative Utopia in 19th-Century Russian Thought*. Oxford, Clarendon Press, 1973.

Walicki, A. *A History of Russian Thought from the Enlightenment to Marxism*. Stanford, Stanford University Press, 1979.

Walicki, A. *Marxism and the Leap to the Kingdom of Freedom: The Rise and Fall of the Communist Utopia*. Stanford, Stanford University Press, 1995.

Zimmerman, J. E. *Midpassage: Alexander Herzen and European Revolution (1847-1852)*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1989.

Sur la littérature russe et soviétique

Baratt A. et Clowes, E. « Gor'ky, Glasnost' and Perestroika: the Death of Cultural Superhero? ». *Soviet Studies*, 43, 6 (1991), p. 1125-39.

Berzer, A. « Stalin i literatura: glavy nedopisannoj knigi » (Staline et la littérature : chapitres d'un livre inachevé). *Zvezda*, 11 (1995), p. 49-57.

Bibliographie

Brown, E. J. *The Proletarian Episode in Russian Literature (1928-32)*. New York, Octagon Books, 1971.

Clark, K. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago/Londres, University of Chicago Press, 1981.

Dunham, V. S. *In Stalin's Time: Middleclass Values in Soviet Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

Einmacher, K. (dir.) *Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik (1917-1932)* (documents [sur] la politique littéraire soviétique [1917-1932]). Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, Verlag W. Kohlhammer, 1972.

Erlich, V. (dir.) *Twentieth-Century Russian Literary Criticism*. New Haven/Londres, Yale University Press, 1975.

Ermolaev, H. *Soviet Literary Theories (1917-1934): The Genesis of Socialist Realism*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1963.

Esaulov, I. A. *Kategorija sobornosti v russkoj literature* (la catégorie du *sobornost'* dans la littérature russe). Petrozavodsk, Izdatel'stvo Petrozavodskogo universiteta, 1995.

Esaulov, I. « Žertva i žertvennost' v povesti M. Gor'kogo "Mat" » (victime et sacrifice dans le récit de M. Gor'kij *Mat'*). *Voprosy literatury* (questions de littérature), 6 (novembre-décembre 1998), p. 54-66.

Etkind, E. *Dissident malgré lui*. Paris, Albin Michel, 1977.

Etkind, E. et al. (dirs.) *Histoire de la littérature russe. Tome 3 : Le XX^e siècle : gels et dégels*. Paris, Fayard, 1990.

Friedberg, M. *Russian Classics in Soviet Jackets*. New York, Columbia University Press, 1962.

Günther, H. *Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre* (l'étatisation

Bibliographie

de la littérature: origine et fonctionnement des canons réalistes socialistes dans la littérature soviétique des années 30). Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1984.

Guski, A. « N. Ostrovskijs "Kak zakaljalas' stal'" — biographisches Dokument oder sozialistisch-realistisches Romanepos? » (*Comment l'acier fut trempé de N. Ostrovskij : document biographique ou roman-épopée réaliste socialiste?*). *Zeitschrift für slavische Philologie* (revue de philologie slave), XLII, 1 (1981), p. 116-45.

Kozlova, N. « Socialist Realism: Producers and Consumers ». *Russian Studies in History*, 35, 4 (printemps 1997), p. 36-54.

Lahusen, T. *How Life Writes the Book: Real Socialism and Socialist Realism in Stalin's Russia*. Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1997.

Maguire, R. *Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920s*. Princeton, Princeton University Press, 1968.

Mathewson, R. W. *The Positive Hero in Russian Literature*. Stanford, Stanford University Press, 1975 (1958).

Robin, R. *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*. Paris, Payot, 1986.

Rzhvesky, N. *Russian Literature and Ideology: Herzen, Dostoevsky, Leontiev, Tolstoy, Fadeyev*. Chicago/Londres, University of Illinois Press, 1983.

Terras, V. *Handbook of Russian Literature*. Yale University Press, 1985.

Thompson, B. *The Premature Revolution: Russian Literature and Society (1917-1946)*. Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1972.

Vaughan, J. C. *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory*. New York, St. Martin's Press, 1973.

Weil, I. *Gorky: His Literary Development and Influence on Soviet Intellectual Life*. New York, Random House, 1966.

Schull, J. « The Ideological Origins of "Stalinism" in Soviet Literature ». *Slavic Review*, 51, 3 (automne 1992), p. 474-93.

Tolstaja-Segal, E. « K literaturnomu fonu knigi *Kak zakaljalas' stal'* » (vers [une étude] du fond littéraire du livre *Comment l'acier fut trempé*. *Cahiers du monde russe et soviétique*, XXII, 4 (1981), p. 375-99.

Sur le modernisme russe

Aleksandr Blok v vospominanijax sovremennikov (Aleksandr Blok dans les réminiscences des contemporains). Tome. 1. Moscou, « Xudožestvennaja literatura », 1980.

Belyj, A. *Vospominanija o A. A. Bloke (1922-23)* (réminiscences à propos de A. A. Blok). Munich, W. Fink Verlag, 1969.

Conio, G. (dir.) *L'Avant-garde russe et la synthèse des arts*. Lausanne, L'Âge d'homme, 1990.

Delaney, J. et al. (dirs.) *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*. Stanford, Stanford University Press, 1994.

Erlich, V. *Modernism and Revolution: Russian Literature in Transition*. Harvard University Press, Cambridge/Londres, 1994.

Hughes, R. P., I. Paperno et B. Gasparov (dirs.) *Cultural Mythologies of Russian Modernism: From the Golden Age to the Silver Age*. Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California Press, 1992.

Mally, L. *Culture of the Future: The Proletkult Movement in Revolutionnary Russia*. Berkeley/Los Angeles/Oxford, University of California, 1990.

Malmstad, J. E. (dir.). *Andrey Bely: Spirit of Symbolism*. Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1987.

Russian Constructivism (1914-1932): Art into Life. Tokyo, Toppan, 1990.

Stepun, F. *Vstreči* (rencontres). Munich, Tovariščestvo Zarubežnyx Pisatelej, 1962.

Szeemann, H. *Der Hang zum Gesamkunstwerk* (le penchant pour l'œuvre d'art totale : les utopies européennes depuis 1800). Aarau/Frankfurt am Main, Sauerlander, 1983.

Valentinov, N. *Dva goda s simbolistami* (deux ans avec les symbolistes). Munich, W. Fink Verlag, 1970.

Vallier, D. *La Rencontre Schönberg-Kandinsky*. Charentes, L'Échoppe, 1986.

Sur l'art et la culture soviétiques en général et le réalisme socialiste en particulier

Antonova, I. et J. Merkert (dirs.). *Berlin-Moskva/Moskau-Berlin(1900-1950)*. München/New York/Moscou, Prestel/Galart, 1996. Catalogue de l'exposition.

Amengual, J. *Que Viva Eisenstein !* Lausanne, l'Âge d'Homme, 1980.

Gangus, A. « Na ruanax pozitivnoj estetiki : iz istorii odnogo termina » (sur les ruines de l'esthétique positive : de l'histoire d'un terme) ». *Novyj mir* (le nouveau monde), 9 (septembre 1981), p. 146-57.

Gleason, A. et al. (dirs.) *Bolshevik Culture*. Bloomington, Indiana University Press, 1985.

Groys, B. « Stalinizm kak estetičeskij fenomen » (le stalinisme comme phénomène esthétique). *Sintaksis*, 17 (1987), p. 98-110.

Groys, B. *Staline œuvre d'arttotale*. Nimes, Jacqueline Chambon, 1990.

Günther, H. (dir.) *The Culture of the Stalin Period*. Londres, MacMillan/School of Slavonic and East European Studies, 1990.

Günther, H. *Der sozialistische Übermensch: M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos* (le suhomme socialiste : M. Gor'kij et le mythe socialiste du héros). Stuttgart/Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1993.

Bibliographie

Palmier, J.-M. *Lénine, l'art et la révolution : essai sur la formation de l'esthétique soviétique*. Vol. 1. Paris, Payot, 1975.

Papernyj, V. *Kul'tura dva* (culture deux). Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 1996.

Robin, R. « Stalinisme et culture populaire ». *Culture et révolution*. M. Ferro et al. (dirs.). Paris, EHESS, 1989, p. 147-64.

Rudnik, A. et W. Krischewski. Catalogue de l'exposition « Art and Power ». Munich, Prestel, 1996.

Swiderski, E. M. *The Philosophical Foundations of Soviet Aesthetics: Theories and Controversies in the Post-War Years*. Dordrecht/Londres/Boston, D. Reidel Publishing Company, 1979.

Sur le marxisme-léninisme, l'historiographie soviétique, etc.

Adelmann (dir.), F. J. *Demythologizing Marxism: A Series of Studies on Marxism*. La Haye, M. Nijhoff, 1969.

Afanas'ev, Ju. N. (dir.) *Sovetskaja istoriografija* (l'historiographie soviétique). Moscou, Izdatel'stvo RGGU, 1996.

Annenkov, Ju. *Dnevnik moix vstreč: cikl tragedij v 2 tomax* (journal de mes rencontres : cycle de tragédies en deux tomes). Tome 2. Moscou, Aspektpress, 1991.

Colas, D. *Le Léninisme : philosophie et sociologie politiques du léninisme*. Paris, Presses universitaires de France, 1982.

Hanson, S. E. *Time and Revolution: Marxism and the Design of Soviet Institutions*. Chapel Hill/Londres, University of North Carolina Press, 1997.

Kolakowski, L. et S. Hampshire (dirs.) *The Socialist Idea: A Reappraisal*, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1974.

Bibliographie

Kolakowski, L. *Main Currents of Marxism: Its Rise, Growth, and Dissolution*. Vol. 2 : *The Golden Age*. Oxford, Clarendon Press, 1978.

Wetter, G. A. *Der dialektische Materialismus : seine Geschichte und sein System in der Sowjetunion* (le matérialisme dialectique : son histoire et son système en Union soviétique). Vienne, Herder, 1956.

Sur le totalitarisme

Arendt, H. *Le Système totalitaire*. Paris, Seuil, 1972.

Arendt, H. *The Origins of Totalitarianism*. New York, Harcourt Brace Jovanovitch, 1973.

Arendt, H. *Conditions de l'homme moderne*. Paris, Calmann-Lévy, 1983.

Brudny, M.-I. « La Théorie du totalitarisme : fécondité et paradoxes ». *Le Magazine littéraire*, 337 (novembre 1995), p. 46-52.

Burbank, J. « Controversies over Stalinism: Searching for a Soviet Society ». *Politics & Society*, 19, 3 (septembre 1991), p. 325-40.

Cohen, S. F. « Stalin's Terror as Social History ». *The Russian Review*, 45 (1985), p. 377-95.

Dagen, P. « L'Humiliation de l'art par le totalitarisme ». *Le Monde* (1^{er} décembre 1995), p. 24.

Friedrich, C. J. et Z. Brzezinski. *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*. Cambridge, Harvard University Press, 1956.

Gleason, A. « "Totalitarianism" in 1984 ». *The Russian Review*, 43, 2 (avril 1984), p. 255-56.

Groth, A. J. « The "Isms" in Totalitarianism ». *American Political Science Review*, 58 (1964), p. 888-901.

Bibliographie

Gurian, W. *Bolshevism: An Introduction to Soviet Communism*. Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1952.

Meyer, A. G. « Coming to Terms with the Past... and with One's Older Colleagues ». *The Russian Review*, 45, 4 (1986), p. 403-23.

Rittersporn, G. T. « The State Against Itself: Socialist Tensions and Political Conflict in the USSR, 1936-38 ». *Telos*, 41 (automne 1979), p. 87-104.

Shapiro, L. *Totalitarianism*. Londres, Pall Mall, 1972.

Tucker, R. « Towards a Comparative Politics of Movement Regime ». *American Political Science Review*, vol. 55 (1961), p. 281-89.

Différents aspects de l'histoire de la Russie et de l'URSS

Bauer, R. A. *The New Man in Soviet Psychology*. Cambridge, Harvard University Press, 1952.

Berelowitch, W. *La Soviétisation de l'école russe (1917-1931)*. Lausanne, L'Âge d'homme, 1990.

Black, C. (dir.) *The Transformation of Russian Society: Aspects of Social Change since 1861*. 3^e éd. Cambridge, Harvard University Press, 1960.

Brooks, J. *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature (1861-1917)*. Princeton, Princeton University Press, 1985.

Brooks, J. « Public and Private Values in the Soviet Press (1921-28) ». *Slavic Review*, 48, 1 (1989), p. 16-35.

Brower, D. R. *Training the Nihilists: Education and Radicalism in Tsarist Russia*. Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1972.

Bibliographie

Coquin, F.-X. et al. (dirs.) *1905: la première révolution russe*. Paris, Publications de la Sorbonne et de l'Institut d'études slaves, 1986.

de Grunwald, C. *Société et civilisation russes au XIX^e siècle*. Paris, Seuil, 1975.

Fainsod, M. *How the Soviet Union is Governed*. Cambridge, Harvard University Press, 1979.

Fitzpatrick, S. *The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky (October 1917-1921)*. Cambridge, Cambridge University Press, 1970.

Fitzpatrick, S. (dir.) *Cultural Revolution in Russia, 1928-31*. Bloomington, Indiana University Press, 1978.

Fitzpatrick, S. *Education and Social Mobility in the Soviet Union, 1921-1934*. Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

Fitzpatrick, S. « New Perspectives on Stalinism ». *The Russian Review*, 45, 4 (octobre 1986), p. 377-98.

Fitzpatrick, S. et al. (dirs.). *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture*. Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1991.

Fitzpatrick, S. *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*. Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1992.

Fleron, F. J. (dir.) *Communist Studies and the Social Sciences*. Chicago, Rand Mc Nally, 1969.

Getty, J. A. *Origins of the Great Purges: The Soviet Communist Party Reconsidered, 1933-38*. Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

Gleason, A. *European and Muscovite: Ivan Kireevsky and the Origins of Slavophilism*. Cambridge, Harvard University Press, 1972.

Hanmant, E. *La Culture française en Russie (1700-1900)*. Paris, Hachette, 1910.

Bibliographie

Holmes, L. E. *The Kremlin and the Schoolhouse: Reforming Education in Soviet Russia (1917-1931)*. Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1991.

Hughes, R. P. et I. Paperno (dirs.) *Christianity and the Eastern Slavs. Vol. II : Russian Culture in Modern Times*. Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press, 1994. « *California Slavic Studies* », XVII.

Ilja Kabakov : Installations (1983-1995). Paris, Centre Georges Pompidou, 1995.

Kabakov I. et B. Groys, *Die Kunst des Fliehens: Dialoge über Angst, das heilige Weiß und den sowjetischen Müll* (l'art de la mouche : dialogue sur la peur, le blanc saint, et les déchets soviétiques). Munich/Vienne, 1991.

Lewin, M. *The Making of the Soviet System: Essays in the Social History of Interwar Russia*. Londres, Methuen, 1985.

Lukin, V. N. *Agitacionnaja literatura russkix revoljucionnyx narodnikov: potaennye proizvedenija 1873-1875 gg* (la littérature d'agitation des populistes révolutionnaires russes : productions cachées des années 1873-75). Leningrad, Izdatel'stvo « Nauka », 1970.

Lukin, V. N. *P. L. Lavrov kak estetik i literaturnyj kritik* (P. L. Lavrov comme esthète et critique littéraire). Saratov, Iz. Saratovskogo universiteta, 1979.

Molnár, M. « Jdanov et le jdanovisme ». *Relations internationales*, 48 (hiver 1986), p. 459-69.

Petro, N. N. (dir.) *Christianity and Russian Culture in Soviet Society*. Boulder/San Francisco/Londres, Westview Press, 1990.

Pethybridge, R. *The Social Prelude to Stalinism*. Londres, Macmillan, 1974.

Pipes, R. *Russia under the Old Regime*. Londres, Weidenfeld and Nicholson, 1974.

Scheibert, P. *Die Russische Agrarreform von 1861: Ihre Probleme und der Stand ihrer Erforschung* (la réforme agraire russe de 1861 : ses problèmes et l'état de son étude). Cologne/Vienne, Böhlau Verlag, 1973.

Bibliographie

Skilling, H. G. « Interest Groups and Communist Politics ». *World Politics*, 18 (1966), p. 86-106.

Skilling, H. G. et F. Griffiths. *Interest Groups in Soviet Politics*. Princeton, Princeton University Press, 1971.

Smith, S. « Writing the History of the Russian Revolution after the Fall of Communism ». *Europe-Asia Studies*, 46, 4 (1994), p. 567-89.

Sochor, Z. *Revolution and Culture: The Bogdanov-Lenin Controversy*. Ithaca, Cornell University Press, 1988.

Stroev, A. (dir.) *Livre et lecture en Russie*. Paris, EHESS, 1996.

Tumarkin, N. *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*. Cambridge/Londres, Harvard University Press, Harvard University Press, 1983.

Werth, N. « Alphabétisation et idéologie en Russie soviétique ». *Vingtième siècle*, 10 (avril-juin 1986), p. 267-75.

Xolmogorova, O. V. *Soc-art*. Moscou, Galart, 1994.

Histoire (divers)

Bhabha, H. K. *Nation and Narration*. Londres/New York, Routledge, 1983.

Blackbourn, D. *The Fontana History of Germany: The Long Nineteenth Century (1780-1918)*. Glasgow, Fontana Press, 1997.

Bouwsma, W. J. « Intellectual History in the 1980s ». *Journal of Interdisciplinary Studies*, 12 (1981), p. 279-91.

Chartier, R. « Texts, Printing, Readings ». *The New Cultural History*. L. Hunt (dir.). Berkeley, University of California Press, 1989, p. 154-75.

Bibliographie

Chartier, R. *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995.

Chartier, R. *Au bord de la falaise : l'histoire entre certitudes et inquiétude*. Paris, Albin Michel, 1998.

Darnton, R. « In Search of Enlightenment ». *Journal of Modern History*, 43 (1971), p. 113-32.

Darnton, R. *Le Grand massacre des chats : attitudes et croyances dans l'ancienne France*. Paris, Laffont, 1985.

de Certeau, M. *L'Invention du quotidien*. Tome 1 : *Arts de faire*. Paris, Gallimard, 1990.

Elias, N. *La Dynamique de l'Occident*. Paris, Calmann-Lévy, 1975.

Ermath, M. « Mindful Matters: The Empire's New Codes and the Plight of Modern European Intellectual History ». *Journal of Modern History*, 57 (1985), p. 506-27.

Foucault, M. *Surveiller et punir*. Paris, Gallimard, 1975.

Foucault, M. *L'Archéologie du savoir*. Paris, Gallimard, 1994.

Hobsbawm, E. J. *Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movement in the 19th and 20th Centuries*. New York, Praeger, 1963.

Kammer, M. (dir.). *The Past Before Us: Contemporary Historical Writing in the United States*. Ithaca, Cornell University Press, 1980.

Kelley, D. R. « Horizons of Intellectual History: "Retrospect, Circumspect, Prospect" ». *Journal of History of Ideas*, 48, 1 (1987), p. 143-69.

Koselleck, R. (dir.) *Studien zum Beginn der modernen Welt* (études sur le début du monde moderne). Stuttgart, Klett-Cotta, 1977.

LaCapra D. et S. Kaplan (dirs.). *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*. Ithaca, Cornell University Press, 1982.

Bibliographie

- LaCapra D. *Rethinking Intellectual History*. Ithaca, Cornell University Press, 1983.
- Lovejoy, A. O. « Reflections on the History of Ideas ». *Journal of the History of Ideas*, 1, 1 (1953), p. 57-69.
- Mandelbaum, M. « The History of Ideas, Intellectual History, and the History of Philosophy ». *History and Theory*, 5 (1965), p. 1-25.
- Marin, L. *La Critique du discours : étude sur la logique de Port-Royal dans les pensées de Pascal*. Paris, Minuit, 1975.
- Mink, L. O. « Change and Causality in the History of Ideas ». *Eighteenth-Century Studies*, 2 (1968), p. 3-27.
- Pagden, A. « Rethinking the Linguistic Turn: Current Anxieties in Intellectual History ». *Journal of the History of Ideas*, XLIX, 3 (juillet-septembre 1988), p. 519-30.
- Pagliano, G. et al. (dirs.) *Écrire en France au XIX^e siècle*. Montréal, Préambule, 1989.
- Reichel, P. *L'Allemagne et sa mémoire*. Paris, Odile Jacob, 1998.
- Toews, J. E. « Intellectual History after the Linguistic Turn: The Autonomy of Meaning and the Irreducibility of Experience ». *American Historical Review*, 94 (juin 1989), p. 879-907.
- Turgeon, L. (dir.) *Les Productions symboliques du pouvoir : XVI-XX^e siècle*. Québec, Septentrion, 1990.
- Wilson, D. J. « Lovejoy's *Great Chain of Being* after Fifty Years ». *Journal of the History of Ideas*, 48 (1987), p. 1-23.
- Wise, G. « The Contemporary Crisis in Contemporary Intellectual History Studies ». *Clio*, 5 (1975), p. 55-71.
- Wolin, R. *Labyrinths: Explorations in the Critical History of Ideas*. University of Massachusetts Press, Amherst, 1995.

Sur la littérature en général

Auerbach, E. *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Traduit par C. Heim. Paris, Gallimard, 1968.

Bakhtine, M. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris, Gallimard, 1990.

Barthes, R. *S/Z*. Paris, Seuil, 1970.

Belleau, A. « Carnavalesque pas mort? ». *Études françaises*, 20, 1 (printemps 1984), p. 38.

Bourdieu, P. *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1998.

Dubois, J. *L'Institution de la littérature : introduction à une sociologie*. Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, 1978.

Escarpit, R. (dir.). *Le Littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris, Flammarion, 1970.

Fish, S. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Harvard University Press, 1980.

Hamon, Ph. *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. Paris, Presses universitaires de France, 1984.

Jouve, V. *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris, Presses universitaires de France, 1992.

Lemire, M. (dir.) *L'Institution littéraire*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986.

Pelletier, J. (dir.). *Littérature et société*. Montréal, VLB, 1994.

Robin, R. *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Longueuil/Québec, Le Préambule, 1989.

Sartre, J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, 1948.

Bibliographie

Suleiman, S. *Le Roman à thèse : l'autorité fictive*. Paris, Presses universitaires de France, 1983.

Watt, I. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, Fielding*. Londres, Penguin Books, 1963 (1957).

Divers

Angenot, M. « Intertextualité, interdiscursivité, discours social ». *Texte : revue de critique et de théorie littéraire*, 2 (1983), p. 101-21.

Benjamin, W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (l'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique). Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, s.d.

Černyx, P. Ja. *Istoriko-etimologičeskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka* (dictionnaire historico-étymologique de la langue russe contemporaine). 2 vol. Moscou, Russkij Jazyk, 1994.

Faye, J.-P. *Le Vrai Nietzsche : guerre à la guerre*. Paris, Hermann, 1998.

Goethe. *Écrits sur l'art*. Traduits par J.-M. Schaeffer. Paris, Flammarion, 1996.

Greimas, A. J. et al. *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Hachette, 1979.

Guyau, J.-M. *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*. Paris, Alcan, 1896.

Jameson, F. « Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism ». *New Left Review*, 146 (juillet-août 1984), p. 55.

Lévi-Strauss, C. *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955.

MacIntyre, A. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1984 (1981).

Bibliographie

Montinari, M. « *La Volonté de puissance* » *n'existe pas*. S.l., Éditions de l'Éclat, 1996.

Ricœur, P. *Temps et récit II: la configuration dans le récit de fiction*. Paris, Seuil, 1984.

Ricœur, P. *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil, 1990.

Shapiro, M. J. *The Politics of Representation*, Madison, University of Wisconsin Press, 1988.

Wagner, R. *Zukunftsmusik* (la musique du futur). Leipzig, J. J. Weber, 1861.

Žižek, S. *The Sublime Object of Ideology*. Londres/New York, Verso, 1989.

Annexes

Annexe 1

La représentation

Nous ne concevons pas la représentation comme une *restitution objective* de la réalité. Nous croyons que la représentation est toujours relative à notre situation spatio-temporelle et à l'horizon de sens de la communauté à laquelle nous participons. Cette idée n'est pas neuve en soi et procède de la fracture épistémologique qu'ont vécue les sciences sociales à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, soit au moment où nombre d'entre elles se constituaient par opposition avec les idées reçues du positivisme. On peut se convaincre de ce que cette fracture a signifié pour le concept de représentation lorsqu'on considère certaines des analyses qui ont été faites, au cours des XIX^e-XX^e siècle, de la représentation du temps et celle de l'Autre.

Il est désormais commun de considérer que c'est à l'« histoire nouvelle » que nous devons l'abandon de l'illusion cartésienne dans les disciplines historiennes. Pourtant, l'idée d'une « mondanité » (Heidegger) de l'intelligence nous semble être bien davantage l'héritage d'une tradition philosophique allemande. Cette tradition, celle du *Verstehen* (comprendre en allemand), eut pour instigateur l'herméneute Wilhelm Dilthey, dont les réflexions sur la vie de son prédécesseur, Schleiermacher, devaient se montrer fertiles en la matière¹. Dilthey y développait, entre autres, l'impossibilité pour le lecteur de reconstituer par intuition

¹ Selon la lecture qu'en fait Georgia Warnke, Dilthey lui-même faisait remonter les origines de la tradition du *Verstehen* au XVI^e siècle. À cette époque, en effet, des érudits protestants s'étaient vu confier la tâche délicate de donner une nouvelle interprétation des Écritures qui ne fût pas inféodée à Rome. Au cours de ce travail, ces érudits s'étaient les premiers colletés à l'épineux problème que nous connaissons aujourd'hui comme le *cercle herméneutique*. La question consistait alors à savoir si les parties d'un texte pouvaient être comprises sans égard au tout et, inversement, si le texte intégral pouvait être appréhendé sans la compréhension de chacune de ses parties. La question a depuis redoublé d'intérêt par la substitution métaphorique de l'histoire au texte, ce qui revient à interroger la possibilité pour l'historien de ne jamais connaître l'histoire que d'un point de vue partiel, du fait qu'il lui est impossible d'embrasser la totalité de celle-ci. Georgia Warnke, *Gadamer : Hermeneutics, Tradition and Reason*, Stanford, Stanford University Press, 1987, p. 1. Cela dit, une généalogie du *Verstehen* qui s'arrêterait à la formulation du cercle herméneutique négligerait les influences qu'ont pu exercer sur l'érudition protestante certains courants de pensée, notamment l'herméneutique rabbinique. Voir A. L. Sacher, *A History of the Jews*, New York, Knopf, 1966, p. 227.

l'intention originale de l'auteur, un thème privilégié par l'herméneutique romantique, notamment par Shleiermacher. Pour Dilthey, cette reconstitution ne pouvait se faire que par analogie avec l'univers contemporain du lecteur, un univers qui ne correspondait pas forcément à celui de l'auteur. Il fallait donc parler de *re-crédation* de l'intentionnalité actoriale de la part du lecteur¹.

Cette réflexion amena Dilthey à développer l'idée que la compréhension qu'a un être humain des moments antérieurs de son existence — ou de l'existence des autres — n'est pas objective, mais qu'elle dépend de la somme des expériences vécues, des expériences présentes et de l'idée que se fait de son futur (possible) cet individu :

Dans la série qui naît ainsi, le passé comme le futur, ou le possible, sont transcendants au moment que remplit l'expérience vécue en une série qui, à travers de telles relations, s'articule en une totalité. Chaque élément passé, dans la mesure où sa réminiscence inclut une reconnaissance, est structurellement rapporté, en tant que reproduction, à une expérience vécue d'autrefois. Le possible qui est à venir est également rattaché à la série par le champ des possibilités qu'elle détermine. Ainsi dans ce processus l'intuition de l'ensemble psychique survient dans le temps qui définit le cours de la vie².

En ce sens, comme nous re-crédons l'intention originale d'un auteur, nous re-crédons l'intention qui nous animait lorsqu'à un moment de notre vie nous avons pris telle décision, sur les bases d'une certaine rationalité, mais dont nous ne partageons plus pleinement les prémisses. Nous interprétons à nouveau cette action à partir d'un nouvel horizon de sens, d'un nouveau point de vue qui est celui d'un homme à un autre stade de sa vie. Dans l'esprit de Dilthey, le passé — individuel ou collectif — n'était donc jamais fixé, mais en perpétuelle

¹ M. Ermarth, *Wilhelm Dilthey : The Critique of Historical Reason*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 1978, p. 241-338.

² Wilhelm Dilthey, *L'Édification du monde historique dans les sciences de l'esprit*, Paris, Cerf, 1988, p. 94. C'est sensiblement cette même idée que développait encore récemment Alasdair MacIntyre lorsqu'il supposait que ce qui confère à certaines actions la dimension de *vertu*, c'est leur compréhension dans un contexte beaucoup plus vaste que le seul temps où ces actions sont posées. Les hommes se représentent vertueuses les actions qui sont conséquentes avec ce qu'ils imaginent être une « bonne vie » pour eux. C'est donc par rapport à l'ensemble des moments vécus par un individu et aussi par rapport à l'image qu'il se fait de la somme totale de ces moments qui composent une « bonne vie » qu'il est habilité à dire si telle action est vertueuse ou non. Ce n'est qu'une fois réinscrites dans la trame narrative qui compose l'histoire que se raconte l'individu sur sa propre existence, que les actions peuvent être considérées bonnes ou mauvaises. Et c'est précisément parce que de nos jours il n'y a plus, selon l'auteur, de *télos* dans nos sociétés occidentales, soit une idée globale de ce qu'est une « bonne vie » pour l'homme, que la vertu n'est plus qu'un concept vide de sens. A. MacIntyre, *After Virtue : A Study in Moral Theory*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1984 (1981), p. 204-225. Notons que Paul Ricœur a reproché à Alasdair MacIntyre de méconnaître la présence de l'autre comme élément de discordance dans cette « unité narrative de la vie humaine », alors même que cette figure est au cœur de la syntaxe narrative qui permet à l'individu de mettre en acte sa propre histoire. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 192.

re-création au cours du temps qui passe¹. Qui plus est, le temps social lui-même n'apparaissait plus comme une donnée objective — comme l'est le temps astronomique — mais bien comme une représentation largement subjective de la totalité de ces événements remémorés ou projetés².

Martin Heidegger s'inspira énormément de l'œuvre de Dilthey pour écrire un des textes fondateurs du *Verstehen* : *l'Être et le temps*³. Heidegger y développait l'idée que les hommes n'interprètent le passé qu'à la lumière du présent, d'une part, et du futur qu'ils projettent devant eux, de l'autre. Or ce futur ne se conçoit lui-même qu'à la lumière du passé, l'homme étant toujours l'héritier d'une tradition philosophique en dehors de laquelle le monde n'a aucun sens. C'est à partir de ces prémisses héritées qu'il conçoit le monde qui l'entoure. D'où cette idée d'une inextricable juxtaposition des trois dimensions temporelles qui faisait dire à Heidegger que l'être est dans le temps à la manière d'un « projet jeté dans le monde »⁴. Ce qui se trouvait à tout le moins fondé avec la tradition du *Verstehen*, c'était la compréhension de la représentation du temps comme acte d'un sujet pensant et nécessairement subjectif, c'est-à-dire faisant partie du monde. Mais la représentation d'objets spatiaux n'est pas différente, comme en témoignent les études portant sur la représentation de l'Autre.

¹ Ce qui rappelle ces lignes de Proust : « Les différentes périodes de notre vie se chevauchent ainsi l'une l'autre. On refuse dédaigneusement, à cause de ce qu'on aime et qui vous sera un jour si égal, de voir ce qui vous est égal aujourd'hui, qu'on aimera demain, qu'on aurait peut-être pu, si on avait consenti à le voir, aimer plus tôt, et qui eût ainsi abrégé vos souffrances actuelles, pour les remplacer, il est vrai, par d'autres. » Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. 1, Paris, Gallimard, 1977, p. 512.

² Sur le précédent augustinien et les affinités de la pensée augustinienne avec celle de Husserl et Heidegger, voir C. Castoriadis, « Time and Creation », *Chronotypes : The Construction of Time*, J. Bender et D. E. Wellbery (éds.), Stanford, Stanford University Press, 1991, p. 44-45.

³ M. Heidegger, *L'Être et le temps*, Paris, Gallimard, 1964.

⁴ Edmund Husserl a plus tard contribué à la réflexion engagée par son disciple (Heidegger) sur le phénomène de l'enchevêtrement inextricable des trois temps dans le processus de compréhension. Il est d'ailleurs possible de résumer la conception husserlienne de la temporalité par analogie avec l'audition d'une mélodie. Ainsi, lorsqu'on écoute, disons, le concerto n° 2 de Rakhmaninov, la première note n'a aucun sens sans les suivantes, la dernière n'en a pas plus sans le souvenir des précédentes, tandis que tel passage mitoyen ne prend tout son sens que par rapport à ce qui vient d'être joué, mais aussi par rapport à ce que l'on anticipe être une suite possible au morceau etc. Comprendre ce concerto — magnifique en passant — ce n'est donc pas écouter chacune de ses parties successivement, mais les comprendre globalement en renvoyant chacune d'elles à l'œuvre entière. Un passage par la musique qui nous permet, une fois de plus, d'illustrer la relation entre compréhension et temporalité : on ne comprend jamais ce qui est ou ce qui nous a précédé que par référence à ce qui existe déjà, à ce qui a été et à ce qui pourrait être. E. Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*, Evanston, Northern University Press, 1970, pp. 167-170; *id.*, *Méditations cartésiennes et les Conférences de Paris*, Paris, P.U.F., 1994, p. 150-151, 153. Pour la métaphore de la « cellule mélodique », voir D. Carr, *Time, Narrative, and History*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1991 (1986), p. 29.

Les représentations de l'« Autre » sont un thème privilégié de l'anthropologie contemporaine¹. Une des raisons qui expliquent cet engouement tient justement à l'abandon du paradigme cartésien dans les sciences sociales, abandon dont nous venons de voir l'importance en épistémologie de l'histoire. En effet, si l'on admet que les représentations que se font les hommes du monde qu'ils habitent recréent les déterminations qui pèsent sur leur schème de pensée², il n'est plus possible de penser la médiation entre monde extérieur et monde intérieur en termes de neutralité, comme avaient pu l'imaginer les positivistes³. Ainsi, pour reprendre l'expression de Gombrich, si « *the innocent eye sees nothing*⁴ », ce qui est vu ne peut l'être qu'à la lumière de ce qui est déjà connu et assimilé. La représentation se donne alors à penser comme un processus analogique, un procédé métaphorique entre le connu et le mystérieux qui vise à surmonter l'« inquiétante étrangeté » de l'inconnu.

Dans une telle perspective, il devenait intéressant de réinterpréter les représentations de l'autre en termes de projections de soi⁵. C'est ce qu'ont fait de nombreux chercheurs, notamment à travers l'étude de la conquête européenne de l'Amérique, particulièrement intéressante pour cette confrontation radicale de deux cultures à laquelle elle a donné lieu. Tzvetan Todorov s'est interrogé sur la représentation des Amérindiens par les conquistadores⁶; Wachtel à la dynamique inverse, soit les représentations des Européens par les autochtones⁷; plus récemment, Peter Mason a pensé les représentations du corps humain dans l'iconogra-

¹ Bien que l'anthropologie ait le mérite d'avoir développé pleinement la problématique de l'altérité au niveau social, la psychanalyse fut la première à penser un sujet se posant en s'opposant. Cf. Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1980, p. 83; J. Lacan, « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique (communication faite au XVI^e congrès international de psychanalyse, à Zurich, le 17 juillet 1949) », *Écrits I*, Paris, Seuil, 1966, p. 89-97.

² « Ce sont les hommes qui sont les producteurs de leurs représentations, de leurs idées, etc., mais les hommes réels, agissants, tels qu'ils sont conditionnés par un développement déterminé de leurs forces productives et du mode de relations qui y correspond, y compris les formes les plus larges que celles-ci peuvent prendre. » K. Marx et F. Engels, *L'Idéologie allemande*, Paris, Éditions sociales, 1990, p. 77.

³ R. Chartier, « Le Monde comme représentation », *Annales ESC*, n° 6 (nov.-déc. 1989), p. 1511; *id.*, « Représentation du pouvoir et pouvoir de la représentation », *Liber*, n° 96 (mars 1993), pp. 10-11.

⁴ E. H. Gombrich, *Art and Illusion : A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Londres, Phaidon, 1977, p. 102.

⁵ Husserl, *Méditations cartésiennes*, *op. cit.*, pp. 135-202.

⁶ T. Todorov, *La Conquête de l'Amérique : la question de l'autre*, Paris, Seuil, 1991 (1982).

⁷ N. Wachtel, *La Vision des vaincus : les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole*, Paris, Gallimard, 1971. Voir également I. Bernal, O. Paz et T. Todorov, « Rencontre de civilisations, conflit de communication : la conquête du Mexique », *Le Débat*, n° 73 (jan.-fév. 1993), pp. 175-185.

phie et les récits de voyages européens en termes de sémantique. Mason est ainsi parvenu à lire dans telle représentation de l'Amérique en vierge nue, un discours économique sur la virginité des terres américaines qui demandent à être pénétrées par le colon et fertilisées par l'activité économique européenne. Cette représentation du corps humain incite Mason à y lire une sémantique puisant sa logique du discours économique d'expansion et de colonisation qui sous-tend l'aventure européenne en Amérique¹.

Ce qu'ont en commun ces différents travaux, c'est qu'ils mettent l'accent sur le réseau de pratiques et de discours dont procèdent Les représentations. C'est ainsi poser, avec Foucault, l'inévitable objectivation de l'objet au détriment de tout statut prédiscursif de l'objet en question. En ce sens, la représentation ne se fait pas sur le mode de la neutralité : la réalité est perçue à travers le « prisme² » que compose l'attachement du sujet à un tissu social et économique. Le travail de l'anthropologue ou de l'historien consiste dès lors à contextualiser la représentation, à focaliser l'attention sur l'inévitable subjectivité de cette représentation, qui doit beaucoup à la participation du sujet à une tradition culturelle et à une aire économique, de manière à en faire ressortir le potentiel réflexif qu'elle contient³.

¹ P. Mason, *Deconstructing America : Representations of the Other*, Londres et New York, Routledge, 1990, p. 169 suiv.

² T. W. Adorno, *Prismes : critique de la culture et société*, Paris, Payot, 1986.

³ M. J. Shapiro, *The Politics of Representation : Writing Practices in Biography, Photography, and Policy Analysis*, Madison, University of Wisconsin Press, 1988, p. 47.

Annexe 2

Le réalisme socialiste

Nous utilisons assez librement dans cette thèse les termes « réalisme socialiste » et « littérature soviétique » comme s'ils étaient interchangeables. Le fait est conséquent avec l'un des présupposés de la thèse, à savoir que les principes du réalisme socialiste sont à comprendre dans le temps long : cette méthode artistique s'enracinant dans un devenir historique des idées que nous avons fait remonté jusqu'en 1836. Mais, pour éviter tout anachronisme, il faut garder à l'esprit que le terme de réalisme socialiste n'apparaît que dans les années 1930, au moment où s'opèrent une uniformisation et une étatisation générales des formes de l'expression artistique. En URSS, la fin de « la lutte pour l'art » (qui avait été, depuis la Révolution, le mot d'ordre général) survint avec le décret du Comité central du Parti communiste (bolchevique) de l'Union soviétique du 23 avril 1932 « Sur la reconstruction des organisations littéraroartistiques. » Le texte signifiait, en gros, la liquidation des organisations artistiques antérieures et leur remplacement par une seule Union des écrivains soviétiques. Le 25 juin 1932, le Comité central décréta la liquidation de tous les groupuscules artistiques. Toutes les productions artistiques allait bientôt être canalisées par une méthode unique : le « réalisme socialiste ». Le terme « réalisme socialiste » est apparu pour la première fois le 25 mai 1932 dans les pages de *la Gazette littéraire*. Quelques mois plus tard, ses principes étaient définis et érigés en fondement de tout l'art soviétique lors d'une rencontre secrète de Staline avec des écrivains soviétiques qui eut lieu dans l'appartement de Gor'kij, le 26 octobre 1932. Staline ne se prononçait pas en public sur les questions de la culture et de l'art. Mais il se tenait dans les coulisses de la nouvelle politique culturelle et, de toutes évidences, surveillait de près l'introduction méthodique des principes du réalisme socialiste dans l'existence des Soviétiques. C'est à Staline que l'on doit la formulation même de « réalisme socialiste », qu'il employa de 10 à 15 fois, lors d'une rencontre secrète, pour définir la méthode fondatrice de l'art soviétique, alors que la plupart des autres membres en présence voulaient la définir comme « dialectico-matérialiste ».

Annexe 3

Le modèle totalitaire

Le terme « totalitarisme » apparut pour la première fois dans les écrits de deux théoriciens du fascisme italien : Giovanni Gentile et Alfredo Rocco. Le terme avait alors une acception *positive* : la doctrine du fascisme avait une portée « totalitaire », en ce qu'elle se préoccupait non seulement de l'organisation politique, mais aussi de l'ensemble de la volonté et de la pensée de la nation. Malgré cette première définition théorique, le terme restait dans l'ensemble encore assez flou. C'est au cours des années 1930 que les diverses connotations du terme « totalitarisme » s'agglutinèrent pour enfin signifier un État et une société « radicalement nouveaux ». Au fur et à mesure que le terme devint plus familier en Occident, le totalitarisme tendit à définir une société où l'individu était contrôlé dans une mesure beaucoup plus importante qu'avant l'avènement de la technologie moderne. L'usage du terme s'accompagnait également d'une référence à ce qu'avaient en commun les États soviétique, hitlérien et mussolinien¹.

C'est cette dernière aspiration à compléter la typologie des régimes de Montesquieu, de manière à classer et comprendre ce qui n'y figurait absolument pas, soit l'État totalitaire, qui caractérise l'ouvrage fondateur d'Hannah Arendt : *Les Origines du totalitarisme*². En postulant la commune participation de ces régimes à un même type, le concept de totalitarisme invitait les chercheurs à une démarche de type comparatiste ; piste qu'engageront subséquemment de nombreux chercheurs, notamment Gurian³, Friedrich et Brzezinski⁴, Bracher

¹ A. Gleason, « "Totalitarianism" in 1984 », *The Russian Review*, 43 (1984), p. 147.

² H. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, New York, Harcourt Brace Jovanovitch, 1973 et *Le Système totalitaire*, Paris, Seuil, 1972, p. 231 : « la crise de notre temps et son expérience centrale ont suscité l'apparition d'un type de régime entièrement nouveau. » Voir également L. Shapiro (*Totalitarianism*, London, Pall Mall, 1972, p. 91) qui, après un survol des différents régimes autoritaires dans l'histoire, conclut : « *However severe the laws may have been, there can therefore be no possible parallel to the rule of the totalitarian Leader and his minions which deliberately undermines and subverts the law, the constitution and the regular institutions of government.* »

³ W. Gurian, *Bolshevism: An Introduction to Soviet Communism*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1952.

⁴ C. J. Friedrich et Z. Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy*, Cambridge, Harvard University Press, 1956.

etc. La perspective « comparatiste » (et largement *descriptive*) a ainsi établi certains points communs entre ces régimes :

- une idéologie officielle,
- un parti unique,
- la terreur d'État,
- le monopole des moyens de communications,
- des moyens de combat,
- le contrôle centralisé de l'économie,
- le culte du chef,
- la fiction d'une identité entre gouvernants et gouvernés, etc.

Le modèle totalitaire connut subséquemment une popularité croissante, allant de pair avec la désillusion et l'horreur de la gauche intellectuelle devant l'expérience soviétique. Qui plus est, la Guerre froide a représenté un climat particulièrement fertile pour la croissance du modèle totalitaire : la comparaison des États nazi et soviétique favorisait la démonisation ambiante, à l'Ouest, de l'URSS. Entre les années cinquante et soixante-dix, le modèle totalitaire fut au centre de la majorité des ouvrages consacrés à l'histoire de l'Union soviétique ; le coup d'envoi étant donné par Merle Fainsod, qui publia, en 1953, son ouvrage majeur *How Russia is Governed*. Le livre entier découlait de la conviction profonde de Fainsod que l'Union soviétique devait être comprise comme un État totalitaire. La production ultérieure des « soviétologues » portait le signe d'une conviction semblable, soit que l'Union soviétique était un État et une société d'un type absolument nouveau, caractérisé par la soumission de la société à l'État.

Annexe 4

Illustration tirée de
Čapaev
de Dmitrij Furmanov
par l'artiste P. I. Luganskij
(Petrozavodsk, iz. « Karel'ija », 1978, p. 38)



Annexe 5

Illustration tirée de
Čapaev
de Dmitrij Furmanov
par l'artiste P. I. Luganskij
(Petrozavodsk, iz. « Karelija », 1978, p. 55)



Annexe 6

Illustration tirée de
Сараев
de Dmitrij Furmanov
par l'artiste P. I. Luganskij
(Petrozavodsk, iz. « Karelija », 1978, p. 127)



Annexe 7

Reproduction de
Generalissimus I. V. Stalin
(le généralissime I. V. Staline)
de F. Rešetnikov (1948)

(sources : I. Golomštok, *Totalitarnoe iskusstvo*,
Moscou, Galart, 1994, section iconographique non paginée)



Annexe 8

Reproduction de
***I.V. Stalin, K.E. Vorošilov i K.K. Rokossovskij na
oboronitel'nyx rubežax pod Moskvoj***
(sur les frontières défensives du Moscou métropolitain)
de K. Finogenov (1948)
(sources : I. Golomštok, *Totalitarnoe iskusstvo*,
Moscou, Galart, 1994, section iconographique non paginée)



Annexe 9

Illustration tirée de
Čapaev
de Dmitrij Furmanov
par l'artiste P. I. Luganskij
(Petrozavodsk, iz. « Karelija », 1978, p. 174)



Annexe 10

Illustration tirée de
Čapaev
de Dmitrij Furmanov
par l'artiste P. I. Luganskij
(Petrozavodsk, iz. « Karelija », 1978, p. 219)



Annexe 11

Illustration tirée de
Molodaja Gvardija
d'Aleksandr Fadeev
par l'artiste O. G. Verejskogo
(Moscou, iz. « Pravda », 1978, p. 224)



Annexe 12

Illustration tirée de
Molodaja Gvardija
d'Aleksandr Fadeev
par l'artiste O. G. Verejskogo
(Moscou, iz. « Pravda », 1978, p. 448)



Annexe 13

Le léninisme

Le léninisme pris comme idéologie politique, c'est-à-dire comme une doctrine systématique, a pour origines de grands courants de pensée européens, comme l'a montré Alain Besançon¹. Ces origines éclairent la nature profonde de l'idéologie et permettent de mieux comprendre comment une esthétique se fondant sur le matérialisme dialectique pouvait être, au même moment, faite d'autant d'emprunts à la symbolique religieuse. Les origines européennes du léninisme sont d'abord françaises et allemandes. C'est à travers ces deux origines que naît l'idéologie au sens d'une doctrine systématique faite à la fois de science moderne (les origines françaises) et de religiosité (les origines allemandes). Depuis Platon, la science équivalait à rechercher la réalité par delà les apparences. La nouvelle conception de la science qui se mit en place à partir de 1630, avec la formulation de la loi d'inertie — première grande loi scientifiquement prouvée —, était une conception qui accordait, au contraire, une grande importance aux apparences dans lesquelles résidaient la réalité. C'était les débuts du positivisme moderne. Parallèlement, la magie et l'occultisme se rétractaient, la foi se desséchait dans ses démonstrations, le spirituel se repliait sur le temporel, les penseurs se mettaient à penser en dehors de l'Église. Newton unifiait la mécanique terrestre et la mécanique céleste. L'équilibre que le cartésianisme avait maintenu entre la physique et la métaphysique périssait. Dieu devenait une hypothèse inutile (Leibnitz). C'était la révolution mécaniste. La science était désormais observation du monde. L'individu devenait l'objet non plus d'une métaphysique de l'âme, mais d'une anatomie de ses sentiments, qui n'étaient que le reflet du monde biologique extérieur. Pour comprendre l'homme, il fallait comprendre la nature et les Lumières s'appliquèrent effectivement à la comprendre, à l'analyser, à la classer, à la disséquer, à l'épingler... En général, on prétendait à un savoir systématique, mais qui n'était pas nécessairement global. Ce qui n'était pas le cas pour d'autres, comme La Mettrie, pour qui « tout l'univers [n'était] qu'une substance diversement modifiée. » L'homme devenait chez ce dernier une mécanique. Conséquemment, il devenait envisageable

¹ Nous nous inspirons librement, pour toute cette annexe, de l'ouvrage de Besançon, *Les Origines intellectuelles du léninisme* (Paris, Galimard, 1977). Pour les références détaillées, l'on se reportera donc à ce livre.

que la totalité du réel fût connue, que l'on en découvrit la Loi universelle et c'est la découverte de cette loi qui motivait l'étude de la nature. « Oh ! Nature, écrivait Diderot, tout ce qui est bien est renfermée dans ton sein. Tu es la source féconde de toutes les vérités. » Mais la vie des hommes n'était pas belle et ordonnée comme dans la nature, elle était même « contre-nature ». D'où cette nostalgie, à la fois chez Voltaire, Diderot, Rousseau et Buffon de l'homme tel que la nature l'avait formé. La société faisait obstacle entre la nature et l'homme. Elle le rendait mauvais. Le rôle de la raison était dès lors de comprendre les règles de la nature et de les transposer dans la société via l'éducation et la législation. Pour Hélivétius, l'une des lois de la nature était que tous les hommes sains de corps et d'esprit avaient des facultés égales. C'est l'éducation qui introduisait les différences. Et ce qui avait été le fruit de l'éducation, seule l'éducation pouvait le défaire. L'éducation se politisait. Le rôle de l'État se définissait peu à peu en *engineering social*.

Le développement de la science moderne n'aboutit pas en France à une théorie générale de l'univers. Ceci, on le doit aux Allemands et au mysticisme de la pensée allemande, en général. L'Allemagne sortit assommée de la Guerre de Trente ans et ne rejoignit l'Occident dans l'invention de la science moderne qu'avec un retard d'une ou deux générations. Son parcours fut différent. La religion y exerça plus longtemps son influence et la philosophie s'y développa parallèlement avec le gnosticisme. Gnosticisme sensible chez un Leibnitz, par exemple, qui pensait que le monde était absolument organisé, à la manière d'un système. Leibnitz estimait qu'on pouvait mettre à jour ce système et ainsi percer, du même coup, le calcul divin qui était à sa base, voire les règles de son développement. Ce penchant ésotérique de la pensée allemande triompha avec la philosophie romantique. Schelling et Hegel, surtout, opérèrent une rationalisation de l'ésotérisme ou une ésotérisation du rationalisme dans leur vision de l'histoire comme réalisation de l'Idée, du meilleur des mondes, sorte de transposition sécularisée de l'eschatologie chrétienne. Les jeune-hégéliens, comme Strauss et Bruno Bauer, conservèrent cette vision eschatologique, mais instaurèrent également un mouvement de pensée en Allemagne décidément anti-religieux, notamment chez Bauer qui écrivit une histoire du monde divisée entre la période de l'aliénation et celle de la libération, libération qui s'accompagnerait nécessairement d'une catastrophe. Feuerbach sabrait dans l'idéalisme, décrétant la seule existence du monde matériel. La religion était une invention qui secrétait l'aliénation. L'idéalisme allemand se dissolvait dans l'anti-religion, le matérialisme et l'utilitarisme français. Marx suivit le même chemin, écrivant une histoire, non moins eschatologique, qui parlait aussi de l'avènement d'un monde meilleur. Mais, au contraire de Bauer, il cernait l'aliénation dans le travail, non dans la religion. Engels, en vulgarisateur, fit

du schéma marxiste de l'histoire un modèle universel, véritable lit de Procuste duquel tout se qui dépassait fut tranché. En dehors des lois de l'histoire, rien n'existait. Tout le travail de l'État était précisément, dans cette optique, de ramener la réalité dans le lit de l'histoire. Voici pour l'heure réunies les influences qui, selon Alain Besançon, fourniront à la Russie les préconditions nécessaires à la naissance de l'idéologie léniniste : la science moderne et le mysticisme allemand. Voyons comment elle furent reçues en Russie.

La thèse de Besançon est que c'est la rencontre, en Russie, de ces deux courants de pensée que sont la science moderne et le mysticisme allemand qui aurait donné naissance à l'idéologie moderne, dont la première forme est le léninisme. Cette rencontre aurait eu lieu en Russie précisément pour des raisons historiques. La Russie, à la fin du XVII^e siècle, était encore ignorante ou presque de la science moderne. Elle avait jusqu'alors importé ses techniciens, ses artilleurs, ses ingénieurs, ses architectes, etc. Quand elle commença enfin à assimiler la science moderne, la Russie le fit du point de vue organiciste de la philosophie romantique allemande et du schellingisme. Ainsi étaient mises en place en Russie les conditions historiques favorables à la naissance de l'idéologie moderne, soit la rencontre et l'union de la raison et de la foi. Car, si l'idéologie, savoir omniscient et rationnel, peut tout expliquer, encore faut-il y croire. D'où la place importante accordée, en URSS, tant à la doctrine du marxisme-léninisme qu'à la symbolique religieuse, comme en témoigne le culte de Lénine, puis de Staline — dont on a assez dit la similitude avec les cultes religieux¹ — et l'esthétique même du réalisme socialiste, à propos de laquelle Igor Golomštok a écrit :

Despite its distrust for the term, Socialist Realist aesthetics (like that of any totalitarianism) still demanded from art the soil, fermentation and foundation from which every great style had arisen in the past, namely a single, integral worldview, embracing all aspects of life. George Mosse, and not he alone, called this type of worldview a "secular religion", and its accompanying rites a "political liturgy". Stalinist culture was not merely part of such a liturgy, but in many ways created it, and in this respect bore the signs of a cultural mass-ritual [...] This art did not merely serve the cult; its own creations became fetishes, and the most revered of them acquired a sacred character².

Une union de foi et de raison à laquelle la construction de dieu n'avait fait que donner une forme plus déclarée.

¹ Voir N. Tumarkin, *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*, Cambridge/London, Harvard University Press, Harvard University Press, 1983, pp. 20-23 ; I. Golomštok, « Problems in the Study of Stalinist Culture », *The Culture of the Stalin Period*, H. Günther (dir.), London, MacMillan/School of Slavonic and East European Studies, 1990, p. 117 : « *The iconography of Lenin's and Stalin's images is rivalled in intricacy only by the iconography of Christ and the major Christian saints, and it is based on roughly the same scheme.* »

² *Ibid.*

Annexe 14

Reproduction de
Мы рождены, чтоб сказку сделать былью!

(nous sommes nés pour faire du conte une histoire vraie !)

de Vitalij Komar et Aleksandr Melamid (1972)

Peinture sur tissu (50 x 187,5cm)

(sources : O. V. Xolmogorova, *Soc-art*,
Moscou, Galart, 1994. Ouvrage non paginé.)



Annexe 15

Reproduction de

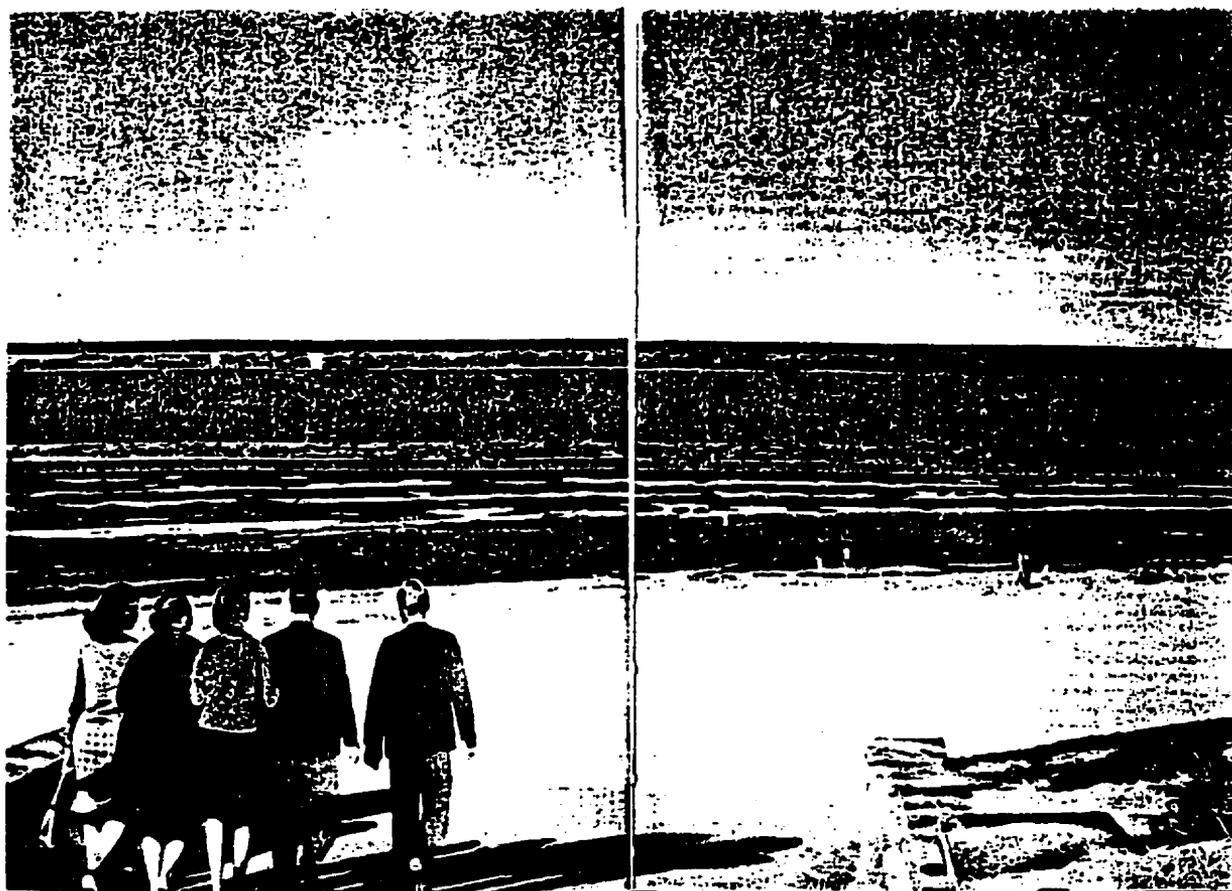
Gorizont

(horizon)

d'Erik Bulatov (1971-72)

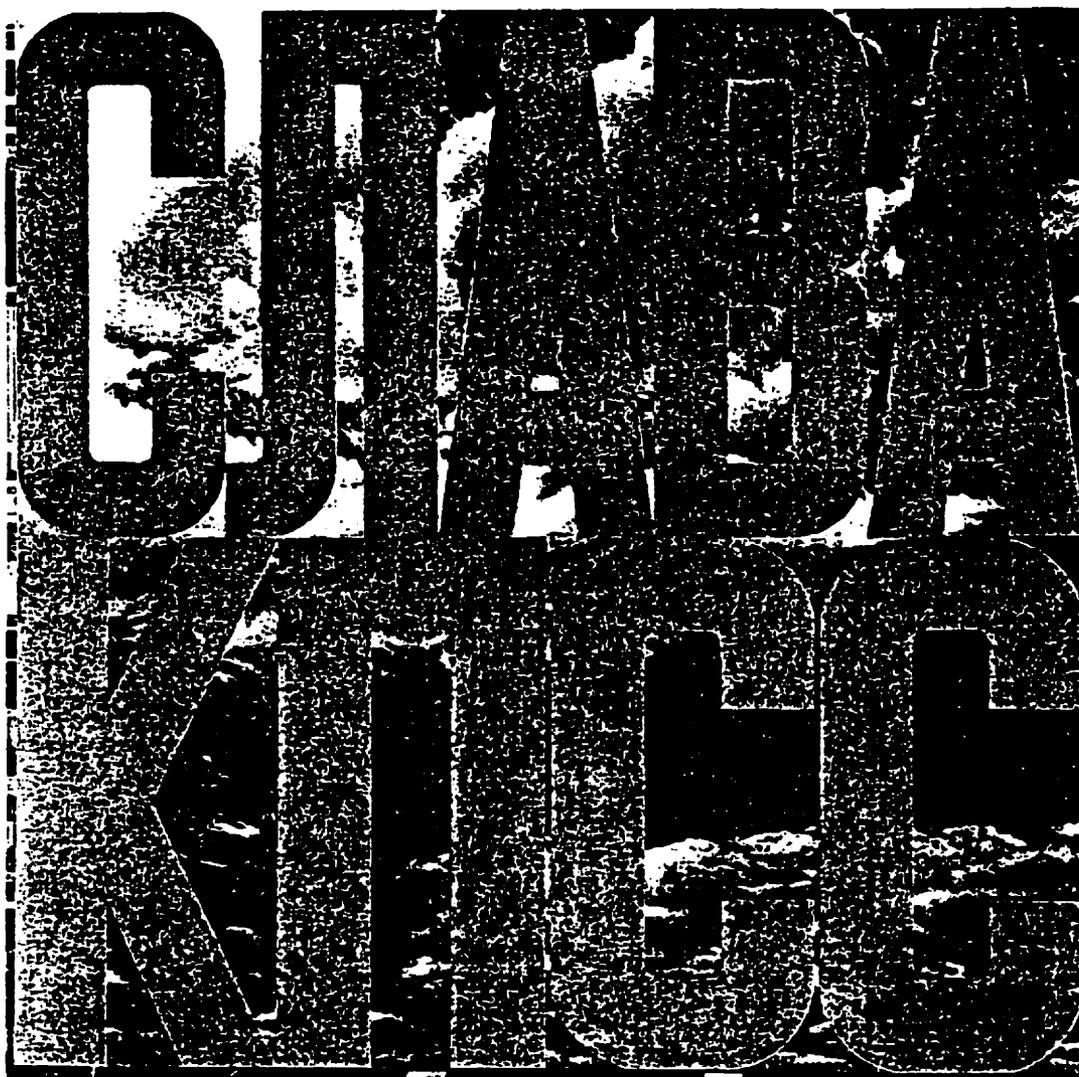
Huile, toile (140 x 180cm)

(sources : O. V. Xolmogorova, *Soc-art*,
Moscou, Galart, 1994. Ouvrage non paginé.)



Annexe 16

Reproduction de
Slava KPSS!
(gloire au Parti communiste de l'Union soviétique !)
d'Erik Bulatov (1975)
Huile, toile (230 x 230cm)
(sources : O. V. Xolmogorova, *Soc-art*,
Moscou, Galart, 1994. Ouvrage non paginé.)



Annexe 17

Reproduction de la toile

Edinoglasno

(unanimité)

d'Erik Bulatov (1987)

Huile, toile (80 x 120cm)

(sources : O. V. Xolmogorova, *Soc-art*,
Moscou, Galart, 1994. Ouvrage non paginé.)



Annexe 18

Reproduction de
Jaltinskaja konferencija
(la conférence de Yalta)
de Vitalij Komar et Aleksandr Melamid (1982)
Huile, toile (180 x 125cm)
(sources : O. V. Xolmogorova, *Soc-art*,
Moscou, Galart, 1994. Ouvrage non paginé.)



Annexe 19

Reproduction de
Serp i molot
(la serpe et le marteau)
de Leonid Sokov (1982)
Bois, huile, fourrure (25 x 25 x 10cm)
(sources : O. V. Xolmogorova, *Soc-art*,
Moscou, Galart, 1994. Ouvrage non paginé.)



Annexe 20

Reproduction de l'œuvre

Sdelano v SSSR

(fait en URSS)

de Rostislav Lebedev (1979)

Bois, carton, huile (52 x 47 x 10cm)

(sources : O. V. Xolmogorova, *Soc-art*,
Moscou, Galart, 1994. Ouvrage non paginé.)



Annexe 21

Reproduction de la toile

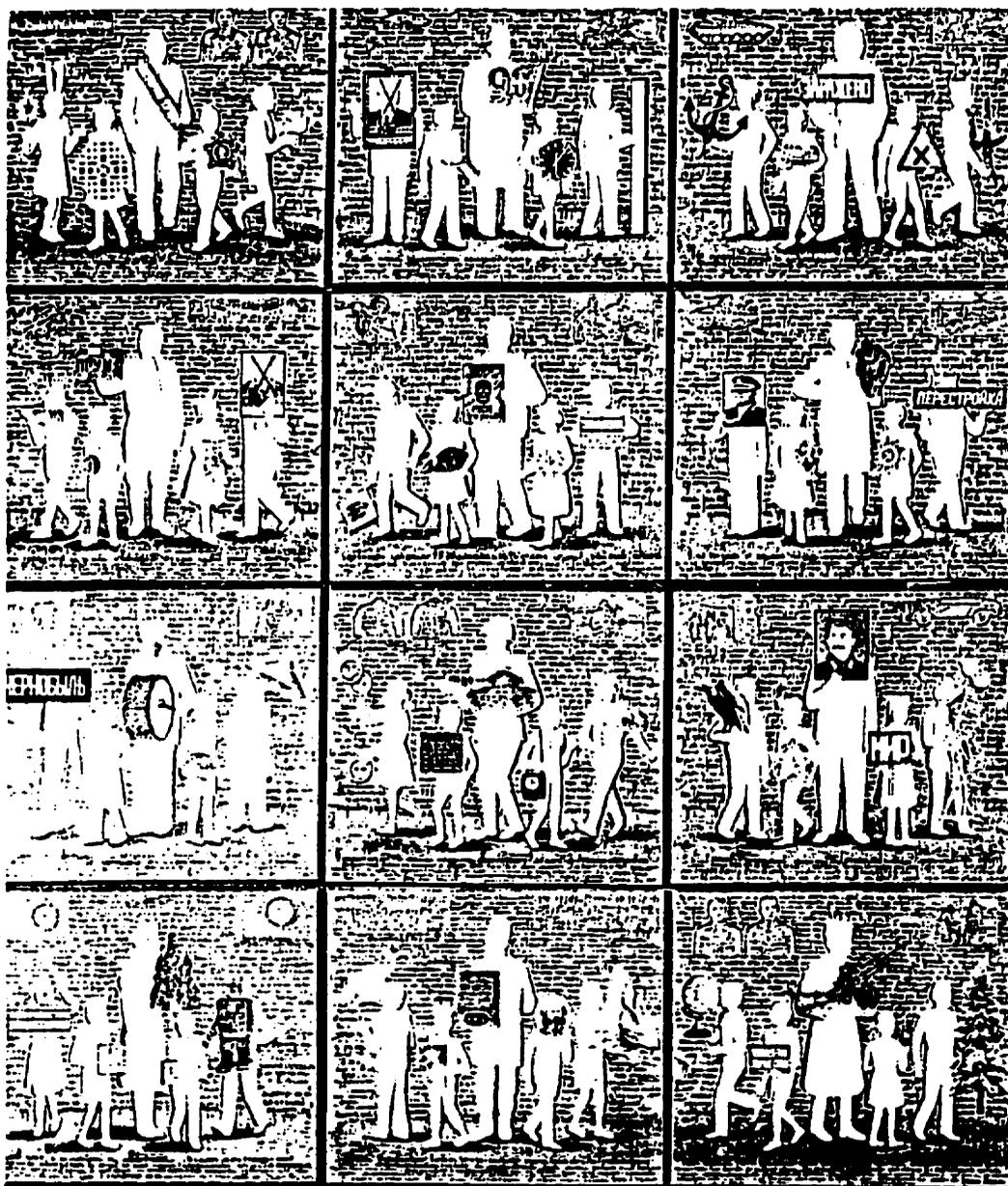
Logii

(loges)

de Griša Bruskin (1989)

Huile, toile (46 x 55cm, chaque loge)

(sources : O. V. Xolmogorova, *Soc-art*,
Moscou, Galart, 1994. Ouvrage non paginé.)



Annexe 22

Reproduction d'un détail de
Logii. Čast 2

(loges. deuxième partie)

de Griša Bruskin (1989)

Huile, toile (46 x 55cm, chaque loge)

(sources : O. V. Xolmogorova, *Soc-art*,
Moscou, Galart, 1994. Ouvrage non paginé.)



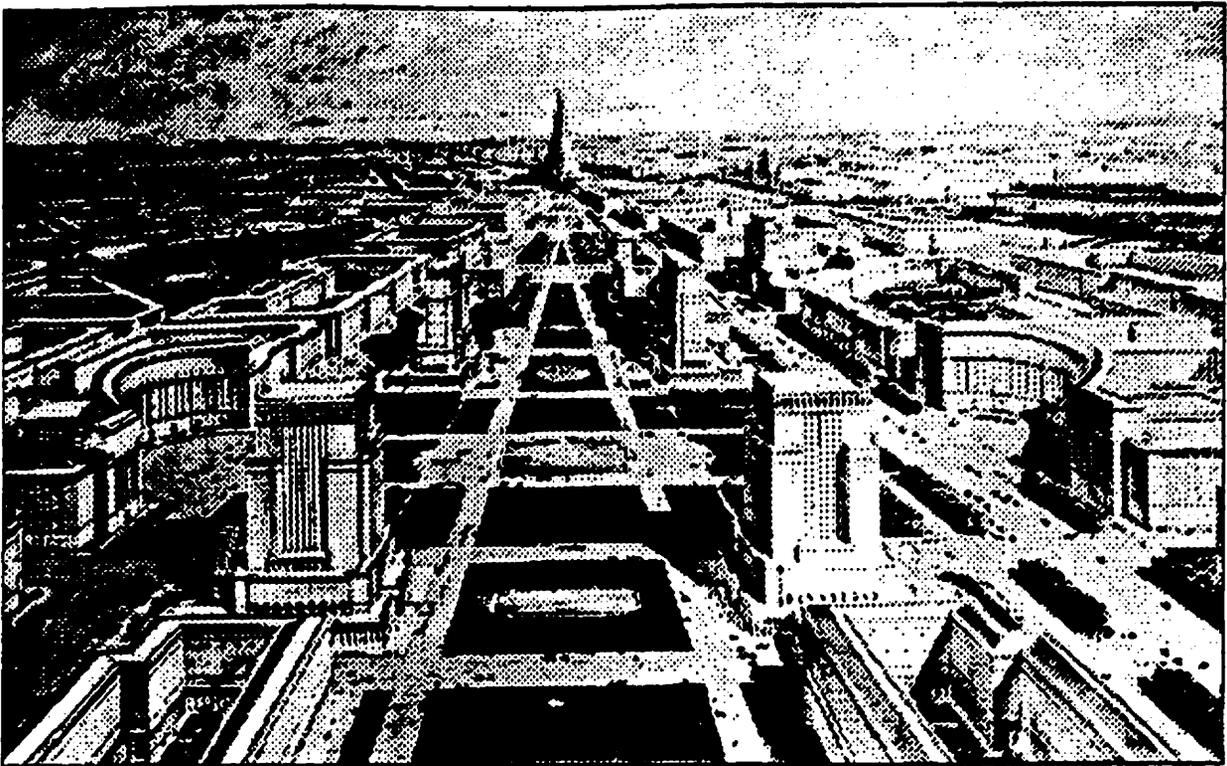
Annexe 23

Reproduction d'un détail de
Logii. Čast 2
(loges. deuxième partie)
de Griša Bruskin (1989)
Huile, toile (46 x 55cm, chaque loge)
(sources : O. V. Xolmogorova, *Soc-art*,
Moscou, Galart, 1994. Ouvrage non paginé.)



Annexe 24

Reproduction de la maquette de
L'Allée du Palais des Soviets
par le deuxième atelier de planification architecturale (1936)
(sources : Vladimir Papernyj, *Kul'tura* 2,
Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 1996, p. 32.)



Annexe 25

Le formalisme russe

En Russie, l'intérêt pour la structure de l'œuvre d'art a trouvé expression avant tout dans les études littéraires. L'impulsion première était à la fois venue des nouvelles avancées faites en linguistique, où le langage était conçu en termes fonctionnels, et des expérimentations de l'avant garde russe : on pense aux acméistes, aux futuristes, aux cubo-futuristes, à Majakovskij, au langage *zaum* (« derrière l'esprit ») de Xlebnikov et Kručenyx qui, dans leurs jeux verbaux, prenait souvent le mot comme une fin en soi. Le *zaum* retint l'attention du linguiste polonais Jan Beaudouin de Courtenay (1845-1929), professeur à l'Université de Saint-Pétersbourg, pionnier de la « phonématique » et d'une linguistique qui déplaçait son axe de recherche de l'histoire de la langue à l'étude de son fonctionnement synchronique. Sous l'impulsion de Roman Jakobson (1896-1982) se constitua, en 1915, à l'Université de Moscou, un cercle de jeunes linguistes amateurs de poésie. Majakovskij, Pasternak et Mandelštam vinrent à l'occasion participer aux séances. L'union des cercles moscovites et pétersbourgeois allait donner lieu à l'OPOJAZ (*Obščestvo izučenija POetičeskogo JAZyka* [société d'études de la langue poétique]), fondée en 1916-17. Dès 1915-16 le ferment méthodologique dans le milieu de la critique littéraire russe se cristallisait dans un mouvement organisé qui est, depuis, devenu célèbre comme le « formalisme russe »¹.

Le nom de formalistes leur était venu de leurs adversaires. Plus tard, le terme deviendrait, sous le stalinisme, synonyme de sabotage culturel et contre-révolutionnaire, d'imitation de l'Ouest et d'intérêt injustifié pour la seule « forme ». Néanmoins, on appelle généralement les formalistes ceux qui, dans l'histoire de la critique littéraire russe, ont formé dans les années 1920 une école, avant d'être supprimée dans les années 1930. Ses adhérents principaux étaient les linguistes et historiens de la littérature Boris Eixenbaum (1886-1959), Roman Jakobson (1895-1982), Viktor Šklovskij (1893-), Boris Tomaševskij (1890-1957), Jurij Tynjanov (1894-1943). Les formalistes envisageaient la littérature comme un champ distinct de la conduite humaine, comme un art verbal plutôt qu'un reflet de la société ou un

¹ Pour toute cette annexe, voir V. Erlich (dir.), *Twentieth-Century Russian Literary Criticism*, New Haven/London, Yale University Press, 1975, p. 1 et sq.

champ de bataille idéologique. En cherchant à distinguer les études littéraires de la psychologie, de la sociologie ou de l'histoire culturelle, les théoriciens du formalisme en vinrent à définir leur objet non pas comme la littérature mais, comme le disait Jakobson, la *littérarité*, c'est-à-dire ce qui faisait d'une œuvre une œuvre *littéraire*.

En cherchant à définir ce qu'était la littérarité, les formalistes avaient peu à faire avec les concepts d'« intuition », d'« imagination » ou de « génie » qui renvoyaient davantage au poète qu'à la poésie. Le *locus* de la littérarité devait être cherché non pas dans la *psyché* de l'auteur ou du lecteur, mais dans l'œuvre elle-même, plus spécifiquement dans les procédés artistiques propres à l'écriture par laquelle l'auteur retravaillait la réalité et manipulait son médium : le langage. Dans les œuvres de fiction, ce médium, le langage, n'était pas qu'un agent de communication. Le mot devenait un objet en soi, une source autonome de plaisir que les procédés artistiques mis à la disposition du poète — rythme, mètre, euphonie — tendaient à accentuer de façon à en montrer toute la complexité. Cette conception impliquait l'abandon de tout jugement esthétique, nécessairement subjectif. Il s'agissait de saisir le niveau des faits concrets, sans faire intervenir de définition *a priori* ou de jugement de valeur, sans référence à la différence qui séparait la « poésie » de la « non-poésie ». Il s'agissait, en somme, de définir la spécificité de la poésie à partir des propriétés objectives de la matière « palpable » que constituait le langage.

Dans leur intérêt pour la spécificité de la poésie, les formalistes en vinrent à concevoir la poésie comme une branche bien distincte du langage. On passait ainsi de la notion de « langage poétique » comme « dialecte » ou système linguistique possédant ses structures propres, à l'idée d'une « fonction poétique du langage », qui était censée être remplie par une « mise en forme » de tous les signifiants linguistiques selon des règles et une hiérarchie qui n'étaient pas celles de la communication. La poésie n'avait pas de fin pratique, elle était autonome. La poétique devenait linguistique fonctionnaliste.

Citations dans le texte original russe et allemand

Le retrait des citations a pour but d'en faciliter la consultation au cours de la lecture.

Introduction

- ¹ imeet kakie-to skrytye smysly, kotorye i pozvolili ej stat' svoego roda točkoj otsčeta novoj literaturnoj epoxi.

Chapitre I

- ¹ Izučenie sprosa knigi i otzyvy o nix, dannyx samimi čitateľjami, bolee ili menee polno otvečacet na vopros: čem živet rabočaja molodež', čem ona dyšit, kakovy zataennye ee stremlenija i idealy, kakov temp i uroven' teoretičeskix znanij i podgotovki.
- ² V etix pismax kniga rasceniivalas' kak istočnik žiznennoj sily, kak istočnik dajušij vozmožnost' žit' so smyslom, byt' poleznym, ne byt' iždivencem v svoej strane.
- ³ [n]a nem [proizvedenie] možno učit'sja žit', borot'sja, rabotat' nad soboj. Ono sil'no po svoej ubeditel'nosti, každoe slovo vospityvaet tebja, kak novogo čeloveka, s novoj moral'ju, s novym mirovozzreniem [...].
- ⁴ [b]ez vsjakix protekcij knigu vypustil i opjat' — ne vorožili ej bibliografičeskie babuški, ne bili reklamnye litavry v "Literaturnom gazete", a čitateľ' za knigu sxvatilsja, potreboval ee.
- ⁵ Ostrovskij nagražden po zaslugam, no ne za masterstvo pisatelja
- ⁶ Nekotorye govorjat, dlja primera prepodavateli russkogo jazyka i literatury, čto est' xudožestvennye

Citations originales

- nedostatki u romana; slabo napisan, mnogo šeroxovastostej i t.d. [...] Eto soveršenno neverno i k Ostrovskomu ne podxodit. Ego slova sil'ny v tem, što oni pravdivy, oni ot duši, v nix net ni kapli sočinitel'stva, potomu oni krasivy, potomu oni tak gorjačo vosprinimajutsja čitatelem.
- 7 *Kak zakaljalas' stal' sposobno ne tol'ko podnjat' mysl', no i sodejstvovat' vosstanovleniju samočustvija, sil i kreposti karaktera čitelja.*
- 8 *Obraz Pavla Korčagina stanovitsja statičnym otobraženiem svoej epoxi i emu budut podražat' i stavit' svoim idealom sotni tysjač komsomol'cev i vsja molodež' našix dnej.*
- 9 *Die Ebene des metaliterarischen Diskurses umfaßt literaturkritische und literaturwissenschaftliche Texte. Die Literaturkritik steht zwischen den literaturpolitischen Direktiven und Postulaten und der Literatur selbst. Sie befaßt sich mit der Konkretisierung und Applizierung der "von Oben" ausgehenden ideologischen Aufforderungen.*
- 10 *Najdutsja daže, požaluj, isteričnye intelligenty, kotorye podnimut vopl' po povodu takogo sravnenija, p r i n i ž a j u š č e g o , omertvljajuščego, « bjurokratizirujuščego » svobodnuju idejnuju bor'bu, svobodu kritiki, svobodu literaturnogo tvorčestva i t.d., i t.d.*
- 11 *kak zarodyš proxodit nižšie stupeni zoologičeskogo suščestvovanija.*
- 12 *knigu, k[oto]raja pomogala by partii vospityvat' molodež' v duxe komunizma.*
- 13 *Moim želaniem bylo pokazat' detstvo i junost' detej rabočix, rannyj tjaželyj trud i rasskazat', kak oni vovlekalis' v klassovuju bor'bu.*
- 14 *Voobšče, k intelligencii, kak vy, naverno, znaete, v bol'šoj simpatii ne pitaju, i naš lozung «Likvidirovat' bezgramotnost'» sleduet liš' dlja togo, ctoby každyj krest'janin mog samostojatel'no, bez čujoj pomoši, čitat' naši dekrety, prikazy, vozzvanija. Cel' — vpolne praktičeskaja. Tol'ko i vsego.*

- 15 «Literaturnaja gazeta» provodila vse ideologičeskie i političeskie direktivy otčetlivo i točno. Kak i vse. Načav v nej rabotat', v nebol'som ee kollektive na svoej pervično rjadovoj dolžnosti, a vdruk uvidela sebja v takoj blizosti ot tovariša Stalina, čto bylo strašno. V prjamom i bukval'nom smysle etogo slova. Potomu čto ot nego — ot Stalina — šli vse vremja kakie-to slova, frazy, to premii, to ukazanija, to postanovlenija i č'i-to special'nye stat'i. I rešenija, i spuskaemyj im v literaturu «fol'klor» o sebe. V den' verstki nomera, a osobenno v noč' — postupali popravki iz TASSa, razdavalis' zvonki iz CK.
- 16 Vvidu togo, čto xudožestvennaja literatura oxvatyvaet naibolee širokie krugi i javljaetsja črezvyčajno važnym sredstvom ideologičeski xudožestvennogo vozdejstvija na čitatelja, sčitat' neobxodimym, čtoby v massovyx periodičeskix izdanijax recenzirovaniju belletristiki udeljalos' dolžnoe vnimanie i mesto.
- 17 Bor'ba za bol'shevistkoe vospitanie junošestva i detej v duxe leninizma, za internacional'noe vospitanie proletaroj i kolxoznoj molodeži Sovetskogo Sojuza trebuet na dannom istoričeskom etape isključitel'nogo vnimanija k ostrejščemu bol'sčevistskomu orudiju na ideologičeskom fronte — k literature dlja molodeži i detej.
- 18 Molodaja Gvardija dolžna byla oformljat' učebnuju i samoobrazovatel'nuju rabotu proletarskogo junošestva, davat' ej material, metodičeski rukovodit' ee — s odnoj storony; stat' dlja junošestva kompasom v novoj obstanovke, dat' otvety na desjatki složnyx voprosov i interesov molodeži ot xudožestvennoj literatury, imejušej isključitel'no važnoe organizujušee značenie dlja psixiki molodeži, vplot' do satiry i jumora, fizikul'tury i šaxmat.
- 19 1) izdat' rjad knig i serij, organizujuščix komsomol, rabočuju i kolxoznuju molodež' pod boevym znamenem bol'shevizma, vospityvajuščix ix v duxe leninskoj neprimirimosti ko vsem melkoburžuaznym šatanijam i uklonam ot general'noj linii partii i bespošadnoj bor'by s klassovo-vraždebnyimi proletariatu ideologijami, kontrrevoljucionnym trockizmom i gnilym liberalizmom [...] 3) otobrazit' v xudožestvennoj literature geroizm

Citations originales

- socialističeskoj strojki, učastie molodeži v nej, peredelku obščestvennyx otnošenij i novyx ljudej — geroev socialističeskoj strojki. Nemedlenno razvernut' rabotu po sozdaniju massovoj, xorošo izdannoj texničeskoj knigi dlja molodeži [...].
- 20 Razbiraemyj otdel nosit special'no metodičeskij xarakter. On dolžen dat' rjad statej po metodike individual'nogo i kollektivnogo samoobrazovanija, klubnoj i kružkovoj rabote, o pol'zovanii i priemax čtenija knigi — s odnoj storony i rjad bibliografičeskix ukazatelej po otdel'nym disciplinam i koncentram—s drugoj.
- 21 Pomoščnikom pri vybore knig dolžen byt' žurnal «Pioner». V nem imeetsja special'nyj otdel, kotoryj ukažyvaet, što nužno pioneru čitat', — eto otdel «Čto čitat'».
- 22 Mal'čik ljubil slušat' svoju babušku Akulinu Ivanovnu, kotoraja raskazyvala emu stixi «o tom, kak bogorodica xodila po mukam zemnym, kak ona uveščevala razbojnicu knjaz' — barynju Engalycevu ne bit', ne grabit' russkix ljudej; stixi pro Aleksej, Božij čeloveka, pro Ivana voina, o Pope-Kozle i Box'em krestinike; strašnye byli o Marii, grešinice egipetskoj, o pečaljax materi razbojnika; skazok, bylej i stixov ona znala besčislennno mnogo».
- 23 Čital on vse, što popadalo pod ruku. [...] Bol'se nraivilis' istoričeski povesti i, nakonec, uvlekali žitija svjatyx. «Zdes' bylo čto-to ser'eznoe, čemu verilos' i što poroju gluboko volnovalo. Vse velikomučeniki počemu-to napominali mne «xorošee delo» [...] Xarakterno dlja Gor'kogo-mal'čika eto postojannoe sopostavlenie knigi i žizni.
- 24 Eto byl gvardii otstavnoj unter-oficer, Mixail Aksimovič Smudryj, čelovek skazočnoj fizičeskoj sily, grubyj, očen' načitannyj: on vozбудil vo mne interes k čteniju knig. Knigi i vsjakuju pečatnuju bumagu ja nenavidel do etoj pory, no pobojami i laskami tot učytel' zastavil menja ubedit'sja v velikom značenii knigi i poljubit' ee.
- 25 «Ognja mne ne davali, unosja svečku v komnaty, deneg na pokupku sveč u menja ne bylo; togda ja stal tixon'ko sobirat' salo s podsvečnikov, skladyval ego v skljanku

Citations originales

- iz-pod sardin, podlival tuda lampadnogo masla i, skrutja svetil'nja iz nitok [...] dym el glaza, no vse eti neudobstva izčezali v naslaždenii, s kotorym ja rassmatrival illjustracii i čital ob"jasnenija k nim [...].»
- 26 Knigi byli dlja nas prosvetami v mir dejstvennoj žizni iz mira mertvoj pustoty.
- 28 Žizn' čudesno razrastalas', stanovilas' jarče, značitel'nej. «Ja videl, čto est' ljudi, kotorye živut xuže, trudnee menja, i eto menja neskol'ko utešalo, ne primirjaja s oskorbitel'noj deystvitel'nostju; ja videl takže, čto est' ljudi, umejuščie žit' interesno i prazdnično, kak ne umeet žit' nikto vokrug menja.»
- 29 mnogo rabočix učastvovalo v revoljucionnom dviženii nesoznatel'no, stixijno, i teper' oni pročitajut «Mat'» s bol'šoj pol'zoi dlja sebja.
- 30 Lenins Meinung über das Werk ist, wie fast alle seine Äußerungen zur Kunst, politisch-taktisch motiviert.
- 31 [s]južet romana raskryvaet process probuždenija političeskogo samosoznanija proletariata.
- 32 izobrazit' dejstvitel'nost' v ee revoljucionnom razvitii.
- 33 Novatorstvo Gor'kogo v samoj kompozicii knigi projavilos' v tom, čto ličnye sud'by geroev dany v mestnom organičeskom edinstve s sobytijami obščestvennopolitičeskogo xaraktera, s narastaniem revoljucionnoj bor'by rabočego klassa.
- 34 als narrative Realisierung des Synthetisierungsprozesses von Vernunft und Gefühl.
- 35 [d]ie Bildung der Synthese der beiden Pole vollzieht sich in der Entwicklung der Mutter Pelageja Vlasova.
- 36 [d]em katholischen Priester, dem adligen Geschichtsphilosophen, dem gehetzten Literaten und den grossen Herren der Revolution ist die Jagd nach der allumfassenden lösenden Formel gemeinsam, der schlechthin gültigen Weltanschauung, gemeinsam auch die "theurgische Unruhe".
- 37 Esli prinimat', čto do Petra Velikogo my ne imeli istorii, ne sformiroval'sja naš xarakter; esli prinimat' takže, čto cel'ju dejatel'nosti Petra velikogo bylo vložit' v nas

zapadnuju civilizaciju, što takova že byla cel' ego prodolžatelej, to natural'no budet predstavljat'sja čem-to dikim, nelepym naše nyněšnee položenie. My gotovy byli sdelat'sja čem ugodno, potomu što ešče ničem ne byli; nas poltorasta let učili sdelat'sja evropejcami, i vse-taki my do six por očen' ploxie evropejcy, — eto dejstvitel'no očen' stranno. [...] Neuželi my v samom dele tak urodlivo sozdany, što logika sobytij dlja nas ne suščestvuet, što dejstvie, na nas proizvodimoe, ne možet iz nas sdelat' togo, čem sdelalo by ljudej, imejuščix normal'nuju čelovečeskiju organizaciju? Esli tak, ponevole vpadeš' v otčajanie, ponevole skažeš': naša nacija — očen' drjannaja nacija. Eto i skazal Čaadaev svojim pis'mom.

- 38 vidim v romane Gončarova *znamenie vremeni*.
- 39 isključitel'no veščami imejuščimi ukrepljat' fizičeskiju silu, bol'se vsego bifšktekom, počti syrym.
- 40 my dolžny svoeju žizn'ju svidetel'stvovat', što my trebuem etot ne dlja udovletvorenija svojim ličnym strastjam, ne dlja sebja lično, a dlja čeloveka voobščee.
- 41 Ved' každyj iz nas dolžen učit' ne tol'ko svojim slovom no i vsej svoej žizn'ju, povedeniem.
- 42 razcvetaet žizn' vsej; bez nix ona zagloxla by, prokislja by; malo ix, no oni dajut vsem ljudjam dyšat', bez nix ljudi zadoxnulis' by.
- 43 U menja net ni teni xudožestvennogo talanta. Ja daže i jazykom-to vladeju ploxo. No eto vse-taki ničego: čitaj, dobrejšaja publika! pročteš' ne bez pol'zy.
- 44 Avtor ne imel ni malejšix pritjazanij skzat' čto-nibud' novoe, prinadležaščee lično emu. On želal tol'ko byt' istolkovatelem idej Fejrbaxa v primenenii k estetike.
- 45 Tak razvivaetsja ponjatie prekrasnogo v gospodstvujuščej estetičeskoj sisteme. Iz etogo osnovnogo vozzrenija sledujut dal'nejšie opredelenija: prekrasnoe est' ideja v forme ograničennogo projavlenija; prekrasnoe est' otdel'nyj čustvennyj predmet, kotoryj predstavljaetsja čistym vyraženiem idej, tak što v idee ne ostaetsja ničego, čto ne projavjalos, by čustvenno v etom otdel'nom predmete,

Citacions originales

a v otdel'nom čustvennom predmete net ničego, čtó ne bylo by čistym vyraženiem idei. Otdel'nyj predmet v etom otnošenii nazyvaetsja obrazom (das Bild). Itak, prekrasnoe est' soveršennoe sootvestvie, soveršennoe tožestvo idei s obrazom.

- 46 prekrasnoe est' žizn'; prekrasnoe to suščestvo, v kotorom vidim my žizn' takuju, kakova dolžna byt' ona po našim ponjatijam; prekrasen tot predmet, kotoryj vykazyvaet v sebe žizn' ili napominaet nam o žizne.
- 47 Dejstvitel'nost' ne tol'ko živee, no i soveršenee fantazii. Obrazy fantazii — tol'ko blednaja i počti vseгда neudačnaja peredelka dejstvitel'nosti.
- 48 Potrebnost', roždajuščaja isskustvo v estetičeskom smysle slova (izjaščnye isskustva), est' ta že samaja, kotoraja očen' jasno vykazyvaetsja v portretnoj živopisi. Portret pišetsja ne potomu, čtoby čerty živogo čeloveka ne udovletvorjali nas, a dlja togo, čtoby pomoč' našemu vospominaniju o živom celoveke, kogda ego net pered našimi glazami, i dat' o nem nekotoroje ponjatie tem ljudjam, kotorye ne imeli slučaja ego videt'. Isskustvo tol'ko napominaet nam svoimi vosproizvedenijami o tom, čto interesno dlja nas v žizni, i staraetsja do nekotoroj stepeni poznačit' nas s temi interesnymi storonami žizni, kotoryx ne imeli my slučaja ispytat' ili nabljudat' v dejstvitel'nosti.
- 49 odnim iz bližajšix predšestvenikov socialističeskogo realizma.
- 50 čelovek velikogo duxa, bol'šoj stal'noj zakalki, nervov i sverxčelovečeskoj energii .

Chapitre II

- 1 Čelovek ešče ne prišel, no on blizko, i ego siluet jasno vynisovyvaetsja na gorizonte.
- 2 Roman Ostrovskogo risuet nam tip stal'nogo čeloveka u pokazyvaet, kak ego mozg, ego dejatel'nost', ego sily dolžny byt' stal'nymi i s bol'ševistkoj zakalkoj. [/] Zdes' vyražen tip novogo socialističeskogo čeloveka v ego energii, v ego dejatel'nom trude otobraženye stakanovskie metody rabota našego segodnja. [/]

Citations originales

Proizvedenija Ostrovskogo «Kak zakaljalas' stal'» dolžno byt' nastol'noj knigoj každygo pereodnogo čeloveka našej sčastlivoj rodiny.

- 3 cennost' i sila ego romana v tom, čto on daet nam novyx ljudej — našix ljudej, daet ix živymi, dostupnymi dlja našego ponimanja, ljudej no ne sxemy.
- 4 Tovarišč molodež', nado nam posledovat' gerojam knigi "Roždennye burej".
- 5 kak oni dejstvitel'no zaščiščali sovetskiju vlast', žertvuja soboj, žertvuja svoimi semjami.
- 6 celikom otдавši sebja bor'be za novuju žizn' i gotovy umeret' za svoe delo bez kolebanij.
- 7 otdal vsju svoju žizn' social'noj revoljucii.
- 8 Čto i seičas podderživaet duxovnye, fizičeskie sily etogo čeloveka [Ostrovskogo]? Tol'ko bezgraničnaja ljubov' k kollektivu, k partii, k rodine, k velikoj strojke tol'ko želanie byt' ej poleznym.
- 9 Ja govoriu o Pavle Korčagina iz romana Ostrovskogo "Kak zakaljalas' stal'". On volnuet, etot obraz, potomu čto za nim stoit real'naja biografija samogo Ostrovskogo.
- 10 učit kak nužno žit', čtoby v starosti ne rugat' sebja za skverno-prožituju žizn', a s udovol'stvиеm posmotret' na proždennyj put'.
- 11 individual'naja žizn' čeloveka imeet smysl i cennost', opravdanie i radost' liš' togda, kogda ona nerazryvno svjazana, spajana s živym kollektivom, s ego nuždami i trevogami.
- 12 Sliškom četki i uproščeny, oni mestami v dinamike, v dialektike svoix čustv i postupkov, sliškom očevidny.
- 13 Socialističeskaja revoljucija postavila pred proletariatom rjad sereznyx zadač. Dlja nix razrešenija trebujtsja ljudi novoj formacii.
- 14 On dumal o tom, kak Mečik vse-taki slab, leniv, bezvolen i kak že na samom dele bezradostno, čto v strane plodjatsja ešče takie ljudi — nikčemnye i niščie.

Citations originales

- «Da, do tex por, poka u nas, na našej zemle, — dumal Levinson, zaostrijaja šag i čašče pyxaja cigarkoj, — do tex por, poka milliony ljudej živut ešče v grjazi i bednosti, po medlennomu, lenivomu solncu, pašut pervobytnoj soxoj, verjat v zlogo i glupogo boga — do tex por mogut roždat'sja na nej takie lenivye i bezvol'nye ljudi, takoj nikčemnyj pustocvet...» [/] I Levinson volnovalsja, potomu čto vse, o čem on dumal, bylo samoe glubokoe i važnoe, o čem on tol'ko mogumat', potomu čto v preodolenii etoj skudosti i bednosti zaključalsja osnovnoj smysl ego sobstvennoj žizni [...] žažda novogo, prekrasnogo, sil'nogo i dobrego čeloveka.
- 15 "Razgrom", uspešno prodolžajet xudožestvennuju liniju proletarskoj literatury, napravlenuju v uglubennoe izučenie psixologii čeloveka revoljucii.
- 16 malen'kix, každydnevnyx nasuščnyx potrebnošej i zabor o svoej — takoj že malen'koj, no živoj ličnosti.
- 17 «Konečno, ja, grešnyj čelovek, imeju mnogo slabostej; ja mnogogo ne ponimaju, mnogogo ne umeju v sebe preodolet'; doma u menja zaborlivaja i teplaja žena ili nevesta, po kotoroj ja skučaju; ja ljublju skladkie dyni, ili moločko s xlebcem, ili že čiščenyje sapogi, čtoby pokorjat' devčat na večerke. A vot Levinson — eto sovsem drugoe. Ego nel'zja zapodozrit' v čem-nibud' podobnom: on vse ponimaet, vse delaet kak nužno, on ne xodit k devčatam, kak Baklanov, i ne voruet dyn', kak Morozka; on znaet tol'ko odno — delo. Poetomu nel'zja ne doverjat' i ne podčinjat'sja takomu pravil'nomu čeloveku...».
- 18 neosoznannyj revoljucionnyj instinkt.
- 19 Vzgljady ix vstretilis' i, ponjav drug druga, zastyli, skovannye edinoj mysl'ju... "Konec..." — podumal Frolov i počemu-to ne udivilsja, ne oščutil ni straxa, ni volnenija, ni goreči. Vse okazalos' prostym i legkim, i daže stranno bylo, začem on tak dolgo mučilsja, tak uporno cepljalsja za žizn' i bojalsja smerti, esli žizn' sudila emu novye stradanija, a smert' tol'ko izbavljala ot nix.
- 20 Odnako on šaril ešče i ešče, poka ne osoznal dlja sebja s bezvychodnoj, neumolivoj točnost'ju, čto emu dejstvitel'no ne ujt' na etot raz. I kogda on okončatel'no

Citations originales

- ubedilsja v etom, vopros o sobstvennoj žizni i smerti srazu perestal interesovat' ego. I vse ego duševnye i fizičeskie sily sosredotočilis' na tom — soveršenno neznačitel'nom s točki zrenija ego sobstvennoj žizni i smerti, no stavšem dlja nego teper' samym važnym — voprose, kakim obrazom on, Metelica, o ktorom do six por šla tol'ko lixaja i bedovaja slava, smožet pokazat' tem ljudjam, kotorye stanut ego ubivat', čto on ne boitsja i preziraet ix.
- 21 Levinson ubežden, čto, krome etogo instinkta, u partizan est' i drugoj, «ne menee važnyj, instinkt, skrytyj ot poverxnostnogo glaza, ne osoznanyj daže bol'šinstvom iz nix, po ktoromu vse, čto prixoditsja im perenosit', daže smert', opravdano svoej konečnoj cel'ju.»
- 22 ne pošel by dobrovol'no umirat' v Ulaxinskoj tajge.
- 23 "Razgrom", — celikom v bor'be etogo instinkta, zovuščego čeloveka k konečnoj celi, podnimajuščego ego na vysokuju stupen', dajuščego emu novuju ustanovku, — s čelovečeskimi slabostjami, tjanuščimi vniz i nazad.
- 24 Takov Levinson so storony: železnyj, negnuščijsja bogatyr' s ryžej borodoj, ne imejuščij prava spat', lišenij ličnoj žizni, znajušij i umejuščij vse, dumajuščij za vsex. A meždu tem, v nem živut bol'šie somnenija i razdvoennost', on ix tščatel'no prjačet ot drugix, no sam otdaet sebe zakončennym tipom novogo celoveka, kotoryj nužen epoxe osvoboždenija proletariata.
- 25 F[adeev] psixologičeski gluboko razrabotal karakter novogo položitel'nogo geroja, vsja žizn' k[oto]rogo podčinnena velikoj idei bor'by za kommunizm.
- 26 I v rešajuščuju minutu žizni, kogda v polnuju silu raskryvajutsja podlinnye kačestva čeloveka, istinnaja ego sut', v minutu smertel'nogo ispytanija Morozka okazalsja nastojašim čelovekom. Svoi slova: «Da ja krov' otdam po žilke za každyj» — on pol'nostju opravdal cenoy žizni. Čtoby spasti tovariščeja, on, ne kolebljas', požertvoval soboj.
- 27 gotovnost' k samopožertvovaniju.

Citations originales

- 28 Partizan nikogda ne dorožit svoej ličnoj žizn'ju, — govorit on. — On nikogda ne stavit svoju žizn' vyše sčast'ja rodina. I esli nado vypolnit' dolg pered rodinoj, on nikodga ne požaleet svoej žizni. [...] Ja xotel by byt' partizanom.
- 29 Oni rabotajut v takix uslovijax, kogda ot nix trebujutsja ne tol'ko mužestvo, volja, vyderžka, ne tol'ko gotovnost' požertvovat' soboj, no i naprjaženie vsex sil uma dlja togo, čtoby napravit' dviženie po vernomu puti.
- 30 No esli i ne budet vstreči — čto tužit': revolucija ne sčitaet otdel'nyx žertv.
- 31 [I]učšie ljudi Sovetskoj strany uxodili.
- 32 na zadnyj plan vsjakuju inuju žizn' i inye interesy, poka ix ne poglotili celikom.
- 33 naibolee soznatel'nymi bojcami, kotorye ličnym primerom pokazывali, kak nado voinu Krasnoj Armii terpet' goloduxu, stužu bez obuvi i odeži, kak nado vynosit' trudnosti i lišen'ja iznutritel'nyx poxodov, kak nado sražat'sja otvažno, a pri slučae — spokojno, čestno umirat'.
- 34 pokazal kak v bor'be za pobedu velikix idej kommunizma, v mužestvennom preodolenii trudnostej roždaetsja novyj, sovetskij čelovek, oduxotvor"nyj istinnym ponimaniem smysla i celi žizni.
- 35 Sotni tysjač junošej i devuček učatsja u Pavla Korčagina bezzavetno ljubit' svoju sovetskiju rodinu, samootverždenno služit' ej, ne ščadija svoej žizni.
- 36 Mnogie soldaty i oficery nosili s soboj perepisannuju kljatvu Korčagina. V znamenitoj 62-j armii, nasmert' stojavšej pod Stalingradskom, «Kak zakaljalas' stal'» čitali vo vsex rotax i batal'onax.
- 37 učit sovetskiju molodež' vseгда byt' na peredovoj linii ognja.
- 38 Zdrastvuj, prišedšee pokolenie! Bojcy ne trebovali, čtoby vy byli pečal'ny posle ix gibeli. Ni u kogo iz vas ne ostanovilas' krov' ottogo, čto vo vremija velikoj graždanskoj vojny v zemlju leglo neskol'ko armij

bojcov. Žizn' ne umiraet. Ljudi imejut smejat'sja i est' pišču nad mogilami bližnix. I eto prekrasno!

- 39 Gosudarstvo krajne zainteresovano v tom, čtoby vospitat' graždan v duxe samootveržennogo patriotizma. Ego pervoe pravilo: umej krov'ju svoej zaščitit' rodinu! Esli by my vnikli nemnogo glubže i raskryli by korni buržuaznoj morali, to my uvideli by, čto ne tol'ko otečestvo trebuet takoj žertvy, no často ličnosti žertvujut dlja sovego klassa, esli etogo trebuet klassovaja solidarnost'. V suščnosti govoriya, i pod patriotizmom kroetsja klassovoe čuvstvo.
- 40 Vot eto xorošo. Xotija vot ob"jasni: otdaem my svoi golovy? Otdaem. No vyxodit stranno: partija, tvoja vot partija, u vlasti stala i stavit ljudijam, kotorye za nee gology otdajut, kakie-to uslovija. Eto čto že, kak že?
- 41 Očen' prosto. Znaem, kuda i kak itti i stavim, i prinimajut. Ne prinimali by, my ne mogli by stavit'.
- 42 Vy, možet, nas i umirat' učit' budete?
- 43 Pridetsja — uvidim.
- 44 Optimističeskij karakter sovetskoj literatury sovsem ne označaet, čto ona ne kasaetsja skorbnyx i gorestnyx storon žizni. Furmanov v svoem romane rasskazal o smerti slavnogo narodnogo geroja Vasilija Ivanoviča Čapaeva. O mučitel'nyx fizičeskix stradanijax Pavla Korčagina povedal čitatelju Nikolaj Ostrovskij v romane «Kak zakaljalas' stal'». Roman Fadeeva «Molodaja Gvardija» okančivaetsja gibelju bolšinstva molodogvardejcev. I vse že ni v odnom iz etix proizvedenij net i teni unynija, pessimizma. Proisxodit eto potomu, čto i Fadeev, i Furmanov, i N. Ostrovskij ubeždeny: velikaja i trudnaja bor'ba za novoe kommunističeskoe obščestvo ne obxodit'sja bez žertv, no eti žertvy prineseny vo imja svetloj i blagorodnoj celi, oni naxodjat svoe opravdanie, svoj smysl v etix velikix i blagorodnyx celjax; krov' prolita nedarom, ona prolita vo imja kommunizma, kotoryj pobeždaet i podebit okončatel'no.
- 45 tuda, gde vse mnenija dyšat ešče neposredstvennost'ju i iskrennost'ju, gde vse sporjat i vse molody, gde ssorjatsja, no ne mstjat i ne idut po trupam opponentov, gde iskrenne stremjatsja dat' čelovečestvu sčast'e ljuboj

Citations originales

- cenoj, — pravda, uže legkomyslenno zabyvaja sprosit' čelovečestvo, — ustroit' li ego eta cena, da i čast'e li emu na samom dele nužno.
- 46 estetika est' nauka ob ocenax.
- 47 [g]esellschaftliche Ästhetik als Überwindung der Ethik.
- 48 Teper' ponjatno, počemu mogut ne sovpadat' idealy krasoty i spravedlivosti. Žizn' krasivaja, t.e. polnaja, mogućaja, bogataja možet byt' kuplena cenou gibeli drugix žiznej.
- 49 Často nado žertvovat' men'seju krasotoju v nastojaščem dlja bol'sej krasoty v budušem.
- 50 vse, čto vedet k rostu sil v čelovečestve, k povyšeniju žizni, est' krasota i dobro nerazryvnye i edinye, vse, čto oslabljaet čelovečestvo, est' zlo i bezobrazie.
- 51 Damit is eine Ethik gemeint, die auf dem obersten Kriterium der «Lebensmaximierung» gründet.
- 52 Ivan [...] delaet etičeskie vyvody iz filosofii ateizma ili, esli pozvoleno upotreblit' filosofskij termin našix dnej, pozitivizma, on prixodit k bezotradnomu dlja sebja vyvodu, čto kriterij dobra i zla, a, sledovatel'no, i nrastvennosti, ne možet byt' polučen bez metafizičeskoj ili religioznoj sankcii.
- 53 Slušajte: esli vse dolžny stradat' čtoby stradaniem kupit' večnuju garmoniju, to pri čem tut deti, skaži mne, požalujsta? Sovsem neponjatno, dlja čego dolžny byli stradat' i oni, i začem im pokupat' stradaniem garmoniju? Dlja čego oni-to tože popali v material i unavozili soboju dlja kogo-to buduščuju garmoniju?
- 54 Bulgakov počti pol'nostju razdeljal poziciju Dostoevskogo otnositel'no real'no dejstvujuščego socializma, pod kotorym tot obyčno podrazumeval veru v čisto mexaničeskoe ustroenie obščestva, sčitaja socializm poroždeniem katolicizma. Etoj vere Dostoevskij, a sled za nim Bulgakov, protivopologali pravoslavie, kak "ruskij socializm", t.e. ideju ustrojstva obščestva na etičeskom religioznom fundamente.

Citations originales

- 55 Ivan vyražat somnenie otnositel'no trex osnovnyx verovanij etoj religii: otnositel'no objazatel'nosti nrastvennyx norm povelevajušix žertvovat' etomu bezličnomu progressu ili blagu drugix ljudej svoe ličnoe blago i interesy, zatem otnositel'no togo, čto možno nazvat' cenoj progressa, v kotorom sčastie buduščix pokolenij pokupaetsja naščet neščastie nastajašix (čisto evdemonističeskaja versija teorii progressa), nakonec, otnositel'no budušego etogo čelovečesta, dlja kotorogo prinosjatsja vse eti žertvy.
- 56 Bednyj g. Bulgakov ne ponimaet, čto marksizm vovse ne vydaet svoego prognoza za nečto absoljutnoe, čto delat' takie prognozy est' biologičeskaja i social'naja neobxodimost' v bor'be, čto eto i značit pologat'sja na vnimatel'noe i nepredubeždennoe izučenie "dejstvitel'nosti".
- 57 v marksizm b'et gorjačij ključ social'nogo utopizma, pitajuščij čisto religioznoe oduščevlenie. On imeet i svoju esxatologiju v učenii o social'nom kataklizme (Zusammenbruchstheorie) i "pryžke" iz kapitalističeskogo carstva neobxodimosti v socialističeskoe cartsvo svobody, v Zukunftstaat, zemnoj raj.
- 58 Ibo, s etoj točki zrenija, stradanie odnix pokolenij javljajutsja mostom k sčastiju dlja drugix; odni pokolenija dolžny počemu-to stradat', čtoby drugie byli sčastlivye, dolžny svoimi stradanijami «unavozit' budušuju garmoniju», po vyraženiju Ivana Karamazova.
- 59 Die Vision der sozialen und demokratischen Revolution war bedingt durch den Mythos vom narod. Als der Kontakt mit dem realen Volk zeigte, daß dieses keineswegs die "Waffe der Philosophie" war, blieb nur die Alternative einer Absage an die demokratische Revolution oder die Revolution durch die Minderheit.
- 60 Pisatel' možet ves'ma verno v psixologičeskom otnošenii i očen' rel'efno v obraznom otnošenii predstavit' nam tot ili drugoj čelovečeskij xarakter, ves'ma točno, živo i blizko k dejstvitel'nosti opisat' to ili drugoe javlenie prirody [...], to ili drugoe čelovečeskoe čustvo, no esli opisivaemye takim obrazom xaraktery čustva sami po sebe nevažny i ničtožny, esli oni ne igrajut nikakoj suščestvennoj roli v obščem stroe social'noj žizni, ne javljajutsja prjamym

Citations originales

vyražením togo ili drugogo social'nogo interesa, ne vyzývajutsja tem ili drugim nastroením obščestvennoj mysli, to ves'ma neznačitel'nym i poverxnostnym.

- 61 Černyševskijs Wirkung war paradox. [...] Er hat die Bedeutung der politischen Freiheit klarer erfaßt als die Mehrzahl der russischen Radikalen und dennoch erschien er wie der eigentliche Begründer der russischen Antiliberalismus.
- 62 Esli gluboko vsmotret'sja v žizn', konečno, vysšee blago est' samo suščestvovanie, — kakie by vnešnie obstanovki ni byli. Kogda eto pojmut', pojmut' čto v mire net ničego glupee, kak prenebregat' nastojašim v pol'zu grjaduščego. Natojaščee est' real'naja sfera bytija.
- 63 ves' ideynyj багаж, vse duxovnoe oborudovanie vmeste s peredovymi bojcami, zastrel'sčikami, agitatorami, propagandistami byl dan revoljucii intelligencij.
- 64 Vaša religija est' ne bolee, kak modnaja igra.
- 65 [i]mja Nitče v Rossii znakomo vsem čitajuščim gazety i žurnaly i nigde, možet byt', ne profanirujut ego, kak u nas.
- 66 glubokoe vpečatlenie, glubokoe i vpolne otricatel'noe.
- 67 mog by najti jasno vyražennuju mysl', čto meždu stixijnymi processami i nrastvennost'ju net i ne možet byt' rešitel'no ničego obščego.
- 68 vovse ne est' opravdanie nastojaščego; nynešnee pokolenie vovse ne "žertva večernjaja", cenuju kotoroj pokupaetsja zavtrašnee utro.
- 69 peredaet svoi zamety detjam i vnukom [...], potomu čto v tjaželom bor'be za suščestvovanie iz nego vyrabotalsja tvorec i boec.
- 70 Ne xorošo eto konečno, bez muk by lučše, no čelovečstvo liš' medlenno izmenjaet osnovy svoego suščestvovanja.
- 71 Libo boris', libo umiraj!
- 72 vse suščestvennoe *dlja nas* imeetsja v drugix statjax.

Citations originales

- 73 Istina est' tol'ko postroenie uma na dannyx opyta, kotoroe naibolee udovletvorjaet v bor'be za suščestvovanie.
- 74 Istina est naibolee celesoobraznoe predstavlenie o dejstvitel'nosti, dajuščee naibol'šuju silu, t.e. polnotu žizni.
- 75 Dejstvitel'nost' est' tol'ko naše predstavlenie. Mir est' sovokupnost' našix pereživaniy. [...] To nikakix faktov, vne nas naxodjašixsja v etom mire, ne suščestvuet.
- 76 To, čto u Avenariususa javljaetsja v strogo sistemazirovannoj logičeskoj forme i u Maxa v estvennonaučnoj argumentacii, to razsypano u Nicše ot del'nymi blestkami v aforizmax i izrečenijax.
- 77 V svoem točnom i polnom značenii slovo "kul'tura" oxvatyvajet vsju summu priobretenij, material'nyx i n-material'nyx, kotorye sdelany čelovečestvom v processe truda, i kotorye vozvysajut, oblagoraživajut ego žizn', davaja emu vlast' nad stixijnoj prirodou i nad samim sobou.
- 78 Rassmotrenie poznaniya kak formy soobščeniya opyta privelo v svoju očered' k analizu estetičeskoj dejatel'nosti kak momenta organizacii obščestvennoj praktiki, vydelyvšegosja v avtonomnuju sferu iskusstva, i proizvedeniya isskustva kak modeli čelovečeskogo bytija.
- 79 Krasotoju že my nazyvajem samuju polnotu žizni.
- 80 My ne priznaem moralistov, my priznaem estetikov žizni, xudožnikov žizni, tvorcov idealov. Nicše tvorec idealov, on živopisuet ix i govorit: «esli tvoi želanii sovpadajut s moimi, ty dolžen delat' to to i to-to». [/] Nadejus' eto jasno. Poetomu, rešitel'no izbegaja slova «moral'», nam lučše by pribegat' k vyraženiyam: «filosofija žizni» ili lučše ešče «žiznennaja estetika».
- 81 [M]y nikak ne možem utverždat', čtoby ideal naš byl kogda-nibud dostignut ne tol'ko bližajšimi pokolenijami, no daže čelovečestvom voobščee, tak kak daže žizn' čelovečestva brevis est, a ars longa, i daže, b.m. infinita.

Citations originales

- 82 auf welcher (etischen) Grundlage ein Individuum eine kollektive Zielsetzung positiv bewerten und zu seiner eigenen machen kann.
- 83 Sodejstvovat' rostu very naroda v svoi sily, v lučšee budušee, iskat' racional'nyx putej k etomu budušemu — vot zadača čeloveka: ukrasit' posil'no žizn' naroda, risovat' sjaiščie sčast'em i soveršenstvom kartiny budušego, a rjadom — vse otvratitel'noe zlo nastojaščego, razvivat' čustvo tragičeskogo, radost' bor'by i pobéd, Prometeevskix stremlenij, upornoj gordosti, neprimirogo mužestva ob"edinjat' serdca v obščem čustve poryva k sverxčeloveku — vot zadača xudožnika.
- 84 Čelovek — most k sverxčeloveku.
- 85 Bor'ba čeloveka protiv čeloveka — eto tol'ko dorogaja cena, ktorogo pokupaetsja stixijnoe razvitie. Massa sil besplodnogo rastračivaetsja na etu bor'bu, i tol'ko nebol'shaja čast' ix idet prjamo na to, čtoby sdelat' čeloveka sil'nee i soveršennee. S prekraščeniem takoj rastraty sil načinaetsja epoxa soznatel'nogo razvitija.
- 86 Isskustvo imeet ne tol'ko sposobnost' orientirovat', no formirovat'. Delo ne tol'ko v tom, čtoby xudožnik pokazal vsemu svoemu klassu, kakov mir sejčas, no i v tom, čtoby on pomog razorvat'sja v dejstvitel'nosti, pomog vospitaniju novogo čeloveka. Poetomu on xočet uskorit' tempy razvitija dejstvitel'nosti, i on možet sozdat putem xudožestvennogo tvorčestva takoj ideologičeskij centr, kotoryj stojal by vyše etoj deistvitel'nosti, kotoryj podtjagival by ee vverx, kotoryj pozvolil by vzgljadyvat' v buduščee i etim uskorjal by tempy.

Chapitre III

- 1 [S]ocialističeskij realizm — est' ne estetiki i ne tvorčeskij metod; eto v konečnom sčete zamaskirovannaja religija, bez kotoroj ne mogla obojtis' zadumannaja Stalinym imperija kazarmennogo socializma.
- 2 Ubit' životnoe tol'ko potomu, čto nado est', — i eto uže skverno. Ubit' zverja, xiščnika... eto ponjatno! Ja sam

Citations originales

- mog by ubit' čeloveka, kotoryj stal zverem dlja ljudej.
No ubit' takogo žal'kogo — kak mogla razmaxnut'sja
ruka?
- 3 Ty mog by ubit' takogo?
- 4 svoimi kruglymi glazami.
- 5 Za tovariščej, za delo — ja vse mogu! I ub'ju. Xot'
syna...
- 6 Nel'zja inače! Takaja žizn'!..
- 7 Da-a! [...] Takaja žizn'...
- 8 Vnezapno vozbuždennyj, povinujas' kakomu-to tolču
iznutri, Andrej vstal, vzmaxnul rukami i zagovoril: [/]
— Čto vy sdelaeťe? Prixoditsja nenavidet' čeloveka,
ctoby skoree nastupalo vremja, kogda možno budet
tol'ko ljubovat'sja ljud'mi. Nužno uničtovat' togo, kto
mešaet xodu žizni, kto prodaet ljudej za den'gi, čtoby
kupit' na nix pokoj ili potčet sebe.
- 9 Nado umet' vse otdat', vse serdce. Žizn' otdat', umeret'
za delo — eto prosto! Otdaj — bol'se, i to, čto tebe
dorože tvoej žizni, — otdaj, — togda sil'no vzrastet i
samoe dorogoe tvoe — pravda tvoja!..
- 10 Esli na puti čestnyx stoit luda, ždet ix predat' — ja budu
sam luda, kogda ne uničtožu ego! Ja ne imeju prava? A
oni, xozjaeva naši, — oni imejut pravo deržat' soldat i
palacej, publičnye doma i tjur'my, katorgu i vse eto,
poganoe, čto oxranjaet ix pokoj, ix ujut?
- 11 Poroj mne prihoditsja brat' v ruki ix palku, — čto ž
delat'? Ja voz'mu, ne otkažus'. Oni nas ubivajut
desjatkami i sotnjami, — eto daet mne pravo podnjat'
ruku i opustit' ee na odnu iz vraž'ix golov, na vraga,
kotoryj bliže drugix podošel ko mne i vrednee drugix
dlja dela moej žizni. Takaja žizn'.
- 12 es gäbe Christus nicht, wenn die Menschen nicht
seinetwegen umkämen.
- 13 Auch das Bogoiskatel'stvo nahm, wie das
Bogostroitel'stvo seinen Ausgang an der
Jahrhundertwende von einem Gefühl des Ungenügens
des Positivismus und Marxismus (Materialismus) in
gerstigen, moralischen und ästhetischen Fragen...

Citations originales

- 14 Pripomnim ishodnyj punkt učenija g. Merežkovskogo: teperešnjaja žizn' sama po sebe nelepa i užasna, — tol'ko vera v apokaliptičeskij "konec" možet pridať ej smysl i značenie.
- 15 Teper' delo idet uže ne ob istorii religii, a tol'ko o bolee ili menee glubokom isledovanii vzaimootnoženij religii i socializma, ob opredelenii mesta socializma sredi drugix religioznyx sistem.
- 16 Ja sklonen sčitat', čto i marksizm, tak filosofija, javljaetsja novoj, poslednej, gluboko kritičeskoj, očistitelnoj i vmeste sintetičeskoj religioznoj sistemoj.
- 17 vseh rek i ručejkov v odin moščnyj istoričeskij potok.
- 18 Religija predpologaet prežde vsego potrebnosti i stradanija, umolit' kotorye čelovek čustvuet sebja bezsil'nym. Eto, i tol'ko eto vozvodit' ego za predely individa, zastavljaet ego iskat' svjazi vne sebja, sojuznikov, pokrovitelej. Religija— "svjaz".
- 19 "Pozitivnaja religija" Konta, obožestvljajuščaja "Čelovečestvo", kažetsja mne soveršenno neudačnym postroeniem [...]. Prežde vsego, ona lišena "kosmičeskogo" elementa, čuvstva neposredsvennoj blizosti s mirovym celym, bez kotorogo vrjad li možet obojtis' religija. Dalee, xolodnoj abstraktnost'ju svoego Grand Être — Čelovečestva, ona ne daet udovletvorenije tem emocional'nym zaprosam, toj intimnoj, živoj storone duxa, kotoraja dolžna byt' na pervom plane vo vsjakoj religii.
- 20 Vsju religioznuju filosofiju Konta otkryvaet prekrasnoj mysl'ju o tom, čto edinstvo faktičeski vnositsja v mir čelovečeskim interesom. Čelovek s ego razumom, čuvstvom i volej javljaetsja svjaz'ju vremeni, prostranstv i javlenij. Kakoj čelovek pri tom? — Ne inivid a Velikoe Suščestvo — Čelovečestvo.
- 21 Genial'no podxodit poetomu k suščnosti religii ap. Pavel, kogda govorit: «Nynešnye vremennye stradanija ničego ne stojat v sravnenii s toju, slavoju, kotoraja otkroetsja v nas. Ibo tvar' s nadeždoju ožidaet otkrovenija synov božix.

Citations originales

- 22 Istino, istino govorju vam: G. A. Lunačarskij podoben koketljivoj ženščine — on xočet nravit'sja vo što by to ni stalo.
- 23 okazalas' vdruk, cto Niščše [...] nužen daže dlja osveženija i oživlenija marksizma.
- 24 vyduma! [...] novuju religiju proletariata.
- 25 mnogim prišelsja po vkusu, pokazalsja pikantnym.
- 26 pered kotorym bledneet zemnaja dejstvitel'nost' .
- 27 Ona soznovala sebja edinstvennoj nositel'nicej sveta i evropejskoj obrazovannosti v etoj strane, gde vse, kazalos' ej bylo oxvačeno neprogljadnoj t'moj, vse bylo stol' varvarskim i čuždym.
- 28 nado soveršit' istoričeskij pryžok aktom intelligentskogo geroizma.
- 29 geroizm eto ili samoubijstvo?
- 30 temnaja trevoga
- 31 rastet, nadvigaetsja
- 32 ...mel'knulo v golove materi
- 33 Pelageja Nilovna, "perspektivischer Zentrum des ganzen Romans"...
- 34 Pavel nikogda ne govoril o tom, što vidit vpered. A etot, kazalos' ej, vsegda byl tam čast'ju svoego serdca, v ego rečax zvučala skazka o buduščem prazdnike dlja vsex na zemle. Eta skazka osveščala dlja materi smysl žizni i raboty ee syna i vsex tovariščej ego.
- 35 — Kak xočeš', Paša! Znaju — grešno ubit' čeloveka, — a ne sčitaju nikogo vinovatym. Žalko Isaia, takoj on gvozdik malen'kij, pogljadela ja na nego, vspomnila, kak on grozilsja povestit' tebja, — i ni zloby k nemu, ni radosti, što pomer on. Prosto žalko stalo. A teper' — daže i ne žalko... [/] Ona zamolčala, podumala i, udivlenno ulybajas', zametila: [/] — Gospodi Iisuse, — slyšiš', Paša, cto govorju ja?..
- 36 ničut' ne bol'se, čem želtyj čert otličaetsja ot čerta sinego.

Citations originales

- 37 Vsjakij čelovek, zanimajuščijsja stroitel'stvom boga ili daže tol'ko dopuskajuščij takoe stroitel'stvo, oplevyvaet sebja xudšim obrazom, zanimajas' vmesto "dejanijs" kak raz samosozercaniem, samoljubovaniem.
- 38 Mušte das gotterbauerische Pathos *der Beichte* in seiner starken Ausprägung unmittelbar ins Auge fallen, so konnte es in *der Mutter*, wie die Rezeptionsgeschichte zeigt, durchaus "ubersehen" werden.
- 39 Možno predpoložit', čto povest' "Mat'" imenno potomu i stala model'ju besčislennogo množestva socrealističeskix tekstov, čto v implicitnom vide sodержala v sebe celyj pučok lejtomtivov čelovekobožija, kotorye zatem i byli eksplicirovany sovetskimi pisateljami.
- 40 literaturu verujuščix v sčast'e zavtrašnego dnja, literaturu sposobnuju videt' skoz' grjaznyj i krovavyj tuman nastojaščego — čistoe sijanie buduščego.
- 41 Mečtaja o buduščem "carstve dobroty serdečnoj", on ne vseгда ponimaet vsju neobxodimost' i opravdannost' bezžalostnogo i bespoščadnogo otnošenija k vragu.
- 42 ušla častica iz sobstvennoj žizni.
- 43 Naše oružie — slovo. Eto oružie my vključaem v arsenal bor'by rabočego klassa. My xotim sozdavat' iskusstvo, kotoroe vospityvalo by stroitelej socializma, vseljalo bodrost' i uverennost' i prevraščalo iz v podlinnyx naslidenikov vsej mirovoj kul'tury.
- 44 Naša sovetskaja literatura ne boitsja obvinenij v tendencioznosti. Da, sovetskaja literatura tendenciozna, ibo net i ne možet byt' v epoxu klassovoj bor'by literatury ne klassovoj, ne tendencioznoj, jakoby apolitičnoj.
- 45 religioznoe myšlenie vzniklo ne iz sozercanija javlenij prirodym a na počve social'noj bor'by.
- 46 [p]od každyj vzletom drevnej fantazii legko otkryt' ee vzbuditelja, a etot vzbuditel' vseгда — stremlenie ljudej oblegičit' svoj trud.
- 47 Mif — eto vymysel. Vymyslit' — značit izvleč' iz summy real'no dannogo osnovnoj ego smysl i voplotit' v obraz — tak my polučili realizm. No esli k smyslu

izvlečenij iz real'no dannogo dobavit' — domyslit', po logike gipotezy — želamoe, vozmožnoe i etim ešče dopolnit' obraz — polučim tot romantizm, kotoryj ležit v osnove mifa i vysoko polezen tem, čto sposobstvuet vozbuždeniju revoljucionnogo otnošenija k dejstvitel'nosti, otnošenija, praktičeski izmenjajuščego mir.

- 48 Tovarišč Stalin nazval našix pisatelej inženerami čelovečeskix dux. Čto eto značit? Kakie objazannosti nakladyvaet na vas eto zvanie? [/] Eto značit, vo-pervyx, znat' žizn', čtoby umet' ee pravdivo izobrazit' v xudožestvennyx proizvedenijax, izobrasit' ne sxolastičeski, ne mertvo, ne prosto kak «ob"ektivnuju real'nost'», a izobrazit' dejstvitel'nost' v ee revoljucionnom razvitii. [/] Pri etom pravdivost' i istoričeskaja konkretnost' xudožestvennogo izobraženija dolžny sočetat'sja s zadačej idejnoj peredelki i vospitanija trudjaščixsja ljudej v duxe socializma. Takoj metod xudožestvennoj literatury i literaturnoj kritiki est' to, čto my nazyvaem metodom socialističeskogo realizma.
- 49 burnye aplodismenty; ves' zal stoja privetstvuet prodolžitel'noj ovacijej M. Gor'kogo.

Chapitre IV

- 1 Krasota spasët mir.
- 2 Tak, znamenitoe opredelenie pisatelja-socrealista kak "inženera čelovečeskix dux" predstavljalo soboj ne čto inoe, kak perefrazirovku idej avangardistov o "xudožnike — psixo-inženere", sformulirovannuju pogibšim v stalinskix konclagerjax S. Tretjakovskym.
- 3 Skol' eto ni stranno, meždu vzgljadami v eto vremja na iskusstvo Belogo i nynešnjimi vzgljadami ljudej Kremlja očen' mnogo sxodstva. Oni kak on, otricajut čistoe iskusstvo. Iskusstvo dlja nix tol'ko sredstvo «preobrazovat' žizn'» v soglasii s toj absoljutno-vernoj filosofiej ili, esli xotite, materialističeskoj religiej, kotoroj, po ix uvereniju, obladajut oni, teurgi Kremlja. Xudožniki — eto «inženery dux». Stalin byl ierofantom nad teurgami i každoe slovo eto trebvalo voploščenija v proizvedenijax isskustva i v žizni. Teper' teurgami — Xruščev, Bulganin i Mikojan; eto oni rukovodjat

«smelymi tvorčeskimi deržanijami» sovetского искусства [...].

- 4 Vjačeslav Ivanov javljaetsja odnim iz naibolee značitel'nyx provozvestnikov to novoj "organičeskoj" epoxi, ktoruju my nyne pereživaem v urodlivyx formax vsevosmoznyx revoljucionno-totalitarnyx mirosozercanij.
- 5 Tema etoj knigi — ne "iskusstvo pri totalitarnyx režimax", a "totalitarnoe iskusstvo". Ne vse, sozdannoe v stalinskom Sovetskom Sojuze ili gitlerskom Germanii, ukladyvaetsja v ramki etogo opredelenija, kak, skažem, daleko ne ko vsemu, čto bylo sozdano v XV veke, priložim termin "kul'tura Renessansa". Cel' etoj knigi — pokazat', kak s vznikoveniem v stoletii totalitarnyx političeskix sistem vznikajet ocobyx kyu'tyrnyx fenomen so svoej specifišeskoj ideologiej, estetikoj, organizaciej, stilem, a takže proanalizirovat' ego strukturu.
- 6 Kogda v 1923 godu Gerbert Rid sprosil u Fernana Leže, počemu oni vo Francii, upoennoj triumfom pobedy, gde v to vremija byli sosredotočeny samye peredovye v mire sily xudožestvennogo avangarda, ne sozdali avangardnoj organizacii, vrode nemeckogo Bauxasa, on uslyšal v otvet, čto vinnoj etomu — šovinizm, konservatizm i reakcionnost', opredeljajuščie atmosferu pobedivšej strany, i čto francuzskie xudožniki zavidujut situacii, složivšejsja v Germanii: « vozmožnosti vse stroit' zanogo ». Imenno takuju vozmožnost', tol'ko v gorazdo bol'šem masštabe, na korotkij moment polučili xudožniki v Rossii posle pobedy Oktjabrja. « Stroit' tvorčestvo, sžigaja za soboj svoj put' », — etot lozung Maleviča vyrazil vnutrennee stremlenie vsej sovetsoj kul'tury pervyx poslerevoljucionnyx let.
- 7 Otsjuda trojakaja zadača iskusstva voobšče: 1) prjamaja ob'ektivacija tex glubočajšix vnutrennix opredelenij i kačestv živoidi, kotorye ne mogut' byt' vyraženy prirodnoj krasoty i črez' eto 2) oduxotvorenije prirodnoj krasoty i črez' eto 3) uvekovečenie ee individual'nyx javljenij. Eto est' prevraščenie fizičeskoj žizni v duxovnuju, t.-e. v takuju, kotoraja, vo-pervyx, imeet' sama v sebe svoje slovo, ili otkrovenije, sposobna neposredstvenno vyražat'sja vo-vne, kotoraja, vo-vtoryx, sposobna vnutrenno preobražat', oduxotvorjat' materiju ili istinno

Citations originales

v nej vopološčat'sja, i kotoraja, v"-tret'ix, svobodna ot vlasti material'nogo processa i potomu prebyvaet večno. Soveršennoe voploščenie etoj duxovnoj polnoty v našej dejstvitel'nosti, osušestvlenie v nej absoljutnoj krasoty ili sozdanie vselenskogo duxovnogogo organizma est' vysšaja zadača iskusstva. Jasno, čto ispolnenie etoj zadači dolžno sovpast' s koncom vsego mirogo processa.

- 8 my dolžny opredelit' krasotu kak *preobraženie materii črez voploščenie v nej drugogo, sverxmaterial'nogo načala.*
- 9 *estetičeski prekrasnoe dolžno vesti k real'nomu ulučšeniju dejstvitel'nosti.*
- 10 vsjakoe oščutitel'noe izobraženie kakogo-to by ni bylo predmeta i javlenija s točki zrenija ego okončatel'nogo sostojanija, ili v svete buduščego mira.
- 11 Estetizm kak sozercanie, kak forma osvoboždenija ot xudožestvennoj voli bylo sledstviem filosofii umirajušego stoletija.
- 12 Vse men'se i men'se velikix predstavitelej estetizma. Sredi poetov vse čaše nabljudajutsja peredviženija v oblast' religiozno-filosofskuju. Ruči poezii perelivajutsja v teurgiju i magiju.
- 13 v iskusstve skryta neproizvol'no religioznaja suščnost'.
- 14 takim idealom javljaetsja čelovek, priblizivšijsja k soveršenstvu; simvoličeskim predstavleniem etogo soveršenstva javljaetsja bogopodobnyj obraz' čeloveka (Bogočelovek, sverxčelovek.
- 15 Iskusstvo okryljaetsja tam, gde prizyv k tvorčestvu est' vmeste s tem prizyv k tvorčestvu žizni.
- 16 Net bol'se « xramov » i kumiren iskusstva... Est' masterskie, fabriki, zavody, učilišča, gde v obščem prazdničnom processe proizvodstva tvorjatsja. [...] Iskusstvo kak edinyij radostnyj process ritmičeski organizovannogo proizvodstva tovaro-cennostej v svete buduščego — vot ta programmaja tendencija, kotoraja dolžna presledovat'sja každyj komunistom. Iskusstvo — est' proizvodstvo nužnyx klassu i čelovečestvu cennostej.

Citations originales

- 17 Termin "social'naja inženierija » byl vveden vidnym dejatelem Proletkul'ta, organizatorom Central'nogo instituta truda [...] Gastevim, a v primenenii k iskusstvu on označal radikal'nuju perestrojku srdestvami iskusstva ne tol'ko vsej social'noj žizni, no i samoj psixiki čeloveka.
- 18 glubiny soznanija pokojatsja v universal'nom, vselenskom edinstve.
- 19 Pogibnet' iskusstvo. Čto iz togo? Pervye rjadi borcov vseгда gibnut'. Čelovek, stanovjas' bogopodobnym, oprokinet' i žizn', i obrazy bogov, i podobyj etix obrazov — mramornye istukany Apollona i Dionisa. *Ljudi stanut' sobstvennymi svoimi xudožestvennymi formami.*
- 20 Russkoe isskustvo bessoznatel'no žaždet toj pravdy vozroždennogo mifa, pravdy isskusstva simvoličeskogo, mifotvorčeskogo i religioznogo odnovremenno, — v kotorom ves' Vagner.
- 21 Prežde vsego nam vstrečaetsja, v samyx kornijax xudožestvennoj žizni veka, dva, uže ustavšie ot svoej večnoj bor'by vzgljada. Mne ne xotelos' by kasat'sja staroj vraždy, potomu čto, kazalos' by, stoletnjaja vojna mogla, nakonec, privesti k perevesu odnix i k sdače drugix; bor'ba utilitaristov spoklonnikami iskusstva dlja iskusstva — eto starinnaja perebranka mogla by uže davno zatixnut', a meždu tem tleet i do našix dnej. Xotja korennoj vopros ob otnošenii etiki i estetiki i suščestvoval večno, no uzko-utilitarnaja tendencioznost' v iskusstve — vydumka ljudej XIX v., a so svoimi durnymi privyčkami trudno rasstat'sja. Eta bor'ba, kak by zatixšaja v poslednie gody, snova stala razgorat'sja v naši dni.
- 22 Das totalitäre Gesamtkunstwerk zeichnet sich durch eine glatte Oberfläche aus, die alles Störende abweist, beseitigt oder zumindest in die Tiefe verdrängt. So wie die « Feinde des Volkes » in die Lager geschickt werden, wird alles Mißliebige von der Harmonisch geglätteten Oberfläche in den kulturellen Untergrund verbannt.
- 23 pervye prizyvny k strogomu administrirovaniju v oblasti iskusstva i centralizacii upravljenija xudožestvennoj žizn'ju šli ne ot Narkomprosa Lunačarskogo, v to vremija soveršenno bessil'nogo, i ne ot partijnyx

Citations originales

oraganov, zanjatyx togda drugimi problemami, a ot samyx xudožnikov i teoretikov revoljucionnogo avangarda.

- 24 Da die gewalttätige Unterwerfung unter das Ganze keine reale Stimmigkeit der Lebensrealität begründen kann, ist sie auf die Erzeugung von Schein, d.h. auf den Einsatz ästhetischer Mittel zur Vortäuschung harmonischer Ganzheitlichkeit angewiesen. Diese Mittel, die an den Stand der Technik und der Medien des 20. Jahrhunderts gedunden sind, kommen in allen Lebensbereichen wie Städtebau und Architektur, Industrie und Rüstung, Politik und Propaganda, Erziehung, Alltagsritualen usw. zur Anwendung.
- 25 [u]spexi sovetskoj literatury obuslovleny uspexami socialističeskogo stroitel'stva.
- 26 služit novomy delu — delu socialističeskogo stroitel'stva.
- 27 Simmetrii etogo planirovočnogo rešenija ne uvidit ni odin zemnoj čelovek. Ego mogut uvidet' tol'ko členy pravitel'stva, dlja kotoryx i izgotavljalis' makety i perspektivy.
- 28 Die Kluft zwischen Realismus und Romantik existiert nich mehr. Das anwachsende Bedürfnis nach Mythenbildung, ein charakterisches Element der gesamten Stalinkultur, führt zur Verwischung der Grenze zwischen Fiktion und Faktum.

Conclusion

- 1 Russkix i ital'janskix futuristov ideologičeski ob'edinjalo obščee negativnoe otnošenje k temnomu prošlomu i ideja sozdanija kul'tury svetlogo buduščego. Odnako škala ix otnošenija ko vremeni opredeljalas' raznymi točkami otsčeta.

Index

- Agursky, M. 15
Aksakov, I. 140n.
Alexandre II 89
Angenot, M. 99
Ankersmit, F. 162
Annenkov, Ju. 42
Arendt, H. 134
Avenarius 94-95, 117
Averbax 46
Babel, I. 72
Bakunin, M. 30
Bal'mont 146
Barthes, R. 110
Behrman, B. 69
Belinskij 36, 135, 162
Belyj, A. 136, 145, 148n., 151
Benua, A. 151
Berdjaev, N. 84, 117
Berlin, I. 16, 82
Berzer, A. 45
Besançon, A. 14, 162
Blackbourn, M. 16
Bogdanov 96-97, 98, 108, 116,
146n., 147
Bourdieu, P. 23
Brooks, J. 42
Bruskin, G. 157
Bulatov, E. 155
Bulgakov, N. 85, 86-87, 92, 93,
112, 116-18
Čaadaev, P. 14, 31, 32, 33, 57, 161
Černyševkij, N. 30, 36, 39, 56-64,
90, 98, 109, 110, 118, 135, 140,
161
Chartier, R. 27, 43
Čiževskij, D. 16
Clark, K. 18, 53, 105
Colas, D. 89-90
Comte 86, 116
Čužak, N. 147-48n.
Darnton, R. 16
Darwin 99, 109, 110
Diaghilev 151
Dobroljubov 36, 59, 118, 135
Dostoevskij 85, 86n., 113, 140n.,
149, 157
Dunham, V.S. 15
Eisenstein 54
Engels 135
Ermilov 76
Ermolaev 4, 66
Fadeev, A. 20, 72, 74, 77, 78, 81
Feuerbach 62, 86, 109, 116
Fitzpatrick, S. 134
Foucault, M. 17n.
Freud 162
Furmanov, D. 20, 78-79, 81
Gæthe 34
Gogol 157
Golomštok, I. 138
Gončarov 59
Gor'kij, M. 20, 39, 49-55, 100-102,
106-11, 119, 120, 123, 127,
129-31
Groys, B. 136, 152, 154
Guldberg, J. 38-39
Günther, H. 15, 71, 111
Hamon, Ph. 102-04
Hegel 33, 62, 114, 141
Heller, M. 110
Herzen, A. 30, 33, 90, 118, 135
Hitler 137-38
Ivanov, V. 137
Jakubovskij 74-77, 79
Jouve, V. 120
Kabakov, I. 157
Kandinskij 150
Kautsky 36, 37
Kelly, A. 61
Khrouchtchev 133
Kierkegaard 138
Kireevskij, 35, 114
Kolakowski 82, 134
Komar 155

Koselleck, R. 29
 Krupskaja, N. 61
 Lavrov, P. 30
 Lebedev, R. 156
 Léger, F. 138
 Lénine 27, 28, 32, 37, 38, 42, 61,
 89-90, 100, 123-25, 129
 Lévi-Strauss, C. 19
 Lewin, M. 133
 Lovejoy, A.O. 16-17n.
 Lukács, G. 28
 Lunačarskij 80, 83, 92-94, 96, 97-98,
 100, 112, 113, 116, 124, 147
 Mach 95
 Malevič 151
 Mandelbaum, M. 17n.
 Marx 35, 37, 112, 117, 135
 Melamid 155
 Merežkovskij 111
 Mink, L.O. 17n.
 Morris, W. 150
 Mussolini 137-38
 Nečaev 88
 Nicolas I^{er} 27, 31, 35
 Nietzsche 92, 93, 106, 110, 117,
 147n., 162
 Ostrovskij, N. 20, 24, 25, 26, 41,
 47, 48, 51, 56, 65, 68, 69, 70,
 71, 79, 81, 100
 Papernyj, V. 136, 154
 Picasso 152n.
 Pierre le Grand 34
 Pilnjak, B. 72
 Pipes, R. 125
 Plexanov 36, 61, 84, 91
 Poe, E.A. 158
 Prigov, D. 156
 Reed, H. 138
 Ricœur, P. 134-35
 Robin, R. 15, 53n., 67
 Rousseau 64
 Scherrer, Ju. 113
 Schönberg 150n.
 Sokov, L. 156
 Solov'ev, V. 113, 136, 140-45, 146,
 151, 152n.
 Staline 15, 68, 129, 137-38, 153, 194
 Steiner, R. 150n.
 Stepun, F. 137
 Stimer, M. 32
 Stravinskij 152n.
 Stroeov, A. 41
 Suleiman, S. 121
 Thompson, B. 71
 Tkačev 88
 Tolstoj 149, 157
 Valentinov, N. 136
 Višnevskij, V. 20, 80, 81
 Voronskij 72-74, 77
 Vorovskij 52
 Walicki 82
 Warhol, A. 155
 Weber, M. 144
 Wagner 149-50, 151
 Xomjakov, A. 115
 Ždanov 53, 127-28, 131, 153
 Zetterbaum, M. 85