



**HAL**  
open science

# Victor Serge, romancier de la révolution : le prisme du personnage et du héros collectif

Eva Réthoré

► **To cite this version:**

Eva Réthoré. Victor Serge, romancier de la révolution : le prisme du personnage et du héros collectif. Littératures. Université de Lille, 2020. Français. NNT : 2020LILUH035 . tel-03279532

**HAL Id: tel-03279532**

**<https://theses.hal.science/tel-03279532v1>**

Submitted on 6 Jul 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE LILLE  
ED SHS UNIVERSITÉ LILLE ULR 1061 - ALITHILA

**Thèse de doctorat**

Discipline : Littérature française et francophone

**VICTOR SERGE, ROMANCIER DE LA RÉVOLUTION :  
le prisme du personnage et du héros collectif**

par **ÉVA RÉTHORÉ**

**Thèse dirigée par Nelly Wolf**

**Soutenue le 17 décembre 2020**

**Membres du jury :**

**M. Paul Aron, Professeur des universités, Université Libre de Bruxelles - Rapporteur**

**M. Yves Baudelle, Professeur des universités, Université de Lille – Président du jury**

**M. Jean-Louis Jeannelle, Professeur des universités, Sorbonne-Université - Rapporteur**

**Mme Nelly Wolf, Professeur émérite, Université de Lille – Directrice de thèse**







# Résumé

---

L'après Première Guerre Mondiale sanctionne une crise de la représentation des personnages dans la littérature française. Celle-ci repose sur un malaise épistémologique et philosophique quant aux statut et rôle de l'individu. Dans ce cadre, l'œuvre fictionnelle de Victor Serge propose une alternative originale à la question : à la fois témoin et acteur de la révolution russe et du foisonnement littéraire des premières années révolutionnaires, opposé à Staline et survivant des goulags, il est en effet le seul écrivain de la révolution pouvant s'exprimer librement dans les années 1930. Ainsi, dans une perspective socio-littéraire, Serge nous offre un aperçu d'une nouvelle littérature sociale : il a eu le temps de mûrir et d'assimiler une nouvelle compréhension du rôle de l'individu et de la collectivité, issue de la révolution, et de la restituer dans son œuvre.

L'ensemble de l'œuvre fictionnelle a été ainsi analysée dans notre propos sous le prisme de l'analyse textuelle de la construction des personnages. Le personnage est apparu comme la matrice de construction progressive du roman – à la fois moyen narratif de l'intrigue et finalité de celle-ci. Entre technique de fragmentation ou élan épique, le héros chez Serge se dédouble entre protagoniste individualisé et actant collectif, les deux niveaux étant reliés et étant conçus comme objets de conquête. Cette littérature de la *praxis*, de combat, s'illustre dans l'élaboration d'un travail sur le pronom pluriel : étiquette vide, indéterminée, devenant – par l'écriture – grille de lecture marxiste d'une collectivité. L'œuvre de Serge réussit ainsi à construire un héros collectif qui transfigure la multiplicité polyphonique en un actant collectif contrasté.

Cette perspective et innovation littéraire se heurte néanmoins, dans ses dernières œuvres, à la réalité sociale des années 1930 et 1940. Le totalitarisme, l'échec d'une révolution, impose un roman sans héros collectif et donc sans héros individuel – les deux étant corrélés chez notre auteur. Cette disparition devient récit de celle-ci et laisse *in fine* la place à des archétypes ou à des porteurs de discours. Si quelques personnages individuels subsistent dans l'univers fictionnel, c'est en se caractérisant par une dimension sur-humaine, mystique.

**Mots-clés :** Victor Serge, polyphonie, démocratie du roman, personnage, héros collectif, « nous », engagement littéraire, littérature et politique, révolution russe.



# Abstract

---

After World War I, there was a crisis of characters representation in French literature. It was based on a philosophical and epistemological uneasiness about the status and role of individual. In such a context, the fictional work of Victor Serge offers an original alternative to the question. Serge is simultaneously witness and actor of the Russian revolution and literature richness of the first revolutionary years. As he opposed to Stalin and survived the gulags, he is indeed the only writer of the revolution who could express himself freely in the 1930s. Thus, from a social and literary outlook, Serge offers us an overview of a new social literature: he had time to mature and to assimilate a new understanding of individual and collectivity role, resulting from revolution. He restores all that in his work.

This thesis looks at the entire fictional work through the prism of textual analysis of making of characters. Character appeared as the matrix for the progressive construction of the novel - both the narrative medium of the story and its finality. Between fragmentation technique and epic impetus, the hero of Serge goes shared in individualized protagonist and collective actor. These two levels are linked and designed as objects of conquest. This literature of praxis and combat is being watched through a work on the plural pronoun. An empty, indeterminate label, becomes -with writing- a Marxist comprehensive grid for collectivity. Serge's work then manage to build a collective hero who converts polyphonic multiplicity into a contrasted collective actor.

Nevertheless, in last Serge's works, this prospect and literary innovation bumps into social reality of the 1930s and 1940s. Totalitarianism, the failure of a revolution, all this leads to a novel with no collective hero and therefore no individual hero as well. In Serge's work there is a correlation of them. This disappearance turns to become its own story and ultimately paves the way to different solutions: the plot presents archetypal characters or figures of discourse. Some individuals remain in the fiction by giving themselves a sur-human dimension, a mystical one.

**Keywords:** Victor Serge, polyphony, democratic novel, protagonist, collective hero, "we", literary commitment, literature and politics, Russian revolution.





# Remerciements

---

Avant de commencer mon propos, je tiens à remercier tous ceux qui l'ont rendu possible. Dans cette thèse, le « nous » n'est pas que modestie et ce travail n'aurait pu aboutir sans l'aide de toute une communauté.

À Madame Nelly Wolf, qui ne s'est pas arrêtée à l'originalité de mon sujet, et m'a encouragée à développer mes arguments et mon raisonnement. Elle m'a fait part de ses pertinentes intuitions tout en me laissant une grande liberté d'approche. Je tiens à la remercier aujourd'hui pour sa confiance. Merci à Madame Florence de Chalonge pour son soutien et à Monsieur Yves Baudelle qui m'a appuyée et confortée dès mon master dans mon intérêt pour l'histoire littéraire.

Je tiens aussi à exprimer toute ma reconnaissance à Bill Marschall, Adam Morton, Pierre Masson et Julia Guseva. Leur passion pour Serge, leurs connaissances et leur rigueur intellectuelle m'ont guidée à chacune des étapes de ma réflexion. Le soutien bienveillant de Richard Greeman, au fil de ces années, a été décisif. L'engagement et la coopération de ce petit monde de spécialistes, partageant documents et hypothèses, ont été une source d'inspiration et j'espère ici – et à l'avenir - m'inscrire dans leurs pas.

Je remercie tous mes amis et mon entourage pour leur soutien indéfectible, leur affection et leur compréhension. Merci à mes parents, Laurence et René, sans qui ce travail n'aurait pu être possible. À Constance, Camille, Toussaint et Jeanne qui m'ont épaulée jusqu'à la dernière ligne. À Amaury, qui m'a soufflé ce sujet il y a cinq ans et l'a relu aujourd'hui. À Quentin et Étienne, mes compagnons de thèse, soutiens et relecteurs quotidiens. À Lucille, dont l'apport à ce travail est simplement inquantifiable.

Merci aux multiples anonymes qui ont permis à Serge d'écrire ses romans et à tous ceux qui se sont donné l'ambition de les transmettre.



# Sommaire

---

Résumé .....	5
Abstract .....	7
Remerciements .....	9
Introduction .....	13
<b>Partie une : Politique et littérature .....</b>	<b>25</b>
Chapitre I Biographie .....	29
Chapitre II Contexte : la crise du roman .....	105
Chapitre III Pour une esthétique sergienne .....	141
<b>Partie deux : Première trilogie, l'élaboration du héros collectif .....</b>	<b>183</b>
Chapitre I <i>Les Hommes dans la prison</i> , la construction d'une conscience .....	187
Chapitre II <i>Naissance de notre force</i> , de l'utopique « nous » à sa matérialisation .....	229
Chapitre III <i>Ville Conquise</i> , « le pouvoir, c'est nous » .....	271
<b>Partie trois : Désagrégation du « nous » et chute du héros .....</b>	<b>317</b>
Chapitre I <i>S'il est minuit dans le siècle</i> , le renversement .....	321
Chapitre II <i>L'Affaire Toulaév</i> , polyphonie et héros soviétique .....	369
Chapitre III Contre-point : <i>Les Derniers Temps</i> et <i>Les Années sans pardon</i> .....	413
Conclusion .....	447
Bibliographie .....	455
Annexes .....	481
Table des matières .....	517



# INTRODUCTION

---

La question du personnage en littérature est un prisme. Prisme historique, philosophique, sociologique, littéraire, structural et encore linguistique, le traitement des personnages révèle à la fois une conception du monde et une fonction de la littérature. Personnage actant chez Aristote, déterminé chez Balzac, objet d'une enquête pour Proust, déconstruit chez Derrida, il aura vécu dans tous états. De manière intratextuelle, il est le vecteur du texte, le prisme du réseau de sens comme le rappelle Philippe Hamon. De manière extratextuelle, le personnage représente une part essentielle de la communication au monde : identification pour le lecteur, il est aussi un enjeu éminemment politique. La fonction sociale de l'individu, son rôle, sa relation avec la société définissent à la fois une époque et un discours sur le monde. L'étude de Nelly Wolf, *Le Roman de la démocratie*, nous pose les cadres de cette réflexion. L'étude suivante s'attachera à considérer l'œuvre littéraire de Victor Serge, ainsi que les productions qui lui sont contemporaines, comme des faits sociaux historiquement spécifiques, qu'il importe d'analyser pour eux-mêmes. Sans tomber dans un déterminisme aporétique, la dimension socio-littéraire qui occupera le premier temps de notre démarche est accentuée et justifiée par le corpus même de notre sujet : Victor Serge est un marxiste, un matérialiste et un dialecticien convaincu. Son œuvre est construite à partir d'une vision sociale ; d'une interprétation et d'une synthétisation de la vie sociale.

L'histoire du XX<sup>e</sup> siècle littéraire semble être l'histoire de la crise romanesque. Si la littérature commerciale maintient les trois fondements du romanesque (récit, intrigue, personnage), l'avant-garde ne cesse de les détruire. Le roman – art de la continuité par excellence – devient le lieu du discontinu : on rejette la description, on détruit la chronologie, on refuse le personnage, on conteste sa capacité à dire le réel - tantôt on lui alloue une surréalité, tantôt on défend une littéarité. Tantôt il sert à dire le monde, d'autres fois il penche vers la poésie, la recherche formelle et une certaine autonomie du texte. À l'idée d'une tension, nous préférons la notion d'un vacillement perpétuel.

Cette crise romanesque - si elle n'a jamais cessé - a explosé dans les années 1920 et 1930. Elle traduit une rupture au terme de laquelle la littérature d'avant-garde rejette toute possibilité d'homologie entre les formes du réel et les formes du roman, «le romanesque passait

définitivement du registre de l'histoire et du temps à celui de l'interprétation et de la durée »<sup>1</sup>. Crise artistique qui est reliée à une crise sociétale : de la guerre est née une nouvelle époque historique avec la révolution russe. Le capitalisme a entrevu ses limites, mais l'expérience de la révolution n'a pas amené d'ordre nouveau, de nouveau système économique mondial. Cette incohérence historique, cette impasse, a entraîné les conséquences littéraires que nous connaissons : le doute, l'incertitude d'un monde bouleversé, l'impossibilité de comprendre – avec la faillite de la doctrine positiviste et rationaliste – et l'impasse de l'avenir. À cet égard, le roman est bien le « reflet » de la société et il en reflète la crise.

Victor Serge présente une alternative originale à cette crise artistique. Communiste, ayant vécu en Russie de 1919 à 1923 puis de 1925 à 1936, il est très tôt exclu du pouvoir soviétique par Staline. Arrêté deux fois par le régime stalinien puis déporté au goulag, il réussit grâce à sa notoriété à s'en échapper. Il est l'un des seuls communistes des premières années à survivre. Critique d'art, traducteur et militant politique, il restera l'unique auteur des années 1930 à avoir vécu la révolution ouvrière, à avoir connu l'ébullition politique dans les masses populaires en révolution, à avoir connu les premières expérimentations littéraires soviétiques – avant l'aridité imposée par la propagande stalinienne. À ce titre, comme le dit Neil Cornwell « les romans de Serge, quoiqu'écrits en français, représentent la meilleure approximation que nous possédions de ce qu'aurait pu être la littérature soviétique des années trente »<sup>2</sup>.

Les critiques de l'époque ne s'y sont pas trompées. Augustin Habaru<sup>3</sup> dans *Monde*<sup>4</sup> en 1931 s'exclame : « l'œuvre littéraire de Victor Serge ne pourra plus rester longtemps ignorée ». L'œuvre sergienne est innovante pour ce critique, car « aucun écrivain français n'a peint [le] type des révolutionnaires avec tant de vérité » - tout simplement parce qu'aucun autre auteur français n'a vécu cette révolution. De même, Georges Duhamel déclarait, dès 1933, que *Ville conquise* est sans doute « le meilleur écrit que l'on ait publié sur les temps révolutionnaires »<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Michel Zérafra, *Personne et personnage*, Paris, Klincksieck, 1969, p. 90.

<sup>2</sup> Nous avons traduit les propos de Cornwell dont voici l'original : « Although written in French, Serge's novels are perhaps the nearest we have to what Soviet literature of the 1930s might have been, given an honest and imaginative brand of literature fakta, or a type of socialist realism in which true revolutionary commitment could have prevailed over a blind following of a party line », Neil Cornwell, « The Russian Novels », *Critique*, n°28 : 1, pp. 69-74, 2000, p. 74.

<sup>3</sup> Victor Serge dira de lui : « fusillé, l'écrivain belge de langue française Augustin Habaru (*Monde, La Lumière*), militant d'extrême gauche qui pendant une quinzaine de mois fut un des hommes les plus remarquables du maquis », Victor Serge, *Carnets, 1936-1947*, édité par Claudio Albertani et Claude Rioux, Marseille, Agone, 2012, p. 640.

<sup>4</sup> Augustin Habaru, « Compte-rendu de *Naissance de notre force* », *Monde*, n°146, 21 mars 1931, p. 3.

<sup>5</sup> Georges Duhamel, « Le Prix d'un homme », *L'œuvre*, 23 mai 1933.

Cette expérience sociale hors du commun permet à Serge de représenter une nouvelle interaction entre individu et collectivité dans ses romans. À ce titre, son œuvre de romancier prend une place particulière dans le débat sur la question des personnages : loin d'une simplification déterministe, loin d'un art de propagande, il montre une troisième voie entre individu et collectif, entre simple protagoniste et dépassement de soi : la transformation des individus en collectivité par la voie révolutionnaire.

Face à l'impasse du roman balzacien, face à celle du modèle bourgeois comme explication du monde, Victor Serge offre donc une perspective esthétique originale. Contre le retour au naturalisme ou l'avènement d'un roman -sans-personnage, on ne trouve ici pas de neutralisation de l'individu, mais une sacralisation des foules grâce à l'émergence d'un héros collectif dont le héros individuel représente la cellule la plus avancée. Les romans occidentaux des années 1930 se heurtent à l'impossible représentation du chaos et de l'incompréhension épistémologique, et une partie se réfugie dans le roman de la recherche romanesque. Les romans de Victor Serge conservent une esthétique, une philosophie et un horizon qui lui permettent, tout en intégrant les innovations du modernisme, de proposer une lecture et une perspective à son lecteur. Ses romans procèdent d'une transformation performative du personnage qui est une innovation littéraire.

Habaru, Duhamel, Martinet ou encore Gide ne tarissaient pas d'éloge sur Serge dans les années 1930. Or, Serge est aujourd'hui absent des grandes anthologies littéraires du XX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Richard Greeman, premier universitaire à avoir travaillé sur l'auteur, remarque que les romans de Serge ont toujours une audience - ses romans sont d'ailleurs publiés en allemand, en anglais, en danois, en espagnol, en italien, en japonais, en portugais, en russe, en suédois.

Cette absence serait consécutive à sa position politique : opposant au régime stalinien et néanmoins opposé aux sociétés capitalistes, Serge ne peut être utilisé par aucun régime. Pensée minoritaire, son œuvre est reléguée aux cercles militants. Les travaux universitaires effectués sur Serge se sont d'ailleurs focalisés sur l'homme, y subordonnant l'œuvre artistique. Richard

---

<sup>6</sup> Par exemple, une anthologie parue chez Nathan en 2004 (Bernard Lecherbonnier, Dominique Rincé, Pierre Brunel, Christiane Moatti, *Littérature XXe siècle : textes et documents*, Nathan, 2004) cite près de 850 auteurs, mais pas Victor Serge. Aucune mention de Victor Serge dans le *Dictionnaire des oeuvres littéraires de langue française* de Jean-Pierre de Beaumarchais et Daniel Couty, Bordas, 1994, et aucune entrée dans le *Dictionnaire des oeuvres du XXe siècle*, dir. par Henri Mitterand, Le Robert, 1995. Dans le *Dictionnaire des littératures de langue française* de Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey, Bordas, 1987, l'entrée « SERGE Victor » renvoie à l'article « Communisme et littérature », où il mentionné une fois (t. I, p. 539). Une exception : le volume *XXe siècle* de la collection « Textes et contextes », édité par Christian Biet, Jean-Paul Brighelli, Jean-Luc Rispaïl, Magnard, 1983, reproduit, p. 574, trente lignes de *Portrait de Staline* en regard d'un extrait de *La Ligne de force*, l'autobiographie de Pierre Herbart.



Greeman avait consacré sa thèse, publiée à Columbia University en 1968, à la vie de Serge<sup>7</sup>. Cette œuvre massive traite de la naissance de Serge à sa (re)naissance en tant qu'écrivain. Grâce à Richard Greeman, un premier travail biographique et intertextuel a été mené : la thèse traite de l'éducation politique de Serge, revenant notamment sur la tradition populiste du XIX<sup>e</sup> siècle en Russie et plus particulièrement sur son évolution de l'anarchisme au communisme puis au « socialisme humaniste ». Greeman insiste sur son passage de militant à écrivain, daté de 1928 et fait une première analyse du roman *Les Hommes dans la prison*, en mettant en lumière le lien intrinsèque entre littérature et politique dans l'œuvre romanesque sergienne. Si cette thèse marque l'aboutissement d'un travail académique, la contribution de Richard Greeman à la mémoire et à l'étude de Serge est primordiale – et ne saurait être définie en ces quelques lignes. Véritable militant de Serge, Richard Greeman est le garant moral de son œuvre, son traducteur anglophone et l'un des membres fondateurs du Centre Victor Serge de Moscou. C'est aussi cet homme qui, dans sa préface à *Ville Conquise*, a lancé une bouteille à la mer (« Pourquoi, parmi les dizaines de milliers de thèses usinées dans les universités françaises depuis 50 ans, pas une seule sur Serge – ni en littérature ni en politique ?<sup>8</sup> ») que nous saisissons aujourd'hui. Greeman a ainsi consacré sa vie à présenter et à contextualiser les œuvres de Serge. Bill Marshall, dans sa thèse datant de 1984, *Ideology and Literary Expression in the Work of Victor Serge*<sup>9</sup>, alterne analyse biographique, philosophique et littéraire – mêlant les œuvres de fiction aux articles théoriques et politiques. Ces deux ouvrages ont montré le lien profond entre littérature et politique chez Serge et ont servi de base à notre propos.

Les autres travaux sur Serge sont des ouvrages biographiques : Susan Weissman, aujourd'hui professeure d'études politiques, se focalise sur son itinéraire militant dans son ouvrage issu de sa thèse *Victor Serge : a political biography*<sup>10</sup>. En France, Jean-Luc Sahagian revient sur le passé anarchiste de Serge dans son ouvrage *Victor Serge, l'homme double*<sup>11</sup>. Enfin, toujours en France, la thèse de Jean-Louis Jeannelle *Vies majuscules : mémoire, discours historique et*

---

<sup>7</sup> Richard Greeman, *Victor Serge: The Making of a Novelist (1890-1928)*, thèse de doctorat, Columbia University, 1968.

<sup>8</sup> Préface de Richard Greeman, *Victor Serge, Ville conquise* [Paris, *Europe*, n<sup>os</sup> 113-117, mai-sept. 1932 ; Paris, Rieder, 1932], Castelnau-le-Lez, Climats, 2004, p. 16.

<sup>9</sup> Bill Marshall, *Victor Serge: The Uses of Dissent*, New-York/Oxford, Berg, 1992.

<sup>10</sup> Susan Weissman, *Dissident dans la révolution : Victor Serge, une biographie politique - le cap est de bonne espérance*, traduit par Patrick Le Tréhondat et Patrick Silberstein, Paris, Syllepse, 2006. Ouvrage tiré de son doctorat *Victor Serge Political, social and literary critic of the URSS, 1919-1947; the reflections and activities of a Belgo-Russian Revolutionary caught in the orbit of Soviet political history*, University of Glasgow, 1991.

<sup>11</sup> Jean-Luc Sahagian, *Victor Serge, l'homme double : histoire d'un XX<sup>e</sup> siècle échoué*, Paris, Libertalia, 2011.

*récits de soi : une enquête sur le genre des mémoires au XXe siècle*<sup>12</sup> questionne la posture du militant dans l'écriture des *Mémoires*<sup>13</sup> de Serge.

Ainsi, aucun travail ne s'est pour l'instant focalisé sur les œuvres elles-mêmes, se concentrant sur la vie extraordinaire (au sens littéral du terme) de Serge. Militant passionné et passionnant, il est logique que son œuvre lui ait été subordonnée : ses opposants et ses défenseurs se servant de ses productions romanesques comme discours politique ou comme récit biographique. Notre conception actuelle de l'histoire littéraire du XXe siècle n'a, pour l'heure, pas remis en cause cette mise à l'écart de Victor Serge, qui reste frappé d'une sorte d'ostracisme<sup>14</sup>. S'il est vrai que nous sommes aujourd'hui capables de rendre intelligible cet effacement, et dès lors que nous écrivons dans un contexte où les tensions politiques autour de la création artistique sont moins prégnantes, le moment semble venu de reconsidérer la production littéraire de Victor Serge pour ses qualités artistiques intrinsèques, pour sa richesse poétique, pour son épaisseur et sa finesse psychologique.

Nous nous proposons de pallier cette absence, en focalisant notre réflexion sur l'analyse textuelle des œuvres romanesques, et, plus précisément par une analyse narratologique de la question des personnages dans le roman sergien.

Réduire l'analyse de l'œuvre romanesque de Serge à sa biographie, à une lecture biographique ou à un texte politique est un écueil de l'histoire littéraire. Dire cela ne revient pas à un geste d'opposition ou de négation face à cette lecture « documentaire ». Il faut la dépasser : l'univers fictionnel des sept romans qui nous sont parvenus transcende la question de l'autobiographie et du roman à thèse. La fiction ne peut ici se réduire à un acte technique, à un moyen.

L'œuvre de Serge dépasse le roman à thèse pour construire un roman engagé. Suleiman définit le roman à thèse par sa particularité d'être à la fois « un genre rhétorique au sens le plus littéral du mot (rhétorique : art de persuader) » et un texte narratif, qui « raconte une histoire »<sup>15</sup>. Le

---

<sup>12</sup> Jean-Louis Jeannelle, *Vies Majuscules : mémoire, discours historique et récits de soi : une enquête sur le genre des Mémoires au XXe siècle*, thèse de doctorat soutenue à Paris 4, 2003.

<sup>13</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques : 1908-1947* [Paris, Le Seuil, 1951], édité par Jean Rièrre et Jil Silberstein, Paris, R. Laffont, 2001.

<sup>14</sup> Une exception cependant ; Chantal Gerniers, dans son ouvrage *Charles Plisnier, Victor Serge et Constant Malva : trois écrivains belges dans la tourmente communiste*, tiré d'un doctorat (Indiana University, 1997), prolonge les recherches entamées par Marshall sur la question fictionnelle et formelle en étudiant le rôle joué par l'idéologie communiste dans l'œuvre de Victor Serge. L'étude de trois auteurs réduit cependant l'analyse de la fiction sergienne aux cinq premiers romans et se concentre en une quarantaine de pages, précieuses. Chantal Gerniers, *Charles Plisnier, Victor Serge et Constant Malva : trois écrivains belges dans la tourmente communiste*, New York/Bern/Francfurt, Peter Lang, 2000.

<sup>15</sup> Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse ou L'autorité fictive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 14.

roman à thèse est un récit « exemplaire » au sens rhétorique du terme, reposant sur le processus inductif caractéristique de l'*exemplum*. À la différence des autres genres de l'*exemplum* (Suleiman cite la parabole biblique ou la fable), l'autorité du roman à thèse n'est pas transcendante, mais immanente : elle s'appuie sur la crédibilité de la narration que Suleiman désigne comme « l'autorité fictive ». L'auteur du *Roman à thèse ou l'autorité fictive* va assimiler le « roman engagé » à ce roman à thèse :

Quant à la « littérature engagée », c'est à mon sens un terme trop imprécis pour servir à une étude générique ; de plus, il est trop étroitement lié au nom de Sartre, qui définit la littérature engagée en partie par opposition à la littérature à thèse (bien qu'il puisse s'agir, comme au début du siècle, d'un refus du nom plutôt que de la chose).<sup>16</sup>

Si la divergence n'est qu'apparente pour Suleiman, Sylvie Servoise – dans son article « Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative »<sup>17</sup> - en fait la distinction entre deux types narratifs. Pour résumer son propos, elle note que l'*exemplum* du roman à thèse vient de l'autorité fictive, c'est-à-dire de l'élaboration à l'intérieur du roman d'un supersystème narratif qui se superpose au supersystème idéologique. La thèse défendue par l'auteur (Servoise s'appuie sur l'exemple de Suleiman : *Le Cheval de Troie* de Nizan<sup>18</sup>) est « disséminée dans la bouche des différents locuteurs, intra ou extra diégétiques »<sup>19</sup>, reposant ainsi sur un système de personnages « interchangeables » qui composent l'autorité fictive. *La Peste* de Camus<sup>20</sup> représente, pour Servoise, un exemple de « roman engagé » : si la « binarité » du réel et les héros se battent (comme dans *Le Cheval de Troie*) pour des valeurs transcendantes et absolues<sup>21</sup>, la voix narrative y est éclatée entre différents personnages. L'effet de texte est ainsi différent : loin du monologisme du roman à thèse, aucun des moyens de lutter n'est ici présenté comme meilleur – aucune voix ne fait autorité.

Selon Servoise, cette distinction narrative entraîne un effet de lecture différent. Dans le roman à thèse et comme Suleiman l'expose, « le lecteur occupe, par rapport à celui qui écrit, une position analogue à celle du public vis-à-vis d'un orateur, d'un professeur ou d'un prédicateur »<sup>22</sup>. Dans le roman engagé, le lecteur se confronte à un narrateur-écrivain qui

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>17</sup> Sylvie Servoise, « Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative », *Littérature et Exemplarité*, édité par Emmanuel Bouju, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 347–356.

<sup>18</sup> Paul Nizan, *Le cheval de Troie*, Paris, Gallimard, 1935.

<sup>19</sup> Sylvie Servoise, « Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative », *op. cit.*, p. 351.

<sup>20</sup> Albert Camus, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947.

<sup>21</sup> Deux critères définitoires du roman à thèse selon Suleiman. Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse ou L'autorité fictive*, *op. cit.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 176.

« s’interroge » sur les possibilités de l’écriture et sur le lien entre littérature et politique. Ainsi, pour reprendre l’exemple de *La Peste* « le narrateur Rieux offre bien une image de l’écrivain engagé comme un témoin impliqué dans l’action, mais qui tend à l’universalité »<sup>23</sup>. L’exemplarité du roman engagé repose donc plus sur le geste même de l’engagement que sur le contenu de l’engagement proposé. Le « décrochage » entre le système narratif et l’axiologie du récit permet ainsi une « exemplarité au second degré, de nature narrative », au lecteur. Par cette dichotomie, le roman dépasse le contexte historique de la diégèse, devance la question biographique et invite le lecteur à « l’exercice d’une conscience critique appliquée au monde », le questionnant sur sa capacité d’action et à la vigilance à l’égard des discours monologiques et coercitifs<sup>24</sup>.

Cet apport théorique résonne par rapport aux œuvres sergiennes : face au régime stalinien, Serge s’oppose à tout monologisme, à toute doctrine figée ; face aux sociétés capitalistes, Serge cherche avant tout à transmettre un élan militant à son lectorat, à l’inviter à une *praxis*. Surtout, Serge est un critique et un essayiste politique, à ce titre, il n’a pas besoin de recourir à la fiction pour défendre une thèse. Le choix de l’écriture fictionnelle apparaît comme le mode de la recherche, bien plus que comme moyen d’expression d’une vérité ultérieurement comprise. La catégorisation effectuée par Suleiman puis précisée par Servoise des romans à thèse et des romans engagés nous permet toutefois d’argumenter et de comprendre l’importance de la voix narrative et du statut de la parole (monologisme ou polyphonie) dans les œuvres. Or, les œuvres sergiennes, trop souvent réduites à l’analyse du vouloir-dire de l’auteur, n’ont jamais été étudiées par ce prisme. Si les romans de Serge dépassent le monologisme du roman à thèse, ils ont aussi une double spécificité. Premièrement, la narration est complexifiée par l’imbrication de trois niveaux narratifs : le « je », le « héros collectif » et la focalisation polyphonique. Deuxièmement, et en conséquence, l’individu et le collectif sont liés : la conscience critique, individuelle, notée par Servoise, porte donc en elle un « nous ». Il ne s’agit pas ici d’un retour à des personnages inter-changeables, porteurs d’un discours unifié, mais plutôt d’une unification de la fragmentation. Le dépassement de l’univocité narratologique est ici dédoublé par le débordement de la séparation du « je » et du « nous ».

---

<sup>23</sup> Sylvie Servoise, « Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative », *op. cit.*, p. 355.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 356.

L'innovation majeure du roman sergien repose donc sur le statut du personnage. Greeman appelle cela « le héros collectif »<sup>25</sup> qui puise ses sources dans une double tradition. La tradition de l'intelligentsia russe, qui conçoit l'intellectuel comme une conscience appréhendant le cours de l'histoire en y participant et l'expérience du mouvement ouvrier européen et de la révolution russe. Ainsi, selon Greeman, ce « nous » collectif vient du marxisme qui est « aussi constitutif de la vision que le narrateur nous donne (...) que l'est le christianisme pour le cheminement du narrateur de Dante de l'*Enfer* jusqu'au *Paradis* »<sup>26</sup>.

Nous souscrivons à cette analyse et nous y ajoutons même une nouvelle dimension : Serge, critique littéraire féru des auteurs russes des premières années de la révolution, témoin et acteur de celle-ci, a vécu et a intégré dans sa création romanesque un nouveau statut de l'individu – autonome et néanmoins lié à la société de manière organique. Cet abord nous rapproche de la sociologie structuraliste défendue par Goldmann. *Pour une sociologie du roman* défend en effet une homologie de structure entre la forme romanesque et la société ; à l'époque de l'économie libérale qui valorise la vie individuelle, le roman balzacien se présente comme la biographie d'un « héros problématique ». Ainsi, dans les dernières pages de son œuvre, Goldmann précise la relation entre l'œuvre et « le groupe social qui – par l'intermédiaire du créateur – se trouve être en dernière instance le véritable sujet de la création »<sup>27</sup> : le caractère « collectif » de la création littéraire provient du fait que « les *structures* de l'univers de l'œuvre sont homologues aux *structures* mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles » ainsi les catégories mentales existent sous une « forme de tendances plus ou moins avancées vers une cohérence »<sup>28</sup>. Cette cohérence est ce que Goldmann appelle « vision du monde », une vision que le groupe social ne crée pas « mais dont il élabore (et il est le seul à pouvoir les élaborer) les éléments constitutifs et l'énergie qui permet de les réunir ». Dans ce cadre :

Le grand écrivain est précisément l'individu exceptionnel qui réussit à créer dans un certain domaine, celui de l'œuvre littéraire (ou picturale, conceptuelle, musicale, etc.), un univers imaginaire, cohérent ou presque rigoureusement cohérent, dont la structure correspond à celle vers laquelle tend l'ensemble du groupe (...) <sup>29</sup>

L'œuvre devient ainsi, non plus un reflet de la conscience collective (comme le suppose la sociologie des contenus), mais « *un des éléments constitutifs* les plus importants [de cette

---

<sup>25</sup> Voir, par exemple la préface signée de Richard Greeman Victor Serge, *Naissance de notre force*, Paris, France, Climats, 2011, p. 11.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

<sup>27</sup> Lucien Goldmann, « Le structuralisme génétique en histoire de la littérature », *MLN*, 79.3, 1964, pp. 225–239, p. 228.

<sup>28</sup> Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 345-346.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 347.

conscience collective], celui qui permet aux membres du groupe de prendre conscience de ce qu'ils pensaient, sentaient et faisaient sans en savoir objectivement la signification ». C'est par ce prisme du structuralisme-génétique que nous envisageons l'assertion du critique Neil Cornwell ; « Although written in French, Serge's novels are perhaps the nearest we have to what Soviet literature of the 1930s might have been, given an honest and imaginative brand of *literatura fakta*, or a type of socialist realism in which true revolutionary commitment could have prevailed over a blind following of the party line »<sup>30</sup>. L'oeuvre de Serge est celle du prolétariat montant à l'assaut du pouvoir, devenant – par cette action – une classe sociale pour soi. Ainsi comprise, l'oeuvre fictionnelle serait l'expression d'une conscience collective « qui atteint son maximum de clarté conceptuelle ou sensible dans la conscience du penseur ou du poète »<sup>31</sup>. La conscience collective se constitue donc dans la conscience individuelle.

Une limite s'impose ici : Serge écrit ses romans de 1928 à 1946. La classe ouvrière russe est alors à bien des égards décimée et réduite au silence par le totalitarisme stalinien. En France, en Belgique (ses romans sont écrits en langue française), le mouvement ouvrier n'a pas pris le pouvoir. L'expérience que conscientise Serge est donc – à l'heure de sa parution – un monde disparu. C'est par ce biais que nous modalisons, en accord avec Cornwell, l'oeuvre de Serge comme « la meilleure approximation que nous possédions de ce qu'aurait pu être la littérature soviétique des années trente ». Cependant, l'oeuvre de Serge ne représente pas seulement une possibilité passée ; s'adressant au lectorat de son époque, il fait le « pont » entre l'expérience soviétique des années 1920 et la réalité de la conscience de 1930. Ainsi, l'oeuvre de Serge n'est pas qu'un prolongement de la littérature soviétique – elle est une production issue de la révolution russe et du maintien de la société capitaliste (en Europe) et de l'avènement du stalinisme (en Russie).

L'oeuvre de Serge est innovante par son statut des personnages et c'est cela que nous nous proposons donc d'étudier. En accord avec Zérafra<sup>32</sup>, nous pensons que tout roman exprime une conception de l'individu, conception qui dicte la forme et construit le sens profond de l'oeuvre. Cette approche psycho-sociologique se mêle à l'analyse esthétique dans son travail, participant à l'élaboration d'une réflexion sur le conflit entre la conscience et la société dans le roman moderne (1920-1950).

---

<sup>30</sup> Neil Cornwell, « The Russian Novels », *op. cit.*, p. 68.

<sup>31</sup> Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, p. 26.

<sup>32</sup> Michel Zérafra, *Personne et personnage*, *op. cit.*

Cette pensée doit néanmoins être renforcée par une analyse de l'effet du personnage – apportée par l'école structuraliste ; le personnage est avant tout une fonction narrative subordonnée à la structure du texte. Nous ne reviendrons pas ici sur les travaux de Propp et de Greimas qui recherchent les constantes actanciennes du récit<sup>33</sup>, car le niveau d'abstraction de leur travail s'oppose à l'analyse précise de notre corpus. Nous utiliserons cependant dans notre propos le concept d'« actant » afin de désigner la capacité d'action des personnages ainsi que leur fonction dans le déroulement de l'intrigue (reprenant ainsi le schéma actanciel de Greimas avec des notions telles qu'opposant ou adjuvant). L'étude complétera ses conceptions formalistes en y ajoutant la notion de « personnage », nous attachant pour cela à comprendre la dimension mimétique des constructions textuelles. Philippe Hamon, en faisant du personnage un signe sémiotique articulé et évoluant dans un réseau de signe, nous permet d'appréhender cet objet textuel. Il s'oppose ainsi à la tendance biographique :

considérer à priori le personnage comme un *signe*, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui *construit* cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme *donné* par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de "personne" humaine)<sup>34</sup>

Par cette constitution d'un personnage comme « signe », Hamon fait du signifié du personnage une construction de la lecture et donc une entité façonnée par son contexte intratextuel et par le travail de mémorisation et de reconstruction opéré par le lecteur. Le signe n'est plus stable, il est l'objet de la co-construction du texte et du lecteur. Wolfgang Iser approfondit cet apport nécessaire du lecteur en y voyant le dépositaire du texte : « l'œuvre est ainsi la constitution du texte dans la conscience du lecteur »<sup>35</sup>. L'objet littéraire se construit donc par la rencontre entre le texte et le lecteur :

Le sens doit être le produit d'une interaction entre les signaux textuels et les actes de compréhension du lecteur. Et le lecteur ne peut pas se détacher de cette interaction ; au contraire, l'activité stimulée en lui le liera nécessairement au texte et l'induera à créer les conditions nécessaires à l'efficacité de ce texte. Comme le texte et le lecteur se fondent ainsi en une seule situation, la division entre sujet et objet ne joue plus, et il s'ensuit que le sens n'est plus un objet à définir, mais un effet dont faire l'expérience.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Pierre Glaudes et Yves Reuter, *Le personnage*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, pp. 41–51; Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*; Paris, Seuil, 1995, pp. 644–650.

<sup>34</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, 6.2, 1972, pp. 86–110, p. 87.

<sup>35</sup> Wolfgang Iser, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduit par Éveline Sznycer, Bruxelles, P. Mardaga, 1985, p. 49.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

Le lecteur, ainsi défini, n'est pas à comprendre comme un lecteur subjectif, réel. Il faut l'envisager, en accord avec Iser comme un lecteur « implicite », une construction textuelle qui assigne un rôle au lecteur réel par les instructions du texte. Pour reprendre les propos du théoricien :

[Le lecteur implicite] incarne toutes les prédispositions nécessaires pour que l'œuvre littéraire exerce son effet – des prédispositions qui sont fournies, non par une réalité empirique extérieure, mais par le texte lui-même. En conséquence, les racines du lecteur implicite comme concept sont fermement implantées dans la structure du texte ; il est une construction (...) une structure textuelle préfigurant la présence d'un récepteur sans nécessairement le définir (...)<sup>37</sup>

Notre propos se focalisera sur ce lecteur conceptuel, construit par la structure textuelle.

Vincent Jouve va lui aussi s'emparer de la question de l'interaction du texte et du lecteur dans son ouvrage *l'Effet Personnage*. Il se focalise sur la construction des personnages par le lecteur, ce qui lui permet de catégoriser trois lecteurs (ou plutôt trois statuts du lecteur) auxquels correspondent trois régimes de lecture du personnage :

Le *lectant* appréhende le personnage comme un instrument entrant dans un double projet narratif et sémantique ; le *lisant* comme une personne évoluant dans un monde dont lui-même participe le temps de la lecture ; et le *lu* comme un prétexte lui permettant de vivre par procuration certaines situations fantasmatiques. En d'autres termes, le *lectant* considère le personnage par rapport à l'auteur, le *lisant* le considère en lui-même, et le *lu* ne l'appréhende qu'à l'intérieur de scènes.<sup>38</sup>

Ne cherchant ni analyse psychanalytique ni investissement biographique, nous laissons de côté le *lectant* ; délaissant un textualisme strict coupé de l'effet du réel, nous privilégions le *lisant* sur le *lu*.

Notre approche du personnage se focalise donc sur le « lisant », sur la construction du personnage en personne<sup>39</sup>. L'effet personnage repose sur un système d'identification (par le code narratif, et notamment par la focalisation interne), sur un système de sympathie (par le code affectif qui repose sur la construction d'une individualisation<sup>40</sup>) et enfin sur le code culturel (les valeurs extratextuelles, l'idéologie et l'axiologie). Cet effet-personnage se construit aussi par le discours :

Il y a, d'une part, les personnages opaques (qui nous apparaissent, pour ainsi dire, « de l'extérieur », comme dans la réalité), d'autre part, les personnages transparents

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>38</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 82.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 108-149.

<sup>40</sup> « Notre sympathie à l'égard de quelqu'un est proportionnelle à la connaissance que nous avons de lui (...). Plus un personnage est individualisé, plus il se rapproche de mon statut existentiel » *Ibid.*, p. 132-133.



(dont on connaît les pensées). Les premiers exigent une approche intellectuelle (ils existent d'abord par l'énigme qu'ils posent), les seconds une saisie affective.<sup>41</sup>

Le personnage, construit comme sujet par la lecture, se doit donc d'être parlant et pensant – pour être sujet à part entière. Bakhtine lui-même faisait de la parole des personnages la caractéristique du genre romanesque<sup>42</sup>.

Notre propos repose donc sur la nature linguistique du texte afin de comprendre l'effet produit par sa lecture ; il consiste à lire ce lecteur implicite. Nous tenterons de comprendre comment le texte invite à la construction d'une conscience individuelle et d'un héros collectif, proposant une solution originale à la question du personnage.

À ce titre, nous nous focaliserons dans un premier temps sur le contexte de production sergien – esquissant l'horizon d'attente des lecteurs de son temps. La biographie politique et littéraire de Serge, ainsi que la réception de sa production romanesque, permettra de saisir l'originalité de notre romancier : témoin d'une nouvelle période historique, porteur d'une nouvelle compréhension de l'individu, il est néanmoins rapidement isolé et à contre-courant. Cette spécificité l'amène, dans le cadre de la crise romanesque, à défendre une nouvelle conception de la littérature – basée sur un renouvellement social. Ce n'est qu'à l'aune de ce premier travail, extra-textuel et contextuel, que nous pourrons nous plonger dans l'analyse intra-textuelle, dans un second temps. Ce travail textuel distinguera deux mouvements dans l'œuvre sergienne. D'un côté, la première trilogie, qui relate le passage de l'anarchisme individualisme à la conception de l'action révolutionnaire, et qui est marquée par la construction littéraire d'un héros collectif dans lequel le « je » naissant fusionne avec le « nous ». De l'autre, les œuvres postérieures, écrites à la fin des années 1930, qui sanctionnent l'éclatement de ce héros collectif, amenant la naissance d'un héros individuel *par défaut*, et, dans les années 1940, les derniers romans qui témoignent de la persistance d'un récit cherchant à se construire en l'absence de personnages.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>42</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p. 156.

---

**Partie une**

**POLITIQUE ET LITTÉRATURE**

---



Victor Serge, militant, n'est pas considéré comme romancier. L'écueil de la réception sergienne (et de son absence) semble aller de pair avec cette prise de parti : le fait d'analyser ses œuvres romanesques comme mémoires autobiographiques ou mémoires historiques et politiques.

L'originalité de notre propos est d'analyser les modes de construction du héros et du personnage dans le roman lui-même, dans l'optique de saisir ses qualités proprement littéraires. Cela étant dit, il paraît inefficace d'opposer l'œuvre à son auteur – et encore plus abscons d'opposer l'œuvre à son époque de production. Notre thèse défend l'idée que l'œuvre romanesque sergienne présente une alternative originale à la crise de représentation du personnage, car elle est le produit d'une double circonstance historique exceptionnelle : la révolution russe de 1917, qui fait émerger une nouvelle compréhension du rôle des masses et la survie et la liberté de création d'un des témoins actifs de cette révolution, Victor Serge, alors même que les autres artistes russes ont été réduits au silence. C'est cette articulation entre une révolution sociale et un aède capable, grâce à sa survie physique et mentale, de transfigurer ce nouveau rôle de l'individu et du collectif, qui permet l'élaboration de cette nouvelle conception du personnage.

Cette compréhension de la littérature comme produit et comme facteur social nous permet de raisonner sur le contexte de production de l'œuvre littéraire sans tomber dans les écueils du biographisme de la critique traditionnelle ou d'un textualisme faisant du primat de l'œuvre un principe — rejetant toute illusion, référentielle<sup>43</sup> ou biographique<sup>44</sup>. À l'opposé, nous préférons articuler la notion d'auteur et celle de sa société dans une interaction constituante et constitutive, ce qui permet de considérer à la fois l'auteur, les lecteurs et la structure sociale dans des positions mouvantes. Cette conception, issue des premiers travaux des formalistes russes<sup>45</sup>, des approches sociocritiques<sup>46</sup> et de l'esthétique de la réception<sup>47</sup> a l'immense mérite de ne pas séparer l'auteur et son œuvre, l'histoire et sa littérature, la société et ses lecteurs.

---

<sup>43</sup> « La fonction du récit n'est pas de "représenter", elle est de constituer un spectacle qui nous reste encore très énigmatique, mais qui ne saurait être d'ordre mimétique. [...] "ce qui se passe" dans le récit n'est, du point de vue référentiel (réel), à la lettre : rien ; "ce qui arrive", c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse jamais d'être fêtée » Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, vol. 8, n° 1, 1966, pp. 1-27, pp. 26-27.

<sup>44</sup> Déjà dénoncée par Bourdieu puis par Lejeune ; voir Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 62.1, 1986, pp. 69-72.

<sup>45</sup> Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, 1965.

<sup>46</sup> Régine Robin, « De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture : le projet sociocritique », *Littérature*, vol. 70, n° 2, 1988, pp. 99-109.

<sup>47</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

Serge est un auteur unique en langue française du fait de sa proximité avec la révolution russe. Cet écrivain a vécu la révolution et a pu s'immerger d'une nouvelle conception philosophique des relations entre l'individu et la collectivité, qui n'est restée que conception théorique en Europe. Acteur et témoin de cette nouvelle étape philosophique, il est aussi l'unique survivant de la génération des années révolutionnaires — les autres auteurs ayant été muselés physiquement ou moralement par la propagande et la répression de la dictature stalinienne.

Les années 1930 correspondent en effet à un moment de crise pour les intellectuels ; en Europe, la violence de la Première Guerre Mondiale a fait vaciller toutes les certitudes sans pour autant permettre l'émergence d'un nouveau système de pensée. La création romanesque semble bloquée dans cette impasse philosophique. Le roman traditionnel balzacien, avec des individus finis, complets – saisissables intellectuellement – ne correspond plus au sentiment de dépossession de soi. La crise sociale amène donc une crise de représentation du personnage dans laquelle aucune perspective ne semble émergée ; la littérature soviétique, tenant plus de la propagande que de l'art, ne pouvant être source d'inspiration.

Paradoxalement, Serge est ainsi à la fois une figure représentante d'un mouvement historique d'ampleur, d'un courant littéraire prometteur et un ovni — l'ensemble de son courant politique et littéraire ayant été réduit au silence avant même d'avoir pu marquer le paysage. Avant de nous plonger dans une étude littéraire *stricto sensu* nous tenons à exposer ce contexte – à la fois explicatif et constitutif du traitement original des personnages dans l'œuvre romanesque de Victor Serge.

# Chapitre I

## BIOGRAPHIE

---

« Les romans de Serge, quoiqu'écrits en français, représentent la meilleure approximation que nous possédions de ce qu'aurait pu être la littérature soviétique des années trente »<sup>48</sup> selon Neil Cornwell, expliquant par là en quoi la production artistique de Serge présente une innovation quant à la question des personnages. Pour comprendre cet ovni littéraire, il importe donc de comprendre sa situation exceptionnelle. Paradoxalement, Serge est l'unique écrivain représentant d'une époque, d'un changement social profond.

Victor Napoléon Lvovitch Kibaltchich ne deviendra Victor Serge qu'en 1917. Il a alors déjà 27 ans et décide d'aller prendre part à la construction du premier maillon de l'État soviétique. Son histoire est marquée par tous les grands événements du XX<sup>e</sup> siècle et, *a fortiori*, il en est l'un des représentants. Symbole français des premières années de la révolution russe, son nom disparaît des mémoires collectives – en parallèle à l'éloignement de la perspective d'une révolution internationale.

Cette originalité saillante impose de revenir sur sa biographique politique, littéraire, et sa place dans son époque.

---

<sup>48</sup> Neil Cornwell, « The Russian Novels », *op. cit.*, p. 74.

# 1. BIOGRAPHIE POLITIQUE

---

Au cours de sa vie (1890-1947), Serge a participé à l'essor du mouvement anarchiste, a assisté – impuissant – à la Première Guerre mondiale, a participé à la tentative de révolution espagnole de 1917, puis à la Révolution russe. Après le temps d'ascension des travailleurs au pouvoir vient celui des défaites : engagé dans la révolution allemande écrasée, il mène le combat perdu des oppositionnels de gauche contre Staline qui le conduit au goulag. Sorti d'URSS, il assiste à l'échec de la Révolution espagnole et doit prendre part à l'exode provoqué par la Seconde Guerre mondiale.

L'histoire de la première moitié du XXe siècle est extrêmement dense, notre propos ne pourra donc qu'être lacunaire<sup>49</sup>. Il serait vain de vouloir ici, en peu de mots, présenter sa biographie. Elle est néanmoins passionnante, tout autant d'un point de vue littéraire qu'historique et politique. Pour s'en convaincre, nous renvoyons le lecteur aux œuvres de Serge, *Mémoires d'un Révolutionnaire* et *Carnets* dans lesquelles il entremêle son destin à celui des hommes de son temps. L'œuvre de Susan Weissman, *Dissident dans la révolution : Victor Serge, une biographie politique*, ainsi que la thèse de Richard Greeman, *Victor Serge : The Making of a Novelist* et celle de Bill Marshall, *Victor Serge ; The Uses of Dissent*, ainsi que les précieux repères biographiques établis par Jean Rièrre dans l'édition Robert Laffont des *Mémoires d'un révolutionnaire* permettent une vue précise sur son itinéraire personnel.

Loin de prétendre à l'exhaustivité ou de nous placer dans une posture historienne, nous retracerons à grands traits la vie de Serge afin de mettre en exergue l'évolution de sa vision, de sa pensée. De manière intertextuelle, son parcours biographique permet de comprendre la dimension socio-littéraire de son œuvre et, de manière intratextuelle, ce parcours présente l'évolution de la compréhension sergienne des relations entre individu et société. Serge a opéré un véritable changement de paradigme : dans ses jeunes années, il défendait un individualisme, théorisant la nécessité de s'extraire de la société pour s'en libérer et méprisant l'ensemble du corps social – à partir de la fin des années 1910, il construira une unité dialectique entre individu et société, reliant la responsabilité individuelle à l'émancipation sociale collective. C'est ce paradigme qui servira de socle à la construction de ses personnages romanesques. Ainsi, sans

---

<sup>49</sup> Nous renvoyons le lecteur à la lecture de l'ouvrage historique de Serge Bernstein et Gisèle Milza, *Histoire du monde de 1900 à nos jours : du XXe au XXIe siècle*, Paris, Hatier, 2018.

tomber dans l'exégèse ou le déterminisme socio-littéraire aporétique, nous devons commencer notre enquête par ce rappel.

### 1.1. DES JEUNESSES SOCIALISTES À L'ANARCHISME

*Dès avant même de sortir de l'enfance, il me semble que j'eus, très net, ce sentiment qui devait me dominer pendant toute la première partie de ma vie : celui de vivre dans un monde sans évasion possible où il ne restait qu'à se battre pour une évasion impossible<sup>50</sup>.*

Victor Napoléon Lvovitch Kibaltchich naît dans la banlieue bruxelloise, à Ixelles, le 30 décembre 1890. Né d'exilés politiques russes<sup>51</sup>, il est à jamais marqué par cet héritage ; dans la maison familiale se trouvent les œuvres des principaux écrivains russes et les portraits des figures majeures de l'opposition au tsarisme. Dans ses *Mémoires*, Serge résume ainsi son enfance : « Il me semble que si, dans ma douzième année, on m'avait demandé : qu'est-ce que la vie ? (et je me le demandais souvent), j'aurais répondu : je ne sais pas, mais je vois que cela veut dire : *tu penses, tu lutteras, tu auras faim* »<sup>52</sup>.

Si les *Mémoires* constituent un biais historiographique certain (l'auteur construisant à travers l'écriture son éthos), cette triple définition marque une constante dans la biographie de Serge et à ce titre, son enfance contient en germe ce qui marquera toute son existence. En premier lieu, il s'agit d'années d'apprentissages intenses : autonome, entouré d'intellectuels déclassés (notamment son père, passionné de sciences), l'enfant se fait autodidacte et parcourt les bibliothèques et les musées de la capitale belge. Il refusera, après la lecture de la *Lettre aux jeunes gens* de Kropotkine, de rentrer dans le cadre scolaire. La révolte, deuxième motif constitutif, s'empare du jeune garçon dès son enfance, choqué par l'âpreté de l'existence dans

---

<sup>50</sup> Il s'agit de la première phrase des *Mémoires d'un révolutionnaire*, p.500.

<sup>51</sup> Dans sa notice autobiographique, Serge les définit ainsi : « Père : Léon Ivanovitch Kibaltchiche [sic], fils d'un pope du gouvernement de Tchernigov, parent de Nicolas Ivanovitch Kibaltchiche (du Comité Central de la Narodnaia Volia, pendu en 1881, après l'exécution d'Alexandre II, à laquelle il participa), lui-même officier à Petersbourg et sympathisant de la Narodnaia Volia. Emigré : études diverses à Genève (où il fut élève de Karl Vogt), Paris, Bruxelles ; voyages, existence d'intellectuel prolétarisé : marchand de journaux à Londres, pharmacien à Canterbéry, répétiteur, etc. À Paris, études médicales et misère. Préparateur au Musée d'Anatomie de Bruxelles ; médecin de bord sur un transocéanien. Aujourd'hui fixé en qualité de médecin dans une colonie allemande du Brésil méridional (Rio Grande do Sul, à la frontière de l'Uruguay. Positiviste spencérien, passionné de géologie et de sciences naturelles. Mère : Véra Mikhailovna Poderevskaia, de Nijni-Novgorod, petite noblesse, fille d'officier, épouse en premières noces d'un fonctionnaire de Petersbourg, quitte son milieu familial pour faire des études à l'étranger. Socialiste. Suisse, France, Angleterre, Belgique. Misère, épuisement, tuberculose. Morte de tuberculose à Tiflis en 1907. » Victor Serge, *Le rétif : articles parus dans « l'anarchie » 1909-1912*, édité par Yves Pagès, Paris, Librairie Monnier, 1989, p. 215.

<sup>52</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 512.



cette famille d'exilés où sa mère décède très tôt tandis que son frère, Raoul, décède de malnutrition alors que Victor n'a que douze ans. À partir de sa treizième année, l'enfant vit seul.

Dès quinze ans, Kibaltchich, « l'autodidacte de la Belle Époque »<sup>53</sup>, commence à travailler – il est successivement apprenti photographe puis garçon de bureau, dessinateur et technicien du chauffage central. C'est aussi l'année où il débute son itinéraire politique aux Jeunes Gardes Socialistes belges. « Sauvés par l'idée » dit-il alors de lui et de son ami d'enfance, Raymond Callemin<sup>54</sup>, « le socialisme donnait un sens à la vie : militer ».

Cet horizon lui apparaît bien vite illusoire ; alors qu'il admire la révolution russe de 1905, qu'il est « affamé d'absolu »<sup>55</sup>, il lit les prises de position colonialistes et réformistes des dirigeants de son organisation. Les deux jeunes révoltés, déçus par les dirigeants politiques, se tournent vers l'anarchisme individualiste. Cette mouvance œuvre pour que l'individu s'extrait de sa condition d'opprimé en rejetant la société et en vivant selon ses propres principes<sup>56</sup>. De 1907 à 1909, le jeune Kibaltchich milite au sein du Groupement Communiste Libertaire de Bruxelles et au Groupe Révolutionnaire de Bruxelles. Avec son ami Callemin, ils rallient une colonie inspirée des phalanstères, appelée *Expérience*, dans la forêt de Soignes, puis celle d'Aiglemont dans les Ardennes.

Les spécialistes de Serge se sont passionnés soit pour le jeune anarchiste<sup>57</sup> soit pour le communiste russe et opposant<sup>58</sup>, dénigrant une partie ou l'autre de son militantisme. Serge procède de même dans ses *Mémoires* où il ne mentionne que peu ces années et élude son passé individualiste au profit d'un discours analytique sur les limites de l'action anarchiste. Or, et spécialement dans le cadre de notre réflexion sur l'individu et la collectivité, la rupture entre les deux visions est radicale : si pour l'anarchiste individualiste qu'était le Rétif<sup>59</sup>, l'homme

---

<sup>53</sup> Appelé ainsi par Yves Pagès, « Les premières armes de la critique : retour aux sources de l'individualisme anarchiste de Victor Serge, dit *Le Rétif* », *Victor Serge. Vie et œuvre d'un révolutionnaire*, Actes du Colloque organisé par l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles (21-23 mars 1991), *Socialisme*, n° 226-227, juillet-octobre 1991, pp. 299–311, p. 302.

<sup>54</sup> Que l'histoire a retenu sous le nom de Raymond-la-Science.

<sup>55</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>56</sup> L'anarchisme-individualiste est défini par Emile Armand comme « La négation, le rejet, la haine de la domination et de l'exploitation ; l'absence de l'obligation, de la sanction et de l'empiétement dans tous les domaines ; l'abolition de la contrainte grégaire sur l'initiative et l'impulsion individuelles » dans *L'initiation individualiste anarchiste*, Paris, Éditions de « l'En-dehors », In-16, 1923 (Paris, Quincy-sous-Sénart, la Lenteur, 2014).

<sup>57</sup> Jean-Luc Sahagian, *Victor Serge : l'homme double*, *op. cit.*

<sup>58</sup> Le travail biographique de Wiessman commence ainsi en 1917, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*

<sup>59</sup> Pseudonyme sous lequel écrit Kibaltchich dans les revues anarchistes.

libre doit se dégager de la collectivité, pour le marxiste Serge<sup>60</sup> c'est par et à travers la transformation collective que l'homme deviendra libre. Le changement paradigmatique est radical.

Dans l'anarchisme, Kibaltchich et Callemine trouvent ce qu'ils cherchaient depuis leur enfance : un style de vie qui les prend « tout entiers », un rejet total de la vieille société<sup>61</sup>. Ils prônent une révolution personnelle et immédiate, une soif de vivre intarissable ou plutôt un amour intense de la vie. Le jeune russe se fait appeler et connaître sous le pseudonyme du Rétif<sup>62</sup>, avec lequel il signe ses articles dans *Communiste*, qui change de titre en septembre 1908 au profit du *Révolté* dont il fait partie du comité de rédaction. Durant ces années, sa pensée évolue : passant de Rabelais et Rousseau à l'individualisme, il rend dorénavant hommage à Cicéron et son mépris des « masses »<sup>63</sup>.

Néanmoins, Kibaltchich constate rapidement l'absence de perspective politique et l'isolement de ces groupes. Las de la marginalisation, il part pour la France : d'abord pour Lille où il rencontre sa femme Rirette Maitrejean (née Anna Estorges et avec laquelle il se mariera le 4 août 1915) puis pour Paris à la fin de l'année 1908<sup>64</sup>.

À Paris, Kibaltchich multiplie les emplois « alimentaires » et consacre son temps libre à militer dans les milieux anarchistes où sa réputation est déjà établie. Il y rencontre différentes tendances du mouvement contestataire comme les anarcho-syndicalistes de la CGT ou les groupes idéalistes russes (les Socialistes Révolutionnaires Russes et quelques Maximalistes) pour lesquels Serge se sent - peut-être à cause de son histoire familiale - attiré. Il prend ses marques dans différentes contre-sociétés parisiennes ; les émigrés russes, les communautés d'individualistes libertaires ou encore le monde de la pègre. Le jeune révolté organise un cercle

---

<sup>60</sup> Pseudonyme utilisé à partir de 1917.

<sup>61</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p.515. Il retranscrit un passage de son article « Méditation sur l'anarchie » paru en 1937. Voici la citation complète : « L'anarchisme nous prenait tout entiers parce qu'il nous demandait tout, nous offrait tout. Pas un recoin de la vie qu'il n'éclairât, du moins nous semblait-il. On pouvait être catholique, protestant, libéral, radical, socialiste, syndicaliste même sans rien changer à sa vie, à la vie par conséquent. Il y suffisait après tout de lire le journal correspondant ; à la rigueur, de fréquenter le café des uns ou des autres. Tissé de contradictions, déchiré en tendances et sous-tendances, l'anarchisme exigeait avant tout l'accord des actes et des paroles (ce qu'exigent à la vérité tous les idéalismes, mais ce que tous – et même l'anarchisme ! – ils oublient en s'assoupissant). C'est pourquoi nous allâmes à la tendance extrême (à ce moment), celle qui par une dialectique rigoureuse en arrivait, à force de révolutionnarisme, à n'avoir plus besoin de révolution. »

<sup>62</sup> Définition du Larousse : « 1. Se dit d'un animal qui s'arrête ou recule au lieu d'avancer. 2. Qui s'oppose à toute discipline »

<sup>63</sup> Les citations mises en en-tête dans le journal *Le Révolté*, dans lequel écrit Kibaltchich, en donnent de bons exemples ; « Quiconque donne son travail pour de l'argent se prostitue et se met au rang d'esclave » (Cicéron) ou encore « Si mes soldats pensaient, aucun d'eux ne resteraient dans les rangs » (Frédéric II).

<sup>64</sup> Kibaltchich dit être arrivé à Paris juste après la mort de Libertad (mort le 12 novembre 1908) dans ses *Mémoires d'un révolutionnaire*, op. cit.

de réflexion politique appelé « La Libre Recherche » au Quartier latin, prend la parole dans les meetings politiques, écrit dans le journal *L'anarchie* (le plus souvent sous le pseudonyme Le Rétif mais aussi Ralph, Yor ou encore Le Masque). Reprenant les idées d'Albert Libertad<sup>65</sup> à son compte, Kibaltchich défend l'idée de « faire sa révolution soi-même ». Il accepte de devenir l'éditorialiste du journal d'Albert Libertad, *L'anarchie*, malgré les conflits qui l'opposent à l'ancienne équipe, composée « d'individualistes scientifiques » obnubilés par un style de vie radical conjuguant discipline alimentaire extrême et illégalisme<sup>66</sup>.

Le journal est dans une ligne plus individualiste qu'anarchiste<sup>67</sup>. Celui qui deviendra Serge y défend un individualisme *quasi* nietzschéen qui accuse la « soumission volontaire ». Comme l'explique Jean-Luc Sahagian : le Rétif renvoie dos à dos le système et la servitude des masses laborieuses, « au “Ni Dieu ni Maître” », il ajoute une note discordante “Ni berger ni mouton” »<sup>68</sup>.

Le Rétif va jusqu'à renverser le paradigme : plus que la violence des maîtres, c'est l'« aveuglement volontaire » des opprimés qui maintient le système en place<sup>69</sup>. Regardons ses écrits de l'époque : « ledit prolétaire est somme toute le soutien le plus sûr de l'abominable régime du capital et de l'autorité, qu'il soutient et sanctionne par le service militaire, le vote, le travail quotidien »<sup>70</sup>, « ce sont les esclaves qui font les seigneurs, les peuples les gouvernements, les ouvriers, les patrons »<sup>71</sup>, ou encore :

Toute la différence entre eux – les foules – et nous est là : ils ne peuvent vivre sans maître, nous n'en avons pas besoin. Et nous ne voulons pas que leur inconscience,

---

<sup>65</sup> Albert Joseph dit Albert Libertad (1875-1908), anarchiste individualiste, fondateur et animateur du journal *L'anarchie*, auteur de *La Joie de vivre. Le culte de la charogne, anarchisme, un état de révolution permanente (1897-1908)*, Agone 2006 (recueil d'articles) – Collaborateur au *Libertaire* et au *Journal du Peuple*. Pour plus d'indications biographiques, voir le Maïtron notice LIBERTAD (Albert, Joseph, dit) *Dictionnaire des anarchistes* par Anne Steiner, version mise en ligne le 12 mars 2014, dernière modification le 2 mai 2014.

<sup>66</sup> Si, pour Richard Parry, Serge défend avec constance les actions de ses camarades et s'oppose sur le mode de vie, il apparaît à la lecture de ses *Mémoires d'un révolutionnaire* (et c'est aussi la thèse de Susan Weissman) qu'il dénonce leur politique et cherche à défendre l'idée d'une action sociale et non individuelle. Voir Richard Parry, *The Bonnot Gang: The Story of the French Illegalists*, Los Angeles, PM Press, 2016, 254 p.; Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*; Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*

<sup>67</sup> « C'est toi le criminel, ô peuple, puisque c'est toi le souverain. (...) tu es toi-même ton propre bourreau. » Libertad, « Le Criminel », *L'anarchie*, 1<sup>er</sup> mars 1906.

<sup>68</sup> Jean-Luc Sahagian, *Victor Serge : l'homme double*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>69</sup> Yves Pagès expose la même idée dans sa préface au recueil d'articles du Rétif « l'auteur cherche à démontrer cette équation terrible : de fait 'l'aveuglement volontaire' des dominés a plus de force que la 'Force' elle-même de domination. Comme si l'édifice social entier tenait plus à l'attitude aveuglé des uns qu'aux structures oppressives en place. » Serge, *Le rétif*, *op. cit.*

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 106.

leur faiblesse et leur peur, nous en imposent. Les esclaves qui font les maîtres sont pour nous haïssables autant que les maîtres qui maintiennent l'esclavage.<sup>72</sup>

Sous la plume du Rétif, « les pauvres » sont systématiquement méprisés. Dans son article homonyme<sup>73</sup> paru en 1909, il rappelle les travaux d'un prétendu ethnographe, Alfred Niceforo, qui compare les caractéristiques physiques des « riches » et de la « race des pauvres ». Il souscrit à ses travaux qui expliquent l'état de civilisation « arriéré et parfois embryonnaire » des pauvres par le fait que la circonférence du cerveau est plus petite chez les travailleurs. En un mot, d'après ce « scientifique », il s'agit d'« un matériel humain d'une qualité inférieure à tous les points de vue... » Le Rétif en tire ses conclusions politiques :

Les dégénérés, les brutes, les inconscients, formant aujourd'hui l'immense majorité des humains, ne sont capables que de former une société aussi défectueuse qu'eux-mêmes. On ne bâtit pas un édifice solide avec des matériaux pourris.

Dans le cadre de cette analyse, on comprend aisément pourquoi l'organisation du prolétariat dans des partis et des syndicats représente une impasse voire même un danger pour lui. Dans « La grève des cheminots » datée du 20 octobre 1910, il écrit : « Je vois s'ouvrir aux sons des *Internationale* braillées par cent mille voix une ère de démocratie absolue et absurde, règne de la foule inculte, et toute puissante... Merci. Je ne marche pas pour leur révolution. Je marche contre ! »<sup>74</sup> Serge refuse le critère de solidarité de classe. Ainsi, « on peut se révolter pour soi et pour les siens – anarchiste pour les anarchistes – sans se préoccuper de la souffrance des seigneurs et des serfs »<sup>75</sup>.

Dans le cadre de cette lecture, Kibaltchich défend la terminologie nietzschéenne : il reprend, dans ses articles, les qualificatifs du « faible » et du « fort » et critique l'autorité « en soi ». Il s'appuie sur les travaux de son époque et revendique des thèses du darwinisme-social défendues par le biologiste Félix Le Dantec ; « Lamarck et Darwin, les premiers, formulèrent ces hypothèses qui désormais sont des vérités évidentes. *L'évolution des êtres vivants s'accomplit grâce au triomphe des plus forts* »<sup>76</sup> ou encore « Il est dans la justice naturelle que le plus fort exploite le plus faible »<sup>77</sup>. Il utilise Gustave Le Bon et sa *Psychologie des foules* parue en 1895 comme référence théorique pour justifier son aversion des masses – comprises comme instrument de pure imitation. La sociologie naissante le renforce dans ses opinions sur la nature

---

<sup>72</sup> « En attendant le dictateur », n°293, 17 novembre 1910 *Ibid.*, p. 185.

<sup>73</sup> « Les pauvres », n°237, 21 octobre 1909 *Ibid.*, p. 97-101.

<sup>74</sup> « La grève des cheminots », n° 289, 20 octobre 1910, *Ibid.*, p. 117.

<sup>75</sup> « Révolutionnaires ? Oui. Mais comment ? », n°349, 14 décembre 1911, *Ibid.*, p. 65.

<sup>76</sup> « Etre les plus forts », n°278, 4 août 1910, *Ibid.*, p. 80.

<sup>77</sup> « L'ouvriérisme », n°259, 24 mars 1910, *Ibid.*, p.103.

humaine, il cite ainsi dans ses articles le sociologue nietzschéen et libertaire Georges Palante<sup>78</sup> pour qui, « en dépit des utopies optimistes, toute société est et sera exploiteuse, usurpatrice, dominatrice et tyrannique. Elle l'est non par accident, mais par essence »<sup>79</sup>.

La lutte n'est donc pas entre révolutionnaires et pouvoir, mais entre individu (« Moi ») et Société.

S'imaginer que des foules impulsives, tarées, ignorantes, en finiront avec l'illogisme morbide de la société est une illusion grossière. Parce que ce sont justement les tarés de ces foules qu'il importe de détruire pour que la vie puisse être ample et bonne à tous. La violence bestiale, l'esprit moutonnier, la crédulité des foules – voilà ce qu'il faut annihiler pour transformer la société.<sup>80</sup>

Que les faibles deviennent forts. C'est le leitmotiv de la pensée sergienne de l'époque. Comme le résume Yves Pagès, pour le Rétif, « la révolte (...) n'est plus engagement au sein du social ou du politique, mais mouvement de dégagement absolu (...) elle ne tend pas à adhérer à quoi que ce soit, mais à s'exclure, à l'inverse »<sup>81</sup>. Ainsi le jeune anarchiste affirme : « nous assumons la tâche d'être des démolisseurs »<sup>82</sup>. La destruction des illusions, voilà le but ; « l'inconscience fait les soldats, les patrons, les bourgeois et les ouvriers. » Face à cela, il faut s'exclure de la société, que l'Individu s'érige malgré et en dépit de celle-ci. L'Individu libre se définit avant tout comme un « En-dehors »<sup>83</sup>.

De ce paradigme de l'individu contre la société, le Rétif dégage une compréhension idéaliste de l'Histoire qui l'amène à défendre l'éducation individuelle (« il ne peut y avoir d'autre rédemption que celle de la personnalité humaine »<sup>84</sup>) acquise par une forme de culte de la Vérité qui permet l'élévation du « Moi » - seule perspective viable :

Ni obéir, ni commander. Ni maître, ni esclave ; en dehors ! (...) Hors la Société, hors les lois, hors les morales, hors les chaînes dorées des mégalomanes et les chaînes d'airain des faibles, l'individualiste est un homme libre.<sup>85</sup>

Résumons : pour le jeune Kibaltchich, l'homme est gouverné par ses idées et ses sentiments et c'est cette psychologie et la volonté individuelle qui érigent l'Histoire collective. En

---

<sup>78</sup> Georges Palante, *Précis de Sociologie*, Paris, Alcan, 1901.

<sup>79</sup> « L'individualiste et la société », n°323, 15 juin 1911, Victor Serge, *Le rétif, op. cit.*, p. 88.

<sup>80</sup> « L'illusion révolutionnaire », n°264, 28 avril 1910, *Ibid.*, p. 63.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>82</sup> « Une apothéose », 29 juin 1911, *Ibid.*, p. 41.

<sup>83</sup> Kibaltchich se place ici dans une branche de l'anarchisme individualisme, mettant en valeur la référence à Zo d'Axa qui fonde en 1891 le journal *L'En dehors* ou encore à Georges Darien qui parle lui, de « Hors-Peuple ». On retrouve le choix de rupture, de retranchement.

<sup>84</sup> « L'illusion révolutionnaire », n°264, 28 avril 1910 Victor Serge, *Le rétif, op. cit.*, p. 61.

<sup>85</sup> « L'individualiste et l'autorité », n°322, 8 juin 1911 *Ibid.*, p. 96.

conséquence, la nécessité première est de s'extraire du collectif – qui annihile l'homme, afin de devenir « individu », c'est-à-dire un homme qui a choisi sa pensée et sa condition.

Durant ces années, Kibaltchich envisage systématiquement la perspective de transformation sociale par ce prisme individuel : ainsi, pour transformer le collectif, il faut qu'une élite d'« individus indépendants, sains et forts » trace cette voie d'émancipation individuelle. Alors que le marxisme cherche à transformer la société pour que l'Homme devienne Homme, pour l'individualiste, c'est le contraire : c'est l'homme qu'il faut transformer pour qu'il devienne Homme – en l'extirpant de la société et de la masse ignorante, responsable de l'état de la société. Les rapports individu/collectivité sont donc compris selon deux paradigmes opposés. Si la pensée de Serge évolue, il restera néanmoins très exigeant envers les individus et en premier lieu envers lui-même.

À la fin de l'année 1911, les divergences entre le rédacteur Kibaltchich et les individualistes scientifiques - presque toujours tués publiquement<sup>86</sup> - éclatent dans les faits. Les individualistes scientifiques – dont Caillemin, à l'époque connu comme Raymond-La-Science - se sont en effet regroupés dans la Bande à Bonnot et l'illégalisme devient banditisme. En décembre 1911, une attaque tourne au drame ; un encaisseur de banque est tué, d'autres attaques meurtrières suivent. Kibaltchich assiste, impuissant, à la descente aux enfers de ses camarades. S'il ne prend jamais part à leurs actions et leurs combats dans les assemblées militantes, il défend publiquement les « bandits »<sup>87</sup> et se solidarise « avec les loups », « les individualités ardentes »<sup>88</sup> - préférant condamner cette société qui les oblige à choisir entre salariat et banditisme.

Le Rétif et sa compagne sont arrêtés avec les autres et, en février 1913, le procès a lieu. Susan Weissman observe que « sur le banc des accusés, Kibaltchich a la difficile tâche de manifester sa solidarité avec ses compagnons, tout en traçant la distinction entre l'anarchisme et

---

<sup>86</sup> Luc Nemeth rapporte une anecdote de Victor Méric sur l'ambiance de l'époque « Il ne faisait pas toujours bon soutenir un avis opposé à celui des autres. Kibaltchich dit le Rétif, ami de Mme Rirette Maitrejean, en sut quelque chose pour son compte. (...) Un soir de juillet 1911, au cours d'une conférence sur l'illégalisme dans une salle de la rue Ordener, Kibaltchich protesta à la tribune, expliquant que les prisons regorgeaient d'anarchistes et que cela était dû à toute l'agitation folle qu'on créait ; il ajoutait que si chaque individu demeurerait libre de vivre à son gré, du moins ne fallait-il pas transformer certains moyens d'action en but et en idéal' et la salle lui répond par des insultes. », Victor Méric, *Les bandits tragiques*, Paris, Simon Kra, 1926, p.111.

<sup>87</sup> Voir par exemple : « Cette honnêteté dont [les hommes de loi] se revendiquent, je la sais mensongère, voilant les pires turpitudes, permettant, honorant même le vol, le dol, la duperie, quand ils sont commis à l'ombre des codes ; ce prétendu "respect de la vie humaine" dont ils ne manquent point de parler à propos de chaque meurtre, je le sais ignoblement hypocrite, puisque l'on tue en son nom, par la faim, par le travail, par la sujétion, par la prison ! Je suis de l'autre bord, et je ne crains pas de l'avouer. Je suis avec les bandits ! » Victor Serge, *Le rétif*, *op. cit.*, p. 162.

<sup>88</sup> « Anarchistes et malfaiteurs », n°356, 1er février 1912, *Ibid.*, p. 172.

l' «illégalisme» »<sup>89</sup>. Dans un résumé de sa biographie, écrit en 1928, Serge explique son souci : « Ne point nuire aux coaccusés, dont on est solidaires, quelles que soient les divergences de tendances, devant la vindicte bourgeoise, et dégager pourtant de ces sanglantes aventures la pensée anarchiste qu'elles compromettent et dévoient »<sup>90</sup>. Dans ses lettres à E. Armand<sup>91</sup>, écrites durant son séjour en prison, Le Rétif condamne les actes de la Bande à Bonnot qui « le répugnent »<sup>92</sup> et qualifie ses anciens camarades « d'écrasés ». Tandis que son ami Raymond Callemin est envoyé à la guillotine, Kibaltchich est reconnu inspirateur intellectuel des crimes de la bande à Bonnot et est condamné à cinq ans de prison et à cinq ans d'interdiction de séjour<sup>93</sup>.

Lorsqu'il rédige ses *Mémoires*, la rupture est actée depuis longtemps et Serge insiste sur la dimension critique de sa pensée de l'époque, comme le précise Jean-Louis Jeannelle : il est impossible « de distinguer clairement ce qui ressort de la clairvoyance qui était celle de Victor Kibaltchich ou [du] recul dont l'auteur bénéficie lorsqu'il écrit ses *Mémoires* »<sup>94</sup>. En effet, dans ses *Mémoires* ou dans son premier roman, *Les Hommes dans la prison*, on ne trouve nul rappel de son mépris de jeunesse pour « la foule », mais une conclusion politique sans appel : « nous voulions être des révolutionnaires, nous n'étions que des révoltés »<sup>95</sup>.

S'il abandonnera l'individualisme<sup>96</sup> et le mépris des foules, Serge vouera toujours une grande importance à la conscience individuelle, nécessaire moteur à l'action collective. Il défendra toujours une vision de la volonté de l'homme comme allant de pair avec la liberté. Serge

---

<sup>89</sup> Susan Weissman, *Dissident dans la révolution op. cit.*, p. 58.

<sup>90</sup> Cité par Rirette Maîtrejean dans *Souvenirs d'anarchie : la vie quotidienne au temps de la bande à Bonnot à la veille de 1914*, Quimperlé, La Digitale, 2005, pp. 120-124.

<sup>91</sup> Ernest, Lucien Juin dit E. Armand (1872-1962), participant aux Causeries Populaires, il devient un des théoriciens de l'anarchisme-individualiste et se définit comme un « En-dehors ». Pour plus d'indications bibliographiques, voir Marcel Dieu (dit Hem Day), *E. Armand, Sa vie, sa pensée, son Œuvre*, Paris-Bruxelles, Éditions Pensée et action, 1964.

<sup>92</sup> Lettre à E. Armand du 22 janvier 1913, reproduite dans « De Kibatchiche à Victor Serge. Le Rétif (1909-1919) », par Jean Maitron, *Le mouvement social*, n° 47, 1964, p. 56.

<sup>93</sup> Pour plus d'information, nous renvoyons à la lecture de Rirette Maîtrejean, *Souvenirs d'anarchie, op. cit.*, et à la correspondance entre Serge et Emile Armand, qui retranscrit la polémique, publiée par Jean Maître, *Le mouvement social, op. cit.*

<sup>94</sup> Jean-Louis Jeannelle, « Mémoires et déprise : le cas Victor Serge », *Le Pouvoir et Ses Écritures*, Denis Lopez (dir.), Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, pp. 377-391, p. 382.

<sup>95</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, Paris, France, Climats, 2011, p. 158.

<sup>96</sup> Voir par exemple son article dans *Le Crapouillot* de janvier 1938 où il explique : « Par l'erreur individualiste, la pensée anarchiste se rattache le mieux à la philosophie bourgeoise. (...) [Dans sa nouvelle compréhension] la notion même de l'individu ou, mieux, de la personne, s'est modifiée, l'homme nous apparaît plus social que jamais, modelé, enrichi ou appauvri, diminué ou grandi par sa condition, instable, complexe, contradictoire même, car ce que l'on appelait le Moi est surtout le point d'intersection d'une multitude de lignes d'influences. Notre notion de la personne n'en est pas affaiblie, mais rénovée, replacée en quelque sorte dans l'ambiance », « La pensée anarchiste », *Le Crapouillot*, n° 12, janvier 1938.

écrivra en 1935 dans son poème *Constellation des frères morts*, un hommage à ses camarades de révolte :

Et vous, mes frères décapités,  
Les égarés, les sans-pardon,  
Les massacrés, René, Raymond,  
Coupables, mais non point reniés.

Ô pluie d'étoiles dans les ténèbres,  
Constellation des frères morts !...<sup>97</sup>

## 1.2. DE L'ANARCHISME AU BOLCHEVISME

Kibaltchich exécutera sa peine de 1913 à 1917. Selon ses *Mémoires*, c'est durant son incarcération qu'il prend ses distances avec l'anarchisme individualiste. Dans cette analyse effectuée *a posteriori*<sup>98</sup>, il associe son évolution à un double facteur historique : la faillite de l'anarchisme français et la poussée révolutionnaire en Russie de 1917. En effet, la position des En-Dehors n'a mené, avant 1914, qu'au brigandisme et, après 1914, n'a pas permis de résister face à la déclaration de guerre. Malgré les postures développées au début des années 1910, les anarchistes (Français comme Allemands) sont passés d'une déclaration de « guerre à la guerre » à la défense du patriotisme. Le mémorialiste abandonne son statut et devient « procureur »<sup>99</sup> : l'opposition à l'État des individualistes n'a pas tenu face à la pression nationaliste. Cette perspective de « guerre à la guerre » est incarnée par le soulèvement révolutionnaire de février 1917. Les masses révolutionnaires ont été à la hauteur là où les individualistes ont échoué. Pour ce Serge en devenir, l'issue face à « ce monde sans évasion possible » devient collective.

Cette pensée synthétisée et argumentée est écrite vingt-cinq ou trente ans après les faits et défend une certaine posture littéraire et politique. Lorsque nous nous plongeons dans les témoignages synchroniques, le processus paraît bien plus lent et complexe.

Après sa libération (le 31 janvier 1917), Kibaltchich est expulsé de France. Il passe deux semaines à Paris et se rend ensuite à Barcelone où il correspond avec E. Armand, son ami et camarade avec qui il avait déjà effectué de nombreuses collaborations. E. Armand, adepte du néo-malthusianisme, partisan de Nietzsche, est l'anarchiste individualiste qui a poussé le plus loin sa réflexion et qui a élevé le penchant à l'individualisme en école politique : il a écrit en

---

<sup>97</sup> Victor Serge, *Pour un brasier dans un désert, poèmes*, Paris, F. Maspero, 1972, p. 53.

<sup>98</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 539.

<sup>99</sup> Jean-Louis Jeannelle, « Mémoires et déprise : le cas Victor Serge », *op. cit.*, p. 382.



1911 *Le Petit manuel de l'anarchie individualiste*<sup>100</sup> et même les titres de ses journaux sont des programmes – il lance *Hors du troupeau* en 1911, *Par-delà la mêlée* en 1916 et prend la direction de *L'En-dehors* en 1922. En Espagne, Kibaltchich reste lié au mouvement anarchiste : il travaille dans une imprimerie et adhère au syndicat des imprimeurs – qui gravite autour de la CNT. Néanmoins, il rompt avec E. Armand et avec le cercle des individualistes. Dans leur correspondance, le Rétif explique que l'individualisme entraîne un entre soi des En-Dehors. Or, cet entre soi ne représente pas, selon lui, une perspective, mais au contraire une reproduction d'un microcosme. L'égotisme omniprésent entraîne des relations humaines aussi pauvres que celles du vieux monde auquel ces révoltés tentent d'échapper : ragots, jalousies, petitesesses<sup>101</sup>. Pire, ce cercle vicieux conditionne les individualités à mépriser la société dans son ensemble, les pousse à s'opposer aux individus qui combattent l'ordre social. Résultat : les individualistes n'affichent aucune solidarité envers les révoltés<sup>102</sup>. Selon Kibaltchich, loin de bâtir une contre-société de révoltés, l'En-Dehors devient réactionnaire ; un petit propriétaire obsédé par sa survie propre. La critique est dure et le constat accablant : vivre comme un En-dehors est une double impasse. Cela empêche la vie quotidienne et représente un frein pour bâtir une perspective future de vivre.

L'individualisme est une illusion idéaliste. L'En Dehors le Rétif n'est plus. Au contraire, Kibaltchich n'est plus « celui qui refuse d'avancer », mais devient « Victor Serge ». C'est ainsi qu'il signe dorénavant ses articles pour *Tierra y Libertad* et pour *Solidaridad obrera*. C'est sous ce pseudonyme qu'il décide d'être à la fois un individualiste (compris comme un homme nouveau, une conscience individuelle) et un acteur de la lutte des classes. Les conditions historiques se chargent de faire renouer Serge avec les luttes sociales qu'il défendait dans ses premières années : la révolution russe suscite des espoirs jusqu'en Espagne – où les ouvriers se lancent dans une grève générale. Ainsi, Serge comprend désormais son combat dans le cadre d'une collectivité – et non comme l'extirpation de l'individu de la foule.

Ce renversement paradigmatique se retrouve dans son *Essai sur Nietzsche*, écrit durant l'été 1917. En analysant les limites de ce penseur précurseur de l'individualisme, Serge analyse

---

<sup>100</sup> Émile Armand, « Le Petit manuel de l'anarchie individualiste », *Encyclopédie anarchiste*, Paris, La Librairie internationale, 1932.

<sup>101</sup> « De Kibaltchiche à Victor Serge. Le Rétif (1909-1919) », *op. cit.*, lettre à E. Armand du 13 avril 1917 : « Nous sommes, entre nous, désespérément *les mêmes* que les autres – que les gens du vieux monde. Eh bien, j'ai un tel désir de fuir cela (...) »

<sup>102</sup> Lettre à E. Armand du 6 mai 1917 : « La guerre ? – Mon vieux, je suis inactuel. – La révolution russe ? – Tu sais, les révolutions, la foule, moi... - La propagande ? – Oh ! moi, j'en suis revenu... et de tout. Je me débrouille, je suis végétarien, c'est tout. », *Ibid.*

la faillite de la pensée politique de ses anciens camarades et développe les nouveaux fondements de sa pensée. Serge observe que la « philosophie de la violence et de l'autorité » assumée par Nietzsche repose en fait sur une « conception aristocratique »<sup>103</sup> de l'individu : loin de vouloir émanciper la société et annihiler l'exploitation, le nietzschéen s'évalue supérieur aux membres de celle-ci et construit une nouvelle hiérarchisation sociale. L'idéalisme de cette théorie entraîne donc le paradoxe social. En réalité, le désaccord avec Nietzsche et les penseurs qui s'en inspirent se base sur une opposition philosophique : celle de la conception de la nature humaine. Le Rétif adoptait le point de vue de Thomas Hobbes : « l'homme est un loup pour l'homme », suggérant que le caractère humain repose sur la pulsion de domination et d'exploitation d'autrui. Serge effectue dorénavant une relecture de sa conception du darwinisme ; la coopération est la base de la société humaine, c'est le mode d'action qui a permis à l'humanité la survie depuis ses premières années. Serge, toujours anarchiste de cœur, est ravi de trouver confirmation de ces propos dans Kropotkine<sup>104</sup>. Le changement paradigmatique est profond : l'homme n'est pas « naturellement » en concurrence, c'est la société qui façonne cet état actuel. Les idées et la pensée ne sont donc pas hors de la société. À l'individualisme de Hobbes et de Nietzsche se substitue l'humanisme des Lumières<sup>105</sup>. Or, pour ces humanistes, l'émancipation individuelle ne pourra s'effectuer qu'à travers l'émancipation collective. Ainsi « la liberté » n'est plus à comprendre comme celle de l'individu contre la société, mais comme une conquête sociale. À l'individualisme idéaliste succède l'humanisme matérialiste<sup>106</sup>.

Serge décide de partir pour la Russie après l'insurrection manquée du 19 juillet 1917 à Barcelone. Il quitte l'Espagne grâce à une feuille de route de mobilisé pour la Russie, rédigée par le consulat. Néanmoins, revenu clandestinement en France, il n'arrive pas à s'engager dans

---

<sup>103</sup> *Essai sur Nietzsche*, 1917, p. 13. En ligne, <http://www.archyves.net/html/Documents/serge-nietzsche.pdf>

<sup>104</sup> « Si les hommes purent sortir des cavernes, où la peur des bêtes sauvages les retenait la nuit, c'est parce qu'ils s'aidèrent mutuellement au jour le jour pendant de nombreux siècles. C'est pour cette même raison que la civilisation survécut aux guerres bêtement criminelles et que le progrès recommença. Les luttes fratricides peuvent périodiquement dévaster l'humanité ; demain celle-ci sortira de l'actuelle tragédie malade, appauvrie, convalescente et endormie, mais en rassemblant les hommes qui reprendront la vie, la bonne et saine lutte pour se rendre meilleurs et plus heureux. L'immense crime qui s'accomplit ne témoignera pas contre la loi de l'entraide mutuelle comme la folie contre la raison. », *Ibid.*, pp. 31-32.

<sup>105</sup> *Ibid.*, « C'est la société qui réunira les meilleures conditions de vie pour tous les hommes, qui offrira le meilleur terrain de culture à l'homme supérieur. L'environnement créé par l'antagonisme constitué par les aristocraties et les masses serviles est malsain. », *Ibid.*, p. 13

<sup>106</sup> Il est intéressant de noter que Bill Marshall y voit justement un idéalisme latent : « The historical optimism of the piece, the promise of a collective subject emancipating itself and thus every individual; the porous and interdependent understanding of the relation between individual and society ; the continued presence in his thought of an irreducible inner self: all these factors indicate an idealist view of history, despising bourgeois society and groping towards ways of overthrowing it, but none the less seeing that emancipation as the *completion* of, rather than radical departure from, an Enlightenment project. » Bill Marshall, *Victor Serge: The Uses of Dissent*, p. 45.

les troupes de combattants russes et, pour vivre, doit se résoudre à reprendre un travail de typographe. Le 1<sup>er</sup> octobre 1917, il est arrêté pour « infraction à l'arrêté d'expulsion et d'interdiction de séjour ». Il sera interné jusqu'au 31 mars 1918 à Fleury-en-Bière (Seine et Marne) puis, du 1<sup>er</sup> avril au 3 janvier 1919, au camp de Précigné (Sarthe). Pendant cet internement, il devient membre du Groupe Révolutionnaire Russe-Juif formé par des détenus en majorité anarchistes, soutiens de la politique bolchevik. Il écrit à cette époque deux documents ; « Lettres d'un emmuré » et « L'esprit révolutionnaire russe ».

Ces dix-huit « lettres d'un emmuré », écrites entre novembre et décembre 1918, sont destinées à Pierre Chardon, directeur de la revue anarchiste individualiste *La Mêlée*. Sorti du carcan individualiste, Serge témoigne d'un désir de se mêler à la révolution, de quitter la simple contemplation : « une pensée est une action qui commence, et si la pensée ne s'épanouit pas en action elle avorte »<sup>107</sup>. Le matérialisme de Serge devient *praxis* comme l'expriment Marx et Engels dans ses *Thèses sur Feuerbach*<sup>108</sup> : pour ceux qui cherchent à éduquer et à faire évoluer les mentalités, « il ne s'agit plus d'interpréter le monde, il faut le transformer. » La pensée est indissociable de l'action.

L'humanisme n'est plus ici compris comme un ensemble de valeurs, de morales – d'idées. C'est une question de pouvoir social. La révolution russe et la montée révolutionnaire d'une partie des ouvriers espagnols ont montré à Serge la puissance de ceux qu'il désignait comme des « moutons dociles », ceux-là mêmes qu'il considérait comme responsables et complices de leur propre exploitation. En se posant la question sur le plan social, Serge en arrive à se poser la question d'intervenir dans la société.

Il en découle une dialectique de la pensée et de l'action appelée *praxis*<sup>109</sup>. L'action et la pensée interagissent dans un processus visant à transformer le monde : appréhender théoriquement un

---

<sup>107</sup> « Lettres d'un emmuré », *La Mêlée*, n° 18, 15 janvier 1919.

<sup>108</sup> Karl Marx et Friedrich Engels, *L'idéologie allemande (thèses sur Feuerbach)* [1845], traduction de R. Cartelle et G. Badia, Paris, Les Editions Sociales, 1970, annexe, 11<sup>e</sup> thèse.

<sup>109</sup> Ici aussi, nous trouvons une différence de vocabulaire avec Bill Marshall, celui-ci relève l'usage d'un « Moi » éthique plutôt que d'une *praxis*. Si nous sommes en accord complet sur le constat (que nous reproduisons), il nous semble qu'il est malvenu de placer cette dimension sur le terrain moral : “The segmentation of life between private and public, childhood and maturity would be gone ; what is understood is the unity of a human life, its actions evaluated over a long term. Moreover, this life would be seen as embedded in narrative – with departures, beginnings, and endings – and as a quest for good; only during the course of such a quest would the meaning of the goal or goals be fully understood (A. Macintyre, *After Virtue: a study in moral theory*, Duckworth, 1981, p. 204). That life is also a bearer of a tradition, possessing an historical identity: the past is there in my present, to be departed from but never fully, for the conflicts of the past (tradition thus seen as dynamic, not static) construct my present and future (...). The Nietzschean is what he himself chooses to be; the ethical self chooses and acts by entering relationships which constitute communities. For Serge, those relationships were: the political communities he entered into, the future society to be brought about by revolutionary action, and, finally, the diaspora of the dissidents.” Bill Marshall, *The Uses of Dissent, op. cit.*, p. 47.

objet, le contempler, ne suffit plus pour comprendre, c'est dans l'action de transformation, dans la pratique que l'homme est à même d'appréhender ce même objet – à son tour transformé par la théorie<sup>110</sup>.

Dans la lettre suivante, Serge expose à ses camarades anarchistes cette nouvelle dialectique de la philosophie de l'histoire :

*Etre soi-même, mais prêts à collaborer avec toutes les bonnes volontés, à soutenir librement tout effort émancipateur. Pas inactuels donc, car la vie est action dans le présent et car jamais moment historique ne fut plus intéressant. Quelle est la portée des transformations sociales accomplies en Russie ? Nul ne peut le prévoir. (...) Partout deux conceptions de la vie vont se trouver en présence. L'une représente, pour l'individu comme pour la société, le progrès, et je crois que nous devons (à notre façon s'entend), la servir.<sup>111</sup>*

La conscience individuelle est liée au « sort commun ». Plus qu'une simple relation, ils semblent être en interaction : l'individu a un rôle à jouer pour l'émancipation collective. Dans « L'esprit révolutionnaire russe », Serge rappelle l'histoire militante des révoltés russes. Il oppose aux idéologies du « chacun pour soi » les tentatives des nihilistes russes qui, loin de rester des En-Dehors, ont cherché à se lier à la classe paysanne et ouvrière. En analysant la prégnance propagandiste et le militantisme social des nihilistes et des narodniki<sup>112</sup> ou encore de Bakounine, Serge effectue une relecture de ses modèles de jeunesse. Désormais, ces héros anarchistes ne sont plus vus comme des individualités isolées, mais comme l'avant-garde d'une volonté sociale et comme bâtisseurs de cette même volonté sociale.

Par la révolution russe, Serge perçoit cette relation dialectique entre militant et masse. Ni coup d'État d'une élite révolutionnaire, ni soulèvement spontané de l'ensemble de la population, la révolution démontre d'une articulation entre les révolutionnaires, déjà organisés, et l'ensemble des travailleurs. En conséquence, le « Moi » (pour reprendre les termes d'analyses de Bill Marshall) devient marxiste : un agent individuel à comprendre comme dépendant de sa classe, à la fois faisant l'histoire et étant fait par l'histoire, acteur et résultat de la totalité humaine en proie à une progression historique dialectique.

Toute la réalité nous appelle. (...) Dans les transformations qui s'accomplissent d'un bout à l'autre du monde, que de naissances, que de promesses ! Efforçons-nous de les comprendre, parlons-en, étudions-les. Il nous appartiendra bientôt de dire notre

---

<sup>110</sup> Adolfo Sanchez Vasquez et K. Nair, « La philosophie de la praxis comme nouvelle pratique de la philosophie », *L'Homme et la société*, 43.1, 1977, pp. 141–149.

<sup>111</sup> Lettre n° 19, *La Mêlée*, février 1919.

<sup>112</sup> Les narodniki sont parmi les premiers à introduire le socialisme en Russie, défendant un socialisme agraire. Ce groupe se constitue aux alentours de 1860 et existe jusqu'à la fin du XIXe siècle.

mot et de faire notre tâche dans les grandes tâches communes qu'il serait fou de dédaigner.<sup>113</sup>

« L'esprit révolutionnaire russe » est le premier texte où les « héros » (Bakounine, Trotsky) sont liés à la fois à « la foule des propagandistes et des militants », mais aussi portés par l'ensemble de la dynamique des « masses » (« ouvriers d'usine, petits employés, étudiants et étudiantes pauvres, paysans, bûcherons des campagnes perdues »<sup>114</sup>).

Ainsi, c'est la révolution russe qui lui prouve l'efficacité de la *praxis* bolchévik et qui le fait évoluer théoriquement. Son passage au marxisme est un véritable basculement dans sa trajectoire biographique. À partir de 1917, sa vie personnelle, littéraire et militante évolue parallèlement au contexte politique international, influencée par les événements de Russie.

À la fin de la guerre, il réussit à quitter la prison et à rejoindre la Russie grâce à un échange d'otages. En janvier 1919, les prisonniers bolcheviks quittent le port de Dunkerque et c'est durant ce trajet que Serge rencontre sa future seconde épouse, Liouba Alexandrovna Roussakovna, et future mère des deux enfants de Serge – Vladimir dit Valdy et Jeannine. Ils arrivent à la frontière finlandaise un mois plus tard<sup>115</sup>.

Serge adhérera au parti bolchevik trois mois plus tard, en mai 1919. Comme le rappelle Susan Weissman : « s'il considère l'anarchisme comme une façon de mener sa vie, les bolcheviks sont pour lui désormais l'incarnation d'une technique de la révolution qui rend concrète la théorie de l'émancipation »<sup>116</sup>. Cette technique de la révolution, c'est la conception scientifique amenée par le matérialisme et la dialectique. Cette nouvelle compréhension de la société a permis à Serge de développer une *praxis* en accord avec sa pensée et son action.

Surtout, cette pensée correspond à la découverte de la force de la classe ouvrière mobilisée. Serge est bouleversé par la mobilisation populaire – comme il le décrit dans son texte « Pendant la guerre civile », écrit le 25 mai 1919 :

Les six mille communistes formaient, en effet, l'élément le plus actif des Rouges. Derrière eux, il y avait, sympathisant d'instinct avec le parti et remplissant obscurément toutes les tâches de la révolution, soixante à quatre-vingt mille ouvriers et ouvrières, prêts à tous les dévouements en cas de danger réel. Les Blancs, si

---

<sup>113</sup> « Lettres d'un emmuré », *La Mêlée*, n° 18, 15 janvier 1919.

<sup>114</sup> Victor Serge, « L'esprit révolutionnaire russe [1919] », *Mémoires d'un révolutionnaire*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>115</sup> Pour plus de renseignements sur ce périple, nous reverrons le lecteur à la thèse de Richard Greeman, plus spécifiquement au chapitre « From Le Rétif to Victor Serge » Richard Greeman, *Victor Serge : The Making of a novelist*, *op. cit.*, pp. 122-160.

<sup>116</sup> Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*, p. 61.

nombreux dans la ville, n'avaient ni une semblable minorité d'initiative ni de semblables réserves.<sup>117</sup>

Il exhorte durant des années ses camarades anarchistes à prendre part à cette révolution<sup>118</sup> et comprend au fur et à mesure de cette exhortation ce qui l'oppose fondamentalement aux anarchistes hostiles à la révolution<sup>119</sup>.

Selon Serge, la réelle dichotomie entre ces derniers et les communistes repose sur la question de la confiance que l'on peut allouer (ou non) aux masses. C'est dans « Méditations sur l'anarchie », écrit en 1937, qu'il va le plus loin dans l'analyse de cette opposition structurale. La question de la confiance dans les travailleurs n'est pas morale, elle est la résultante de la conception philosophique de la relation entre le « moi » et le « nous ». Pour E. Armand, « la société est le produit d'additions individuelles »<sup>120</sup>. Or, la société moderne, la division du travail, a rendu les individus non plus interchangeables, mais au contraire interdépendants comme l'expliquent trente ans auparavant Tönnies<sup>121</sup> et Durkheim<sup>122</sup>. E. Armand conclut pourtant : « l'individu a préexisté au groupe, c'est évident ». Pour Serge, adoptant une posture rousseauiste puis marxiste, l'individu est une création de la société :

Rien n'est moins évident que la préexistence de l'individu par rapport au groupe ; il faut tout au moins que la famille le précède. Et nous savons que la famille se dégage peu à peu de la communauté primitive. Tout porte à croire que les espèces animales dont devait naître l'espèce humaine étaient sociables... La société a vraisemblablement précédé l'humanité ; elle a en tout cas précédé la personne et l'idée même d'individu, comme l'être précède forcément la conscience, comme la conscience nette naît de la conscience obscure et l'œuvre de l'ébauche...

Ainsi, pour Serge l'âge de l'individualisme est révolu : c'est une idéologie datée du XVIII<sup>e</sup> siècle, correspondant à l'essor de la bourgeoisie et de l'économie capitaliste – basée sur l'initiative individuelle. Cette philosophie (à comprendre comme conception du monde) bourgeoise ne correspond plus à l'âge de cartels et des trusts, la pensée individuelle n'est plus une réalité sociale – cette pensée est désormais réactionnaire. Ce nouveau rapport de production, socialisé, doit au contraire faire émerger une nouvelle conception de l'individu.

La notion même de l'individu ou, mieux, de la personne, s'est modifiée ; l'homme nous apparaît plus social que jamais, modelé, enrichi ou appauvri, diminué ou grandi par sa condition ; instable, complexe, contradictoire même, car ce que l'on appelait

---

<sup>117</sup> Victor Serge, « Pendant la guerre civile [1919] », *Mémoires d'un révolutionnaire*, op. cit., p. 108.

<sup>118</sup> Voir notamment Victor Serge, « Les Anarchistes et l'expérience de la Révolution Russe [1921] », *Mémoires d'un révolutionnaire*, op. cit., pp. 129–160.

<sup>119</sup> De nombreux anarchistes, à l'exemple de Victor Serge, participent à l'élaboration de l'État soviétique.

<sup>120</sup> Émile Armand, *L'Initiation individualiste anarchiste*, op. cit., p. 21.

<sup>121</sup> Ferdinand Tönnies, *Communauté et société* [1887], Paris, Presses universitaires de France, 2010.

<sup>122</sup> Émile Durkheim, *De La Division Du Travail Social : étude sur l'organisation des sociétés supérieures*, Paris, Alcan, 1893.

son *Moi* est surtout le point d'intersection d'une multitude de lignes d'influences. Notre notion de la personne n'en est pas affaiblie, mais renouvelée, replacée en quelque sorte dans l'ambiance.<sup>123</sup>

Pour Serge, le marxisme permet donc l'approche scientifique de la société. Pour autant, notre auteur n'a jamais répudié les militants anarchistes<sup>124</sup> qu'il a d'ailleurs continué à côtoyer. La rupture essentielle s'est ici produite dans l'esprit de Serge, dans sa vision de la dialectique de l'individu et du collectif.

D'ailleurs, dans l'article que nous venons de citer, Serge pointe aussi les limites des dirigeants bolcheviks – nous sommes en 1938, date de rupture entre Serge et Trotsky – principalement au sujet de l'écrasement de la révolte paysanne menée par Nestor Makhno de l'été 1918<sup>125</sup>. À cette époque, Serge défend un « socialisme libertaire » qui cumulerait la force morale anarchiste et la technique révolutionnaire et scientifique du communisme.

Quatre ans plus tard, dans le même passage que nous avons souligné plus haut de ses *Mémoires*, Serge insiste sur l'essentiel de cette rupture avec les anarchistes : la collectivité et la force du « nous ».

Le « je » me répugne comme une vaine affirmation de soi-même, contenant une grande part d'illusion et une autre de vanité ou d'injuste orgueil. Toutes les fois qu'il est possible, c'est-à-dire que je puis ne pas me sentir isolé, que mon expérience éclaire par quelque côté celle d'hommes avec lesquels je me sens lié, je préfère employer le « nous », plus général et plus vrai. On ne vit jamais que de soi, on ne vit jamais que pour soi, il faut savoir que notre pensée la plus intime, la plus nôtre, se rattache par mille liens à celle du monde.<sup>126</sup>

L'individualisme est donc à comprendre comme une illusion bourgeoise à l'heure de la fin du capitalisme – fin actée par le passage au communisme en Russie, mais aussi dans les pays qui conservent l'organisation capitaliste de l'économie, frein au développement de ce rapport de production chaque jour plus socialisé.

---

<sup>123</sup> Victor Serge, « La Pensée anarchiste », *Le Crapouillot*, p. 7.

<sup>124</sup> Ainsi dans sa notice autobiographique, il écrit : « Membre du P.C.R. depuis mai 1919. Evolution longue et difficile de l'anarchisme au marxisme. II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> congrès de l'I.C., septembre 1921 » - la question de l'engagement idéologique peut être comprise d'un point de vue individuelle (la difficulté de choisir entre ces deux doctrines) ou scientifiques (les « relents » anarchistes de Serge qui apprend à pratiquer et à raisonner en marxiste).

<sup>125</sup> Serge, « La pensée anarchiste », *op. cit.*, « À qui incombe la responsabilité de cet étranglement d'un mouvement paysan, foncièrement révolutionnaire, que le pouvoir central venait de reconnaître ? Au bureau politique de Lénine et de Trotsky ? Au gouvernement des Soviets d'Ukraine, alors présidé par Racovski ? À l'armée de Frounzé où se trouvait à ce moment Bela-Kun, connu pour sa fourberie ? À tous sans doute, dans des mesures qu'il importerait de connaître. Principalement à l'esprit d'intolérance dont le bolchevisme se montre de plus en plus animé à partir de 1919 : monopole du pouvoir, monopole idéologique, la dictature des dirigeants du parti tendant déjà nettement à se substituer à celle des Soviets et du parti même. », p. 12.

<sup>126</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 537.

### 1.3. BOLCHEVISME ET OPPOSITION DE GAUCHE

Victor Serge pose le pied en Russie en mai 1919, en plein milieu de la Guerre Civile. Il découvre l'ampleur du combat des révolutionnaires contre les armées blanches. Il assiste aux conséquences du blocus économique, à la famine et à l'omniprésent rationnement de tout produit<sup>127</sup>. Son idéalisme révolutionnaire, dans lequel liberté et révolution vont de pair, est mis à mal par cette réalité : le jour de son arrivée dans « ce monde mortellement glacé »<sup>128</sup>, Zinoviev proclame le parti unique<sup>129</sup>. Face à cette réalité complexe, Serge défendra un « double devoir » face à la révolution. Cette conception articule nécessité et liberté tant sur le plan individuel que collectif.

Durant ses premières semaines en Russie, Serge va rencontrer les différents partis politiques : le parti bolchevik bien sûr (Zinoviev est l'un de ses premiers interlocuteurs), mais aussi et surtout les anarchistes, les mencheviks, les socialistes-révolutionnaires. Il rend aussi visite à une figure littéraire et politique majeure, Maxime Gorki<sup>130</sup>. C'est après tous ces entretiens avec ces anciens partisans de la révolution désormais anti-bolcheviks et, au vu de la violence de la contre-révolution, que Serge choisit d'adhérer à la Terreur Rouge<sup>131</sup> : « Mon parti était pris, je ne serai ni contre les bolcheviks ni neutre, je serai avec eux, mais librement, sans abdication de pensée ni de sens critique »<sup>132</sup>. Dès cette époque, Serge conçoit sa mission comme celle d'un « double devoir ». Il choisit librement de participer à la Terreur Rouge – vue comme une nécessité historique face à la résistance des contre-révolutionnaires de l'ordre capitaliste.<sup>133</sup> Il

---

<sup>127</sup> « C'était la Capitale du Froid, de la Faim, de la Haine et de la Ténacité. De trois millions d'habitants environ, la population de Petrograd venait de tomber en un an à quelque sept cent mille âmes en peine. Nous reçûmes dans un Centre d'accueil de minimes rations de pain noir et de poisson sec. Jamais encore nul d'entre nous n'avait connu de si misérable nourriture. Des jeunes femmes en bandeaux rouges et des jeunes agitateurs à lunettes nous résumaient l'état des choses : "Famine, typhus, contre-révolution partout. Mais la révolution mondiale va nous sauver." Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 78.

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>130</sup> Dans « Pendant la guerre civile [1919] », Serge évoque Gorki comme partisan de la révolution, « avec nous, avec les Rouges, de toute son âme » mais qui ressent actuellement une « immense douleur » face à la guerre fratricide. À l'opposé, il envisage la révolution pacifiste de Hongrie de 1919 comme une perspective. *Ibid.*, p. 124.

<sup>131</sup> « (...) il me semblait évident que si à ce moment l'insurrection bolchevik n'avait pas pris le pouvoir, la conspiration des vieux généraux, appuyée sur les organisations d'officiers, l'aurait sûrement pris. La Russie n'aurait évité la Terreur rouge qu'en subissant la Terreur blanche ; elle n'aurait évité la « dictature du prolétariat » qu'en subissant une dictature de la réaction. De sorte que les propos les plus indignés des intellectuels antibolcheviks disposés à suivre, malgré eux, en rechignant, la contre-révolution, me révélaient la nécessité du bolchevisme », *Ibid.*, p. 82.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>133</sup> « Visiblement, l'idée qu'on pourrait ne pas tuer le communiste vaincu ou prisonnier ne leur vient pas [aux Blancs]. (...) Mentalité de Versaillais. Pendant la semaine de mai, en 1871, la réaction fit dans Paris, en huit jours, plus de trente mille victimes. En 1918, la Terreur blanche sévissant en Finlande a tué dix à douze mille insurgés et en a torturé dans les geôles plus de soixante-dix mille. La Terreur blanche, en germe dans les trahisons et les fusillades actuelles, a cela de particulier qu'elle tend à s'exercer sur des masses et poursuit l'extermination de leur



s'attache aussi, contrairement à d'autres anarchistes ou penseurs d'extrême-gauche, à participer avec le parti bolchevik à l'élaboration de l'État soviétique, car il analyse ce parti comme le lieu d'avant-garde de la classe ouvrière<sup>134</sup> et le lieu d'agrégation de celle-ci<sup>135</sup>. Ainsi, la priorité de Serge est de rester lié à cette classe ouvrière, « puissance élémentaire »<sup>136</sup>, de la révolution. Pour le libertaire, il en résulte une double nécessité : combattre les fautes et les dérives – inévitables - du régime, mais les combattre « parmi eux ». En effet, selon lui, l'organisation du prolétariat qui structure le parti bolchevik est le seul outil à même de transformer la société et le régime. C'est à partir de cette posture théorique que Serge développe une *praxis* sur son rôle individuel qu'il explique ainsi à ses camarades anarchistes en 1920 : « La dictature du prolétariat a dû appliquer en Russie une centralisation autoritaire de plus en plus complète. On peut, on doit le déplorer. Je ne crois malheureusement pas qu'on aurait pu l'éviter. (...) Il n'en est que plus important, à travers toutes ces luttes, de conserver *l'esprit libertaire* »<sup>137</sup>. Serge a donc, en quelques mois, adopté une position originale : allier marxisme, soutien à la politique bolchévik, et esprit « libertaire ».

S'il ne prend pas immédiatement sa carte du parti<sup>138</sup>, Serge participe activement au nouveau pouvoir. Comme beaucoup d'autres, il a plusieurs emplois : journaliste à la *Severnaïa Kommouna*, il est aussi « instructeur des clubs de l'Instruction publique », « inspecteur-

---

élément le plus viril et le plus conscient. C'est ce qui la distingue essentiellement de la Terreur rouge, qu'elle précède et nécessite, et qui n'a d'autre but que de briser la résistance d'une minorité. Aussi cette dernière est-elle de beaucoup la moins sanglante. » La question devient donc, pour Serge, celle de « Broyer cette poignée d'arriérés et de rétrogrades. – Soixante-six, cent ou trois cents, qu'importe ! – pour épargner les dizaines de milliers d'ouvriers qu'elle égorgerait si elle était la plus forte. – Ecraser à tout prix cette réaction naissante, parce que son triomphe même momentané serait une calamité pour l'humanité entière. » Victor Serge, « Pendant la guerre civile [1919] », *op. cit.*, p.120-123.

<sup>134</sup> « (...) Le Parti est en quelque sorte le système nerveux de la classe. À la fois la conscience et l'organisation physique, agissante, de toutes les forces éparses du prolétariat, qui souvent s'ignorent elles-mêmes et souvent demeurent latentes, ou s'expriment contradictoirement.» *Ibid.*, p. 90.

<sup>135</sup> « Ce que signifiaient pratiquement ces adhésions [au régime des Soviets défendu par le parti bolchevik], je l'ai compris en voyant devant le local d'un comité une centaine d'ouvrières et de petites employées, toujours pauvrement vêtues comme les femmes qui travaillent, s'aligner pour un appel nominal, avant de partir au front... Au front, où elles devaient se très bien comporter. Ainsi, nous avons pu manquer de médicaments, de bandages, de civières – car on a pu nous prendre cela – le dévouement des femmes ne nous a pas manqué. C'est-à-dire l'essentiel. » *Ibid.*

<sup>136</sup> « Combien y a-t-il bientôt là de visages dans ce triste jour gris ? Quatre mille, six mille, pas moins, et probablement davantage. Coup d'œil impressionnant. Du fer, rien que du fer, poutres, colonnes, poutrelles, torsades, tout cela en fer tendu - et des hommes, des soldats, des ouvriers, des jeunes femmes ; des enfants, la rue entière de ce Petrograd de l'an II concentrée ici, semble-t-il, à peine houleuse malgré tous ces fronts levés, tous ces yeux attentifs. Vue de la tribune, la pénombre vivante de cette salle évoque un gouffre. Cette humanité multipliée et indistincte, surélevée, maintenue, emprisonnée dans le formidable édifice métallique qu'elle a érigé elle-même, cette humanité inquiète et douloureuse qui se tait dans l'attente des paroles qu'on va lui jeter d'ici, il me semble pouvoir soudainement mesurer sa puissance élémentaire... » *Ibid.*, p. 118.

<sup>137</sup> Victor Serge, « Les anarchistes et l'expérience de la révolution russe [1921] », *op. cit.*, p. 149.

<sup>138</sup> Il prendra finalement sa carte au parti bolchevik en mai 1919, durant le premier siège de Pétrograd. Richard Greeman, *op. cit.*, p. 178.

organisateur » des écoles, « chargé de cours à la milice de Petrograd ». En mars 1919 il est nommé responsable de l'administration du comité exécutif de Petrograd et participe aux trois premiers congrès de l'Internationale Communiste. Serge est donc chargé, avec Vladimir Mazine<sup>139</sup>, d'organiser et de planifier le Komintern, soit l'organe de la révolution mondiale<sup>140</sup>. Cette charge démontre de la forte estime que les communistes lui accordent : pour eux, la question de l'expansion de la révolution est une question de survie<sup>141</sup>. À la mort de Mazine, pendant la guerre civile, Serge se retrouve seul à son poste. En outre, il dirige le service des langues latines de l'Internationale, s'occupe de l'arrivée et de l'accueil des délégués étrangers. Pendant la guerre civile, il est aussi soldat dans un bataillon communiste et participe à la contrebande d'armes entre la Finlande et la Russie<sup>142</sup>. Enfin, il est nommé commissaire chargé des archives de l'Okhrana, la police secrète tsariste. Susan Weissman nous présente ses conditions de vie pendant le siège de Petrograd : « il passe ses nuits avec les troupes communistes, tandis que [sa nouvelle femme] Liouba, enceinte, dort à l'arrière d'une ambulance »<sup>143</sup>.

Son dévouement pour la révolution l'amène à prendre entièrement part à la lutte des paysans et des ouvriers. Magdeleine Paz, qui le rencontre vers 1921, alors qu'il est nommé chef du département de la propagande en Europe Central dit de lui :

Cet homme avait comme arraché de lui ce qu'il y avait d'humain, c'est-à-dire de singulier en chacun de nous. Rien qui pût tirer l'attention (...) si étroitement identifié à la cause de tout un peuple, que son caractère d'individu en était assourdi, éteint, amorti.<sup>144</sup>

Il serait erroné de voir dans cette citation une volonté de dissolution individuelle. Elle est plus à comprendre comme un dépassement de l'individualité : la liberté de Serge repose tout entière dans la volonté d'être représentant et acteur de « la cause de tout un peuple ». Il ne s'éloignera

---

<sup>139</sup> Serge lui rend hommage dans « Héros et martyrs du communisme - Valdimir Ossipovitch », *Le Bulletin communiste*, n<sup>os</sup> 42-43, 6 et 13 octobre 1921. V.O. Liechtendat (Mazine) est un ancien maximaliste qui rallie les bolcheviks en 1919. Il est responsable de la nomination des premiers membres du Komintern. En 1919, il s'engage dans l'Armée rouge et meurt quelques semaines plus tard lors de l'offensive d'Ioudenitch. Pierre Broué, *Histoire de l'Internationale communiste : 1919-1943*, Paris, Fayard, 1997, p. 1037.

<sup>140</sup> Pour plus d'informations sur la question littéraire et les premières années de la révolution voir Marie-Cécile Bouju, « Le livre comme arme de propagande : le cas des relations entre le service d'édition de l'Internationale Communiste et la France (1919-1939) », *Communiste*, n<sup>o</sup> 97-98, 2009, pp. 7-23.

<sup>141</sup> C'est d'ailleurs cette « anomalie » historique – l'échec de la révolution mondiale et l'absence de contre-révolution victorieuse en Russie - qui serait la cause principale de la mise en place de la dictature stalinienne pour les oppositionnels de gauche. Selon eux, le communisme dans un seul pays ne peut tenir. Privé de l'abondance économique, du marché mondial, l'État devra recourir à une répartition et donc contiendra une bureaucratie.

<sup>142</sup> Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>144</sup> Lettre de Victor Serge à Poulaille, *Hommage à Victor Serge pour le centenaire de sa naissance, 70 lettres inédites à Henry Poulaille (1931-1947)*, Bassac, Plein Chant, *Cahiers Henry Poulaille*, n<sup>os</sup> 4-5, mars 1991, p. 240.

de cette conception qu'à la fin de l'année 1921, pour quelques mois. Au début des années vingt, marqué par l'ascension de la bureaucratie, par la violence de la dictature rouge à l'égard des ouvriers (notamment par la répression du soulèvement de Cronstadt), Serge quitte la capitale pour établir une Commune agricole près du lac Ladoga<sup>145</sup>. La Commune ne dure que quelques mois ; Marcel Body explique cette brièveté par les disputes permanentes entre ses membres tandis que Serge y voit la preuve de l'impossibilité de l'évasion individuelle dans un contexte de famine omniprésente<sup>146</sup>. Dans ce « monde sans évasion possible », il n'existe aucun raccourci et aucune issue individuelle ; Serge fait le choix de retourner lutter pour le « double devoir ».

Selon Serge, les dérives du régime viennent de l'isolement économique du pays. La lutte contre les dérives politiques implique donc la lutte pour l'extension de la révolution. C'est sur la base de cette analyse matérialiste que Serge décide de militer pour la construction de l'Internationale Communiste. Il est envoyé par l'Internationale à Berlin en 1923, pour aider à la révolution et il devient le responsable de l'édition française d'*Inprekorr*, la publication la plus importante de l'Internationale. À l'époque Serge est clandestin et écrit sous de nombreux pseudonymes comme « R. Albert ». S'appelant d'abord Victor Klein sur ses papiers d'identité, il se transforme en Alexis Berlovski lorsqu'il voyage en Russie. Il achète un passeport polonais, mais cette nouvelle identité lui pose vite problème face au sentiment anti-polonais régnant en Allemagne ; il devient donc lithuanien. Suite à la faillite de la révolution allemande, il part pour Vienne le 9 novembre 1923, le jour même où le général von Seeckt prend le pouvoir. Sur cette époque, il écrit :

Nous ne vivions que pour une action intégrée à l'histoire ; nous étions interchangeable, nous percevions immédiatement les répercussions des choses de Russie sur les choses d'Allemagne et des Balkans ; nous nous sentions liés aux camarades qui, poursuivant les mêmes tâches, succombaient ou marquaient des points d'un bout à l'autre de l'Europe. Aucun de nous n'avait au sens bourgeois du mot une existence personnelle ; nous changions juste de nom, de lieux, de travaux selon les besoins du parti, nous avions juste de quoi vivre sans gêne matérielle sensible et nous ne nous intéressions ni à faire de l'argent, ni à faire une carrière, ni

---

<sup>145</sup> Voir à ce sujet Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire*, op. cit., pp. 620–623 ; ainsi que le témoignage de Marcel Body, *Au cœur de la révolution : mes années de Russie : 1917-1927*, édité par Alexandre Skirda, Paris, Éditions de Paris, 2003.

<sup>146</sup> « Le village voisin nous boycottait, bien que les enfants vinssent nous regarder à toute heure comme des êtres extraordinaires ; en même temps, ils espionnaient tout, et la pelle oubliée disparaissait aussitôt. Une nuit, notre réserve de blé, nourriture et semences, nous fut volée tout entière. Ce fut la vraie famine et l'état de siège. (...) Chaque nuit, nous nous attendions à ce que l'on tentât de mettre le feu à la résidence. (...) en trois mois la faim et la fatigue nous firent abandonner l'entreprise. » Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 623.

à produire une œuvre, ni à laisser un nom ; nous ne nous intéressions qu'au cheminement difficile du socialisme.<sup>147</sup>

L'implication totale dans la *praxis* révolutionnaire amène une négation individuelle : tendus vers un but, une finalité, les militants individuels ne se définissent plus par les caractéristiques socialement normées de la société bourgeoise (identité nominale, rapport à la propriété marchande, artistique, renommée individuelle), mais par une action commune en vue d'une transformation sociale. De ce fait, l'individualisme est dépassé par la communauté militante : les différents individus ne sont qu'une parcelle de la totalité agissante. On pourrait facilement voir dans ce renoncement à l'existence personnelle « au sens bourgeois », un renoncement total à la vie personnelle individuelle – amoureuse, amicale, intellectuelle, etc. Si celle-ci n'est pas mentionnée ici, ce n'est pas tant par rejet, mais par sens des priorités : dans cette période où l'avenir du monde était en train de s'écrire, les caractéristiques qui relèvent de la vie individuelle sont présentées comme secondaires.

L'abnégation défendue par Serge ne correspond pas non plus à la foi aveugle réclamée par Staline à ses militants. Au contraire, elle repose ici sur une conscience toujours plus poussée et un dévouement dans lequel pratique et théorie se superposent. La collectivité défendue et ressentie par Serge n'est pas une négation de l'individu, mais une élévation de celui-ci dans une collectivité agissante, qui permet en retour à l'individu de se développer<sup>148</sup>.

C'est d'ailleurs sur cette base de l'élévation de l'individu qu'il s'oppose à la dérive stalinienne. Les deux années qu'il passe à Vienne lui permettent d'être au cœur du Komintern. Il rejoint l'Opposition de gauche, menée par Trotsky, dès sa création en 1923 et y rencontre discrètement d'autres oppositionnels. Il étudie Freud et Marx, se lie à Lukacs et à Gramsci. Sa biographie de Lénine, *Lénine 1917*, constitue son premier écrit d'oppositionnel ; il se sert de cette commande du Komintern pour rappeler l'internationalisme de Lénine – s'opposant ainsi implicitement au « communisme dans un seul pays » théorisé par Staline. Il insiste aussi sur le rôle des masses

---

<sup>147</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 645.

<sup>148</sup> « Puissance et Limites du Marxisme [1939] », « Le marxisme enfin nous apporte un sens que j'appellerai le sens historique ; il nous fait prendre conscience de vivre dans un univers en voie de transformation, nous éclaire sur notre fonction possible - et nos limites - dans cette lutte et cette création continues, nous apprend à nous intégrer, avec toute notre volonté, toutes nos capacités, à l'accomplissement de processus nécessaires, inévitables ou souhaitables, selon le cas. Et c'est ainsi qu'il nous permet de conférer à nos existences isolées une haute signification en les ramenant, par une prise de conscience qui exalte et enrichit la vie spirituelle, à la vie collective, innombrable et permanente dont l'histoire n'est que le récit.

Cette prise de conscience commande l'action et dès lors l'unité de l'acte et de la pensée. Voici l'homme réconcilié avec lui-même, quel que soit le poids de son destin. Il ne se sent plus le jouet de forces aveugles et démesurées. Il ouvre les yeux sur les pires tragédies et même au plus noir des défaites se sent grandi par sa capacité de comprendre, sa volonté d'agir et de résister, le sentiment indestructible d'être lié dans toutes ses aspirations aux masses humaines en marche à travers le temps », *Ibid.*, p. 831.

dans la révolution russe de 1917, deuxième critique contre l'État stalinien : à l'État qui régit par en haut, par décret, Serge oppose la démocratie des soviets. De la même manière, il écrit pour *Bulletin Communiste* une série d'articles intitulés « Vie des révolutionnaires »<sup>149</sup> - articles qui dépeignent de nombreux anonymes de la révolution, détruisant la sacralisation de Lénine et le culte de la personnalité, du guide suprême, propagé et utilisé par le pouvoir stalinien pour servir ses propres fins.

La défaite de la révolution en Europe centrale consolide encore la bureaucratie. En 1925, Serge revient dans le pays des soviets pour tenter de défendre la révolution contre cette caste. Serge avait eu des désaccords avec la politique bolchevik du vivant de Lénine ; sur la création de la Tchéka, sur la répression de Cronstadt ou encore sur la NEP,<sup>150</sup> mais ne pense pas pour autant que le stalinisme ait été en germe dans la politique des premières années<sup>151</sup>. Nous n'avons ici ni la place ni les compétences politico-historiques pour étudier l'analyse sergienne de la bureaucratisation soviétique. Rappelons seulement au lecteur que Serge l'explique en premier lieu par des circonstances externes à la Russie et au régime des soviets : c'est le péril mortel imposé par la guerre menée par les contre-révolutionnaires internes et externes à la Russie rouge qui ont imposé la famine, le manque de production et finalement la dictature. À partir de son retour en URSS, il passe deux années à défendre les thèses de l'Opposition dans le parti et dans les journaux français<sup>152</sup> puis à partir de 1927 se fait exclure<sup>153</sup>. L'exclusion des opposants du parti signe pour Serge le moment où « la bureaucratie, se séparant de la classe ouvrière, vient de liquider le parti bolchevik. Elle n'en garde que l'enseigne et quelques otages. Elle s'installe au pouvoir pour son propre compte »<sup>154</sup>. Exclu du parti immédiatement après le 15<sup>e</sup> congrès (décembre 1927), il est arrêté trois mois plus tard<sup>155</sup>. Détenu pendant huit semaines, il frôle la

---

<sup>149</sup> « Vie des révolutionnaires [1930] », *Ibid.*, pp. 290–314.

<sup>150</sup> Voir à ce sujet Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*, pp. 80–94.

<sup>151</sup> Plus précisément, il dit en 1943 – la période où il est le plus critique envers le marxisme : « la centralisation autoritaire du parti contenait les germes du stalinisme tout entier », mais « la révolution et le bolchevisme contenaient aussi d'autres germes, notamment ceux d'une nouvelle démocratie que Lénine et ses compagnons s'évertuaient à établir avec bonne volonté et passion en 1917-1918. », Lettre de Victor Serge à Sidney Hook, « Marxisme et démocratie », 10 juillet 1943.

<sup>152</sup> Il traduit, avec Pierre Pascal, les *Œuvres Complètes* de Lénine, dénonce dans *Clarté* les orientations de l'IC et du PC chinois en critiquant la théorie du « bloc des quatre blocs » de Staline, voir aussi ses articles dans d'autres organes oppositionnels français tels que *Contre le courant* et *La lutte des classes*.

<sup>153</sup> C'est l'époque des premiers assassinats d'opposants par la Guépéou, c'est aussi l'époque de la Révolution Chinoise où, pour la première fois le parti bolchevik, ancien « instrument de la révolution mondiale », sabote une révolution pour défendre la position de sa bureaucratie nationale – d'après Victor Serge.

<sup>154</sup> Victor Serge, « Destin d'une révolution [1937] », *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 411.

<sup>155</sup> Pierre Pascal relate son arrestation : « Victor a été arrêté lundi dans la nuit : « ils » sont arrivés à minuit et sont repartis, avec lui, à 3 h. Après perquisition, en emportant sa correspondance, mais en laissant les m[anuscrits]. Tout s'est passé correctement. Lui a été remarquable de sang-froid, a écrit ses instructions pour Krebs (d'une main où je remarque pourtant de l'émotion), a dit adieu à Vladi qu'on a réveillé. Il est à la prison de la Chpalernaia,

mort peu après sa libération. Staline l'a désormais privé de toute activité politique ouverte. L'étau se resserre autour de lui jusqu'en 1932. Isolé et en danger, Serge réussit à faire passer clandestinement une lettre-testament<sup>156</sup> pour ses amis de Paris : Magdeleine et Maurice Paz, Jacques Mesnil et Marcel Martinet. Il leur demande de la publier s'il vient à disparaître, ce qui se produit six semaines plus tard. Son testament est publié dans *La Révolution Prolétarienne* du 25 mai 1933.

Cette lettre constitue surtout un testament politique : Serge y expose sa conception du double devoir. Premièrement, combattre « tous les maux qui gangrènent [l'URSS] », à savoir les forces contre-révolutionnaires à l'intérieur de la Russie et à l'internationale. Deuxièmement, la nécessité de critiquer de façon ininterrompue ce qu'il est le premier à appeler le « totalitarisme ». Pour cela, Serge met en avant trois questions essentielles au projet socialiste : la défense de l'homme, la défense de la vérité et celle de la pensée.

Serge insiste sur le rôle de la conscience individuelle et collective :

Je tiens que le socialisme ne peut grandir dans l'ordre intellectuel que par l'émulation, la recherche, la lutte des idées ; qu'il n'a pas à craindre l'erreur, toujours réparée, avec le temps, par la vie même, mais la stagnation et la réaction ; que le respect de l'homme sous-entend pour l'homme le droit de tout connaître et la liberté de penser. Ce n'est pas *contre* la liberté de penser, contre l'homme que le socialisme peut triompher, mais au contraire *par* la liberté de penser, en améliorant la condition de l'homme.<sup>157</sup>

Alors que le stalinisme insuffle à ses militants l'hostilité à l'égard de la spontanéité des luttes ouvrières, Serge et les opposants de gauche continuent à y voir la force première et indispensable au progrès socialiste. Dans leurs esprits, la lutte contre le stalinisme va de pair avec la lutte pour la démocratie ouvrière.

Serge est envoyé, avec son fils, en déportation à Orenburg où il arrive le 8 juin 1933. Il quitte le goulag le 12 avril 1936 grâce à une campagne internationale de défense, initiée par de grands

---

relativement moins mauvaise que celle de la Gorokhovaia. Bluma lui a porté une fois des vivres, mais sans recevoir de réponse, et le fromage est interdit (à Boutyrki il est permis !). Il y a eu d'autres arrestations à Leningrad ces jours-ci. Mais Victor n'était plus actif, ne voyait presque personne. Peut-être sa correspondance avec Naville ? Le lendemain, il devait faire une conférence sur l'histoire de l'Art : l'heure venue, on téléphone :

- Le public s'impatiente...Qu'y a-t-il ?

- Victor Lvovitch a été arrêté.

(...) l'interlocuteur avait compris de quoi il s'agissait. Dans un pays où 1 personne sur 15 est arrêtée en un an ! » Pierre Pascal, *Journal de Russie 1928-1929*, édité par Jacques Catteau, Sophie Coeuré, et Julie Bouvard, Lausanne, les Éditions Noir sur blanc, 2014, p. 215.

<sup>156</sup> Reproduite intégralement dans l'annexe 1.

<sup>157</sup> « La Profession de foi de Victor Serge », *La Révolution prolétarienne*, 1933, n°152, p. 193. Reproduit dans Victor Serge, *Seize Fusillés. Où va la révolution russe ?* Paris, R. Lefeuve, *Cahiers Spartacus*, n°1, nouv. Série, oct. 1936. Reproduite intégralement en annexe 1.

intellectuels français<sup>158</sup>. De justesse donc : quatre mois après, le premier procès de Moscou commence.

Une fois Victor Serge à l'Ouest, Staline le prive de sa nationalité et une intense campagne de calomnie contre sa personne est lancée par les communistes européens. Un tueur à gages est à ses trousses. En URSS, la famille Roussakov (sa famille par alliance) est arrêtée et n'est plus jamais réapparue<sup>159</sup>.

#### 1.4. FIN DE VIE : RUPTURE AVEC TROTSKY, RECHERCHE D'UNE TROISIÈME VOIE

*Les destinées individuelles ne comptent guère dans les drames où se joue l'avenir du monde. Comme la nature, l'histoire en voie d'accomplissement n'est ni juste ni injuste : elle est nécessaire. Il lui arrive de broyer ceux qui, de toute leur âme, entendent se faire ses instruments. Cela n'a pas grande importance, pourvu que les chemins soient trouvés, les fins atteintes et que les hommes en marche franchissent l'étape... Le révolutionnaire pénétré de cette conviction n'offre plus de prise à la rancune, à l'amertume, au ressentiment, aux chétives petites raisons de sa minuscule aventure personnelle.<sup>160</sup>*

Sorti du goulag, Victor Serge se donne une mission : témoigner, être le porte-parole de tous les concentrationnaires réduits au silence<sup>161</sup>. Libéré par un rassemblement des forces de gauche, Victor Serge use aussi de sa voix pour tenter de libérer les emprisonnés : il met en place à Paris un Comité pour l'enquête sur les procès de Moscou, au service de la défense de la liberté d'expression dans la révolution, qui travaille de pair avec la Commission Dewey à Mexico dirigée par Trotsky. Sur tous les supports, son combat est le même : il faut dénoncer et faire cesser les crimes de Staline.

---

<sup>158</sup> Voir 3.2. L'Affaire Victor Serge

<sup>159</sup> Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, op. cit., p. 278.

<sup>160</sup> Victor Serge, « Destin d'une révolution [1937] », *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 487.

<sup>161</sup> Sa production sur le sujet des purges est immense : il rédige des dizaines d'articles pour le quotidien *La Wallonie* et pour les journaux de la gauche révolutionnaire en France et aux États-Unis. Il publie *Seize fusillés. Où va la Révolution russe ?* en septembre 1936 ; *Vingt-neuf fusillés et la fin de Iagoda* en avril 1937 ; *Pour la vérité sur les procès de Moscou. Dix-huit questions, dix-huit réponses* la même année. C'est aussi les années où il écrit *Destin d'une révolution* (juillet 1937), *L'Assassinat d'Ignace Reiss* (écrit avec Maurice Wullens et Alfred Rosmer en avril 1938), *Portrait de Staline* en février 1940, *Mémoires d'un révolutionnaire*. Il retranscrit (et écrit) le témoignage de Barmine, un ancien espion du NKVD, *Vingt ans au service de l'URSS*

Il s'attache pour cela à faire un rassemblement des forces antistaliniennes<sup>162</sup>, un parti révolutionnaire large, il se solidarise avec le POUM<sup>163</sup> espagnol – et soutient d'ailleurs une alliance entre les anarchistes espagnols et le POUM. Selon lui, il faut faire un parti, certes, mais un parti plus démocratique, dont le programme se construit en dialectique avec la classe ouvrière. Cette alliance garantirait « l'instauration d'une véritable démocratie ouvrière, d'une véritable liberté de pensée et d'organisation dans les rangs de la révolution<sup>164</sup> ». Cette idée se retrouve dans de nombreux écrits de Serge de l'époque ; le marxisme doit être libertaire – c'est ce manque de liberté qui a causé la perte de l'URSS<sup>165</sup> ; « La liberté est aussi nécessaire au socialisme, l'esprit de liberté est aussi nécessaire au marxisme que l'oxygène aux êtres vivants »<sup>166</sup>. L'échec de la politique du POUM va encore accentuer le désespoir et la solitude de Serge.

Dans ce contexte d'échecs des révolutions en Europe et en Russie, de montée vers la guerre et de montée en puissance de deux systèmes totalitaristes – les frères ennemis Hitler et Staline - les désaccords avec Trotsky (qui existent dès la fin de l'année 1936) explosent. Sans être exhaustif sur la question, rappelons que les visées des deux hommes sont différentes à ce moment<sup>167</sup>. Trotsky cherche à créer une nouvelle Internationale, un nouveau parti bolchevik puisque, selon lui, « la crise historique de l'Humanité » va de pair avec la « crise de la direction révolutionnaire »<sup>168</sup>. Selon Trotsky, devant l'usurpation du pouvoir par la bureaucratie stalinienne et la perversion des idées communistes qui en résulte, il est urgent de construire un nouveau parti ouvrier révolutionnaire et internationaliste (comme le fut le parti bolchévik). Il aimerait que Victor Serge, dernier représentant vivant avec Trotsky de la révolution russe, soit responsable avec lui de cette IV<sup>e</sup> Internationale face au pouvoir stalinien<sup>169</sup>. De fait, les

---

<sup>162</sup> Voir, par exemple, la lettre de Serge à Trotsky daté du 14 août 1936 : « La passivité de nos camarades face à la répression en URSS a été un crime. Il faut enfin se secouer définitivement », Victor Serge et Léon Trotsky, *La lutte contre le stalinisme : correspondance inédite, articles*, édité par Michel Dreyfus, traduit par Françoise Petit., Paris, F. Maspero, 1977, p. 137.

<sup>163</sup> Le Parti ouvrier d'unification marxiste (ou POUM, en espagnol *Partido Obrero de Unificación Marxista*). Parti fondé en 1935, devenu illégal en 1937. Il s'agit d'une fusion entre le groupe Izquierda Comunista (parti Trotskyste dirigé par André Nin) et de *Bloque Obrero y Campesino* (dirigé par Joaquin Maurin), tous deux étant des scissions du Parti Communiste espagnol.

<sup>164</sup> Lettre à Léon Sedov du 8 août 1936, Serge et Trotsky, *La lutte contre le stalinisme*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>165</sup> Voir notamment, *Portrait de Staline*, Paris, Grasset, 1940, écrit en 1939, dans lequel Serge fait de la Tchéka le péché originel des bolcheviks.

<sup>166</sup> Victor Serge, « Puissance et limites du marxisme », *op. cit.*, p. 835.

<sup>167</sup> Pour plus d'informations sur cette question, nous renvoyons le lecteur à l'article de R. Greeman « Did Trotsky read Serge? », *op. cit.*, ; aux pages 306 à 337 de Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.* ; et bien entendu à la correspondance Serge-Trotsky, *op. cit.*

<sup>168</sup> Léon Trotsky, « Programme de transition : l'agonie du capitalisme et les tâches de la IV<sup>e</sup> Internationale », *Bulletin de l'Opposition*, n°66-67, mai-juin 1938 (Paris: la Brèche, 1983)

<sup>169</sup> De fait, Serge publie des lettres et des textes dans divers organes trotskystes, il traduit *La Révolution Trahie* de Trotsky en 1936 et accepte de faire partie d'un Conseil général pour la IV<sup>e</sup> Internationale. En 1937, dans *Destin*



désaccords vont croissants entre les deux hommes : Victor Serge s'oppose à ce qu'il pense être une nouvelle tendance de « sectarisme » qui irait à l'encontre de la liberté d'expression<sup>170</sup>.

Si la querelle est violente entre le Vieux et le libertaire<sup>171</sup>, Serge a toujours témoigné d'un profond respect pour Trotsky. Cependant, pour Serge, la révolution communiste a échoué en Allemagne où l'échec de la Révolution allemande a permis la réaction et la mise au pouvoir d'Hitler, et en URSS où la politique de parti unique a entraîné la séparation des masses et du pouvoir étatique, mettant en place les conditions grâce auxquelles Staline allait s'emparer du pouvoir. Surtout, Serge a toujours considéré que l'Europe n'était pas mûre pour la révolution communiste. Dans ces années de profonde réaction (notamment avec l'arrivée au pouvoir des régimes fascistes), Serge ne croit plus à l'imminence de la révolution : la force du prolétariat international paraît affaiblie et Serge se tourne – non plus vers les masses – mais vers les militants. Changer le système du tout au tout paraît illusoire, il faut avant tout restaurer une démocratie bourgeoise.

L'opposition entre Trotsky et Serge se place donc sur le terrain de la capacité de mobilisation de la classe ouvrière : alors que Trotsky voit dans les événements d'après 1917 la preuve que les travailleurs sont prêts à prendre le pouvoir (et qu'ils sont à chaque fois trahis par leurs organisations), Serge voit dans ces mêmes événements un manque de combativité ouvrière. Une autre raison explique cette divergence : Serge a été libéré du goulag grâce à la pression des personnalités politiques et littéraires, et non par l'action des travailleurs russes ou des oppositionnels. Depuis sa libération, son environnement immédiat est composé de militants antifascistes et « de gauche » qui l'aident dans toutes ses démarches – en 1936 pour sortir du goulag et trouver un visa européen, en 1939 pour fuir la France envahie et trouver un visa pour le continent américain<sup>172</sup>. Serge, devant la passivité des classes ouvrières, se solidarise avec le réseau militant qui l'entoure et qui est actif.

---

*d'une révolution*, il désigne l'opposition trostkyste comme « à peu près seule à la pointe du combat contre le régime bureaucratique. », Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 379.

<sup>170</sup> « En janvier 1937, j'assistai à Amsterdam à une conférence internationale de la IVe. (...) Déjà les trostkystes dirigeaient tout leur feu contre le POUM (...) Je revins d'Amsterdam désolé : l'impression d'un mouvement de secte, dirigé par des manoeuvres d'en haut, atteint de toutes les dépravations mentales contre lesquelles nous avons lutté en Russie : autoritarisme, fractionnisme, intrigues, manoeuvres, étroitesse d'esprit, intolérance. » Victor Serge, *Carnets, 1936-1947*, op. cit., p. 48-49.

<sup>171</sup> Voir l'addenda à son essai dans lequel Trotsky attaque nommément Victor Serge : « Quand nous jugeons d'un point de vue marxiste les vacillations d'un intellectuel petit-bourgeois désillusionné, il lui semble que c'est un outrage à son individualité (...) le moralisme de Victor Serge et de ses pairs est un pont menant de la révolution à la réaction », Léon Trotsky, *Leur morale et la nôtre*, Paris, Éd. du Sagittaire, 1939.

<sup>172</sup> Sur cette période d'exil et de fuite vers le Mexique, nous renvoyons notre lecteur aux travaux de Bill Marshall, *The Uses of Dissent*, op. cit.; Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, op. cit.

Ainsi, lorsqu'il arrive au Mexique en 1941, Serge ne cherche plus à défendre la perspective du renversement révolutionnaire du capitalisme par la classe ouvrière, mais prône un renouvellement de la démocratie, une union la plus large possible pour s'opposer au fascisme. Dans ses *Mémoires*, il tourne le dos à l'organisation de Trotsky : « Je retrouvais chez les persécutés les mêmes mœurs que chez les persécuteurs. [...] Le trotskisme faisait preuve d'une mentalité symétrique à celle du stalinisme, contre lequel il s'était dressé et qui le broyait... » Il ajoute : « j'en étais navré, car je tiens que la force acharnée de quelques hommes peut rompre néanmoins avec les traditions étouffantes, résister aux funestes contagions »<sup>173</sup>. Il travaille donc à ce regroupement et fait partie du groupe *Socialismo y Libertad*, il fonde avec Julian Gorkin (qui reste son camarade et ami le plus proche durant l'exil) la revue *Mondo*, et tente d'effectuer un groupement d'anarcho-sindicalistes, de socialistes de gauche espagnols, de socialistes juifs polonais et d'anciens communistes européens, notamment Marcel Martinet et Jean Malaquais – au sein d'un Comité International. La correspondance entre Serge et Malaquais illustre les désaccords croissants entre l'ancien libertaire et le trotskiste. L'écrivain trotskiste Jean Malaquais lui reproche son désaveu de la lutte de classe « Je crois que politiquement vous êtes devenu un réformiste de droite, comme pas mal d'illustres morts, tels que Bernstein ou Plekhanov. Je vous ai dit cela plus d'une fois dans nos conversations »<sup>174</sup>. En 1947, l'auteur ira jusqu'à dépeindre ainsi Serge par l'intermédiaire romanesque dans son roman *Planète sans visa* – dont le titre est un hommage direct à Serge puisqu'il reprend la formule de son poème, *Marseille* :

Marc Laverne, lui, saisissait les nuances : Stépanoff n'était peut-être pas pour la guerre, mais pour la victoire des démocraties. L'enfer n'était plus le capitalisme en tant que tel, mais sa variante brune. Pris entre l'enclume et le marteau, pensait Laverne, il en était venu à choisir le « moindre mal », à se faire l'avocat d'un « front unique » avec le choléra contre la peste, tout comme les social-patriotes qui, en 1914, avaient soutenu qu'avant de combattre leur propre bourgeoisie il fallait d'abord mettre le holà aux visées expansionnistes des abominables Hohenzollern.<sup>175</sup>

Les dissensions internes et l'isolement politique empêchent toute action de ce groupe au Mexique et le « panier-de-crabisme » craint par Serge ruine le groupe. Il pose sa démission le 29 novembre 1944. De manière générale, les militants sont découragés par la guerre et par l'échec d'un renouveau en URSS. Pour Serge, le stalinisme est désormais un obstacle au socialisme, il cherche à combattre l'influence des partis communistes. Décrivant les points

---

<sup>173</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 794.

<sup>174</sup> Lettre de Malaquais à Victor Serge, Mexico, 14 octobre 1944, « Jean Malaquais Papers », Institut d'histoire sociale d'Amsterdam.

<sup>175</sup> Jean Malaquais, *Planète sans visa : roman*, Paris, Phébus, coll. « D'aujourd'hui », 1999, p. 158-159.

communs du fascisme hitlérien et de la dictature stalinienne, Serge voit la collectivisation comme un nouveau stade économique. Il en arrive donc à renouveler le marxisme, en posant comme question essentielle celle de l'auto-organisation démocratique face au contrôle totalitaire.

En juillet 1947, Victor Serge signe sa dernière brochure politique, « Trente ans après la révolution russe », dans laquelle il dresse son plus clair parallèle entre Staline et Hitler : « Le totalitarisme, tel qu'il s'est établi en URSS, dans le IIIe Reich, et faiblement ébauché en Italie fasciste et ailleurs, est un régime caractérisé par l'exploitation despotique du travail, la collectivisation de la production, le monopole bureaucratique et policier (mieux vaudrait dire terroriste) du pouvoir, la pensée asservie, le mythe du chef-symbole »<sup>176</sup>. Face à cela, et jusqu'à sa dernière interview, accordée le 16 octobre 1947 à Mexico pour le journal *Combat*, il s'affirme pour un socialisme à visage humain et d'esprit libertaire et se revendique « militant antitotalitaire ». Néanmoins, il avait écrit à son ami Antoine Borie un an plus tôt – et cette pensée semble toujours la sienne ; « à travers des voies sinueuses et monstrueuses, je crois discerner les linéaments d'un monde meilleur, en marche quand même. Le malheur, c'est qu'il n'y a pas de commune mesure entre la durée de nos vies mutilées et le mûrissement des événements »<sup>177</sup>.

Serge meurt dans un taxi le 17 novembre 1947, avec un poème inédit – *Mains* – dans la poche. Empoisonnement ou crise cardiaque, la vérité sur sa mort est toujours incertaine<sup>178</sup>. Gorkin nous raconte une dernière anecdote sur son enterrement, éclairante pour saisir le personnage :

En faisant les papiers pour l'inhumation, au moment d'indiquer la nationalité, j'ai mis « apatride ». Ce qu'il était. Le directeur de l'entreprise funéraire s'est mis à crier qu'on ne pouvait l'enterrer s'il n'avait pas de nationalité. Comment, lui, allait-il enterrer un sans-patrie ? J'ai demandé à Vlady. « Quelle nationalité aurait choisi ton père, s'il avait pu choisir ? » « L'Espagnole », me dit-il avec certitude. L'écrivain russo-belgo-français est enterré au Mexique dans le cimetière français avec la nationalité espagnole.<sup>179</sup>

---

<sup>176</sup> Victor Serge, « Trente ans après la révolution russe [1947] », dans *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 865.

<sup>177</sup> Lettre de Victor Serge à Antoine Borie datée du 4 mai 1946, « Lettres à Antoine Borie », Zurich, *Témoins*, n° 21, p. 8.

<sup>178</sup> Voir sur cette ambiguïté les différents éléments de réflexion de Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, op. cit., p. 274.

<sup>179</sup> Préface Victor Serge, *Carnets, 1936-1947*, op. cit., p. XX, tiré de Julian Gorkin, « La muerte en México de Victor Serge », *Contra el stalinismo*, mars 1957.

Victor Serge meurt, dernier représentant d'un temps désormais oublié. En 1954, faute de concession perpétuelle, le corps de Serge est transféré dans une fosse commune. Il devient tout à fait anonyme.

Symbole même dans l'oubli, il fut réellement le représentant d'une époque, le souvenir des combattants perdus : les anarchistes français et belges du début du siècle, les syndicalistes espagnols massacrés après 1917, les révolutionnaires russes exterminés.

Son apprentissage politique fut marqué par la découverte des masses en lutte et par l'expérience de changement de période historique ; son esprit s'est ainsi façonné de manière à considérer le temps à l'échelle non purement de la vie humaine, mais plus large - historique. Sa considération de la vie de l'espèce humaine s'est accrue dans la même optique, dépassant d'une certaine manière l'opposition schématique individu/collectivité. Le « moi » compris comme émanation de la subjectivité libérale se transforme en un « moi » marxiste hégélien. C'est cette question de la confiance et de la dépendance du « moi » dans les hommes, et plus spécifiquement dans la classe ouvrière, qui sert de boussole pour comprendre les différentes prises de position de Serge durant toute sa vie. Méprisant durant sa jeune vie, il devient un fervent compagnon des travailleurs en révolte durant ses années en Russie puis, déçu et démoralisé, miné par la réalité omniprésente de la réaction, il perd quelque peu sa confiance dans la capacité immédiate de la classe ouvrière à mettre fin au « vieux monde ».

Même s'il est démoralisé à partir de la Seconde Guerre mondiale, Serge ne reviendra jamais à ses conceptions individualistes de jeunesse ni au libéralisme politique. Sa désillusion et son amertume ne se traduiront pas par une évolution vers un socialisme démocratique revisité (à l'instar de Castoriadis), ou vers un reniement conservateur du marxisme (comme le professera Glucksmann<sup>180</sup>). Serge, déçu, isolé, continuera à associer critique implacable du régime bureaucratique et attachement à l'émancipation sociale.

---

<sup>180</sup> André Glucksmann, *La Cuisinière et le mangeur d'hommes : essai sur les rapports entre l'État, le marxisme et les camps de concentration*, Paris, Seuil, 1976.

## 2. BIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

---

Nous avons fait le choix, par clarté pour le lecteur, de séparer la biographie littéraire et politique. Néanmoins, cette compartimentation nécessaire est un carcan pour comprendre l'itinéraire de notre auteur. La dialectique entre production écrite et militantisme relève ici du cas d'école. Les critiques sont unanimement en accord sur ce point. Citons pour exemple les propos d'Yves Pagès :

Il serait illusoire de vouloir distinguer, chez le jeune Kibaltchich, l'itinéraire d'auto-apprentissage littéraire – fondé sur la lecture de brochures didactiques militantes, sur la fréquentation de « Causeries populaires », sur la traduction, comme nègre des éditions Grasset, du romancier anarchiste Artzybatchef, sur la création d'un cercle poétique en marge de la « bohème » estudiantine, etc. – du cheminement politique. L'un a épousé les formes de l'autre.<sup>181</sup>

Cas d'école donc, car il serait tout aussi vain de hiérarchiser les deux pôles comme le notait déjà Léon Werth, « dans les livres de Victor Serge – et par là son œuvre est presque sans antécédents – la politique ne submerge pas la littérature »<sup>182</sup>.

Sans nous attarder davantage sur ce point, il importe maintenant de retracer son parcours d'écriture. Cet itinéraire ne sera traité que brièvement, car il est déjà l'objet de la thèse littéraire déjà parue sur Serge, *Victor Serge : the making of a novelist (1880-1928)*, écrite par Richard Greeman. En plus d'enrichir ce travail par notre propre analyse d'archive et par une optique plus intertextuelle, nous le prolongerons jusqu'aux années 1940. D'autre part, toujours dans un souci de clarté, nous faisons le choix de séparer chronologiquement trois périodes dans la production sergienne : celle de la traduction, celle de la critique et enfin celle de la création littéraire. Si ces thématiques sont en effet prédominantes dans chaque période de la vie de Serge, nous demanderons au lecteur de garder à l'esprit que Serge n'a cessé de produire dans chacun de ses trois domaines.

Ces précisions méthodologiques nous permettront d'aller à contre-courant (ou tout du moins de nuancer) l'idée selon laquelle Serge se serait consacré à l'écriture comme pis-aller politique. Cette compréhension erronée repose selon nous sur une mise en opposition des moyens et des fins de la littérature et de l'essai politique. Or, l'étude de ses écrits sur la littérature, de sa

---

<sup>181</sup> Yves Pagès, « Les premières armes de la critique : retour aux sources de l'individualisme anarchiste de Victor Serge, dit "Le Rétif" », *op. cit.*, p. 303.

<sup>182</sup> Préface de Léon Werth, Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, Paris, le Club français du livre, 1948, p. 3.

correspondance consacrée à sa création littéraire et à ses écrits de critique littéraire témoignent chez notre auteur d'un souci artistique – mode d'expression qu'il ne place pas comme concurrent au discours politique. Si nous ne pouvons distinguer littérature et politique dans l'œuvre romanesque de Serge, nous pouvons analyser son rapport à la création artistique, qu'il a toujours défendue et à laquelle il décide de consacrer de plus en plus de temps au fils de sa vie. Le recours à la fiction de notre écrivain est un choix que nous nous proposons d'analyser par cette approche biographique.

## 2.1. LE TRADUCTEUR ET LE CRITIQUE LITTÉRAIRE

L'enfance de Serge est marquée par la découverte de la lecture ; il confie dans ses *Mémoires* qu'il apprend à lire « dans des éditions bon marché de Shakespeare et de Tchekhov, et [que] l'enfant [qu'il] étai[t] rêvait longuement au roi Lear, aveugle, soutenu sur la lande inhumaine par la tendresse de Cordelia »<sup>183</sup> et avoir surmonté le chagrin causé par la mort de son jeune frère grâce à la poésie de Sully Prudhomme. La littérature ne se sépare pas de la vie pour ce jeune homme ; au contraire, elle la contient et l'expose. Se souvenant de ses premiers moments avec Raimond Callemin, il dit :

Ensemble, nous apprîmes à préférer aux romans de Fenimore Cooper la grande *Histoire de la Révolution française* de Louis Blanc, dont les illustrations nous montraient des rues tout à fait pareilles à celles que nous fréquentions, parcourues par les sans-culottes armés de piques... Notre bonheur était de nous partager deux sous de chocolat en lisant ces récits bouleversants. Ils m'émouvaient surtout parce qu'ils réalisaient dans la légende du passé l'attente des hommes que j'avais connus depuis les premiers éveils de mon intelligence. Ensemble, nous devions plus tard découvrir l'écrasant *Paris* de Zola et, voulant revivre le désespoir et la colère de Salvat, traqué au Bois de Boulogne, nous errâmes longtemps dans la pluie d'automne à travers le bois de la Cambre.<sup>184</sup>

Littérature et textes théoriques et politiques sont mêlés dans ses souvenirs. Ils remplissent une fonction commune ; celle de comprendre les hommes. Littérature et société sont ainsi indissociables comme, par exemple, dans cet extrait de ses *Mémoires* :

Derrière la cloison vivait un couple : ils s'adoraient et l'homme battait lourdement la femme avant de la prendre. Je l'entendais murmurer au travers de ses pleurs : « Bats-moi encore, encore. » Je trouvais insuffisantes les études que j'avais lues sur la femme prolétarienne. Faudrait-il donc des siècles pour transformer ce monde, ces êtres ?<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 502.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 505.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 515.

Claude F. Poliak, dans *La vocation d'autodidacte*, définit ainsi cette notion : « L'autodidacte n'apprend pas tout seul, mais ses maîtres, ses guides, ses sourciers, car il en a toujours (même s'ils peuvent prendre diverses figures), ne sont pas les enseignants habilités par l'institution scolaire à délivrer dans le cadre scolaire les connaissances et à en certifier par des titres la possession »<sup>186</sup>. Nous l'avons dit, Serge a refusé d'aller à l'école et s'est choisi ses maîtres : les révolutionnaires russes, Louis Blanc, Kropotkine, Élisée Reclus... Il s'évade du travail et de la pauvreté par la lecture et l'action politique. Il explique : « J'ai souvent pensé que la poésie remplaçait pour nous la prière, tant elle nous exaltait, tant elle répondait en nous à un constant besoin d'élévation »<sup>187</sup>.

Ainsi, lorsque Serge quitte la Belgique, c'est pour le Paris littéraire et politique :

Paris nous appelait, le Paris de Zola, de la Commune, de la CGT, des petits journaux imprimés avec de la braise ardente, le Paris de nos auteurs préférés, Anatole France et Jehan Rictus, le Paris où Lénine, par moments, rédigeait *l'Iskra* et parlait dans les réunions d'émigrés, de quartier, le Paris où siégeait le Comité central du Parti socialiste-révolutionnaire russe (...) <sup>188</sup>

### ***Le traducteur***

Avant ses vingt ans, il devient typographe, commence à écrire des articles, mais aussi des poèmes<sup>189</sup> et profite de sa parfaite connaissance du russe et du français pour traduire des auteurs russes tels qu'Artsybachev<sup>190</sup>, Balmont ou encore Merejkovski au profit d'un publiciste russe (qui signait les travaux de Serge)<sup>191</sup>.

Il restera traducteur toute sa vie. Traducteur politique essentiellement : il est le traducteur *quasi* officiel de Lénine et Trotsky (Trotsky, à la fin de sa vie, lui fait tellement confiance qu'il ne demande plus à relire son travail sur ses œuvres<sup>192</sup>), il organise dès 1919 la section des langues latines de l'Internationale. Il peut non seulement travailler en français et en russe, mais aussi en anglais, en espagnol, en polonais et en allemand, Serge est donc un élément précieux pour cette

---

<sup>186</sup> Claude F. Poliak, *La vocation d'autodidacte*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1992.

<sup>187</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 514.

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> « Ô destin sournois ! » (1912) Victor Serge, *Pour un brasier dans un désert, poèmes*, *op. cit.*

<sup>190</sup> *Sanine*, Paris, Grasset, 1911 ; *À l'extrême limite*, Paris, Grasset, 1913. Les deux sont signés J. Povolozky.

<sup>191</sup> Chapitres 1 et 2 des Mémoires. Jean Rièrè nous le confirme à la page 420, « il s'agit de traductions soit anonymes soit signées du nom de Jacques Povolozky, publiciste-éditeur russe pour lequel Serge travailla vers 1908-1912, à Paris. Ceci fut confirmé par Povolozky lui-même et par l'écrivain Henry Poulaille ». Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*

<sup>192</sup> Ce sera d'ailleurs, comme nous l'avons vu, une des causes de leur conflit ; Trotsky estimant la traduction de *Leur morale et la nôtre*, supposément effectuée par Serge, fautive politiquement et malhonnête intellectuellement.

Internationale en formation<sup>193</sup>. Le polyglotte utilise ses connaissances pour aussi traduire des œuvres littéraires vers la langue française.

Le Victor Serge traducteur est le prolongement du Victor Serge militant : les œuvres politiques et littéraires lui permettent d’approfondir sa compréhension de la vie. Cette conception proustienne de la lecture, conjugée à son souci de « conscientiser », d’influencer son entourage – plus ou moins proche – l’amène à traduire ces œuvres pour qu’elles enrichissent une plus large audience.

Il s’attaque au poème d’Andreï Biély en 1923, « Christ est ressuscité », puis au roman de Gladkov en 1928, *Le Ciment*. Il traduit ensuite un poème de Maïakovski, « 26-27 février 1917 » et deux romans : *Hydrocentrale* d’Henriette Chaguinian et *Terres défrichées* de Mikhaïl Cholokhov, tous deux en 1933. Serge est particulièrement bien placé pour traduire ces œuvres littéraires : parmi les quelques français en Russie, il connaît les cercles politiques, mais aussi les cercles littéraires de la nouvelle société russe. En effet, Serge rencontre dès son arrivée en Russie Maxime Gorki, se lie à des groupes d’écrivains, à Essenine et participe en 1921 à ce qu’il nomme la « dernière des associations de pensée libre », la Libre Association philosophique (Volfila) dans laquelle il est « le seul communiste »<sup>194</sup>. Cette association, qui semble flirter avec l’anthroposophie, regroupe des auteurs comme Blok et Biély et se donne pour mission de défendre la liberté de pensée dans l’Union soviétique. Traduire Biély correspond donc à un souci de défense de la liberté d’expression russe, à une mise en exergue de la nouvelle littérature. Le même principe est à l’œuvre dans ses autres traductions. Durant cette décennie, Victor Serge n’est pas à la recherche d’un travail pour subvenir à ses besoins, la traduction répond pour lui à une mission de propagande littéraire : il défend les œuvres de jeunes Russes et cherche à les diffuser au public français.

### ***Le critique littéraire***

Dans la même perspective de diffusion et de propagande, il écrit de 1922 à 1927, vingt-cinq articles sur la vie culturelle en Union soviétique dans *Clarté* et dans *L’Humanité*<sup>195</sup>. Serge occupe une position privilégiée pour cela : témoin de la révolution russe à partir de 1919, il a

---

<sup>193</sup> Nous n’insisterons malheureusement pas dans ce travail sur les écrits politiques et journalistiques de Victor Serge – pourtant nombreux et riches.

<sup>194</sup> Victor Serge, *Mémoires d’un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 666.

<sup>195</sup> *Clarté* : sur 46 articles écrits entre 1922 et 1927, 28 sont politiques, 2 sont des poèmes publiés de Victor Serge, une traduction de « Christ est ressuscité », un article est une mise au point sur la visée du journal et 14 articles traitent principalement de littérature.

*L’humanité* : sur 16 articles écrits entre 1922 et 1927, 5 sont politiques, un est la traduction de « Christ est ressuscité » et 10 sont principalement tournés autour de la littérature. Voir annexe 2.



pu analyser, non seulement les évènements politiques et sociaux, mais aussi le renouveau culturel entraîné par la rupture révolutionnaire. Le pouvoir soviétique de cette époque est internationaliste ; il estime que la révolution ne pourra rester isolée, qu'elle doit se développer - ou périr. La culture y occupe une place de choix, car c'est de la conscience des travailleurs que dépend la lutte révolutionnaire pour les communistes. D'ailleurs Serge rappelle qu'à Petrograd, en mai 1919 :

La grande affaire de chacun était, par ces temps de disette, de se procurer le pain ou les pommes de terre du lendemain. Ceci fait, on allait, qui au théâtre ou au cinéma, qui au club... Nos quinze théâtres, nos trente cinémas,... nos cinq ou six concerts quotidiens... ne suffisent point à recevoir une foule avide de délassements et d'impressions. (...) C'est sans doute parce que la ville rouge souffre et se bat pour qu'un jour le loisir et l'art soient le partage de tous... <sup>196</sup>

C'est dans ce contexte et avec cet esprit qu'il commence à écrire dans le journal français *Clarté*. *Clarté*, dont le directeur de publication est Henri Barbusse, cherche au début des années 20, à être la première revue d'éducation révolutionnaire et de culture prolétarienne. « *Clarté* marque, en France, l'avènement d'un fait indéniablement nouveau : la critique intellectuelle, la recherche intellectuelle du point de vue prolétarien. Rupture féconde avec toutes les traditions idéologiques de la France radicale »<sup>197</sup>. Cette revue, fortement influencée par Raymond Lefebvre, rassemble des intellectuels qui veulent rompre avec la culture bourgeoise – pour eux, cette société a irrémédiablement failli avec la guerre. Pour cette dernière, la chute civilisationnelle est la conséquence de la décadence d'une classe sociale, la bourgeoisie. Serge, qui partage cette philosophie selon laquelle la culture émerge d'une superstructure, y a toute sa place. Il rencontre, en sa qualité d'organisateur francophone des trois premiers Congrès de l'IC<sup>198</sup>, Raymond Lefebvre (avec qui il devient ami), Paul Vailland-Couturier et bien d'autres participants du groupe communiste français de Moscou. C'est dans l'objectif d'implanter en France une section de l'Internationale que Serge commence à écrire dans *Clarté*<sup>199</sup>.

---

<sup>196</sup> « Pendant la guerre civile [1919] » Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>197</sup> Victor Serge, « Un incident : lettre adressée à M. Jastchenko, rédacteur de Nakanounie », *Clarté*, n° 59, 1924, p. 241.

<sup>198</sup> L'Internationale Communiste.

<sup>199</sup> Cela correspond aussi au contexte de la fin de la guerre civile en Russie qui permet un essor littéraire et une politique culturelle volontariste pour permettre celle-ci – avec la NEP le parti accorde la réouverture de maisons d'éditions privées, une nouvelle revue littéraire *Krasnaja nov'* est lancée à l'initiative de Lénine et dirigée par Alexandre Voronski et se donne pour mission de rendre compte de « la renaissance littéraire de 1922 ». Serge, par ses chroniques, permet – avec Maurice Parijanine – de donner corps à cette notion de littérature révolutionnaire, prolétarienne. Voir à ce sujet : Jean-Pierre Morel, *Le roman insupportable : l'Internationale littéraire et la France, 1920-1932*, Paris, Gallimard, 1985, p. 31.

Dans cette revue, Serge entremêle critique littéraire et politique. Ses quatre premiers articles littéraires (« Les écrivains russes et la révolution », « Chronique de la vie intellectuelle en Russie », « Le nouvel écrivain et la nouvelle littérature » et « Boris Pilniak »<sup>200</sup>) défendent une perspective politique et un programme : la rupture avec la société bourgeoise et l'avènement d'une société prolétarienne. Pour cela, il se présente dans une posture spécifique ; celle du militant révolutionnaire – de prime abord loin de la question littéraire. Notons son introduction à son premier article, « Les Écrivains russes et la révolution » :

Je voudrais, pour les lecteurs de *Clarté*, tracer un rapide tableau de la littérature russe telle qu'elle se présente pendant la révolution. N'est-ce pas hardi que de le prétendre faire en un article sommaire, rapidement écrit (comme on peut écrire quand on est militant communiste en 1922) ? (...) [Le lecteur] n'y trouvera que les réflexions et les conclusions d'un révolutionnaire qui n'examine point les faits du point de vue de la critique littéraire, mais du point de vue de l'œuvre de transformation sociale entreprise par la Russie rouge, et se soucie beaucoup moins des distinctions d'écoles que de l'attitude de l'écrivain dans l'atroce bataille engagée entre un monde absurde qui finit et un monde nouveau qui veut naître.<sup>201</sup>

Le lecteur est prévenu : la littérature n'est pas analysée selon sa qualité intrinsèque, mais comme le produit d'un individu socialement engagé. Serge se focalise sur le rôle et la responsabilité de l'écrivain. De ce fait, il lui assigne un statut particulier : celui d'un porte-parole politique. C'est donc sans scrupule ni embarras qu'il constate l'absence d'art romanesque soviétique, les seules proses contemporaines étant l'apanage de « petits-bourgeois contre révolutionnaires ».

Serge écrit des critiques littéraires sur des textes inaccessibles au lectorat français, car non publiés<sup>202</sup>. Dans quel but Serge écrit-il ses chroniques ? Premièrement, l'exposition de l'art russe lui permet de témoigner sur la révolution. Comme il dit « la révolution qui a brisé toutes les anciennes disciplines sociales a aussi brisé celles, si conventionnelles, de la littérature »<sup>203</sup> ; décrire la culture contemporaine russe, c'est décrire la révolution. Ses descriptions artistiques insistent sur le renouvellement des formes, l'exposé de l'intrigue lui permet de dépeindre des scènes de la révolution, la mise en valeur des problématiques du champ culturel russe l'amène à exposer les luttes d'influence entre révolutionnaires et contre-révolutionnaires. Enfin son étude du phénomène artistique lui permet de développer le matérialisme historique. Serge

---

<sup>200</sup> « Les écrivains russes et la révolution », *Clarté*, n° 17, 11 juillet 1922 ; « Chronique de la vie intellectuelle en Russie », *Clarté*, n° 28, 1<sup>er</sup> janvier 1923 ; « Le nouvel écrivain et la nouvelle littérature », *Clarté*, n° 31, 15 février 1923 ; « Boris Pilniak », *Clarté*, n° 36, 20 mai 1923.

<sup>201</sup> « Les écrivains russes et la révolution », *Clarté*, n° 17, 11 juillet 1922

<sup>202</sup> De novembre 1923 à mars 1924, *Clarté* publie le premier texte russe de cette époque : *Riazan la Pomme* de Pilniak, qui est un long récit sur la famine de 1921 (n° 46-54), traduit par Maurice Parijanine. *L'année nue* ne sera traduite qu'en 1926.

<sup>203</sup> « Chronique de la vie intellectuelle en Russie », *Clarté*, n° 28, 1<sup>er</sup> janvier 1923.

cherche à définir et à extraire, la modernité littéraire – issue de la révolution sociale et politique russe. Il tente de défendre la perspective d'une vraie littérature révolutionnaire. Son article, « Chronique de la vie intellectuelle en Russie », écrit en 1923, lui permet d'illustrer le lien entre littérature et lutte des classes. Il illustre le rapport de force existant en Russie entre les différentes forces culturelles. Il expose sa thèse : « la vie intellectuelle d'une époque est toujours rigoureusement conditionnée par les rapports essentiels existant entre les classes, c'est-à-dire par leur rôle dans la production et la répartition ». En l'occurrence, avec la NEP<sup>204</sup> et le renouveau d'une certaine liberté de commerce, les Russes observent la réapparition d'une petite bourgeoisie conquérante. Cette couche sociale défend son idéologie économique, mais aussi culturelle : elle voudrait s'imposer dans le champ culturel russe. On traduit Spengler et son *Déclin de l'Occident* en russe tandis que les philosophes religieux en assurent la promotion, dans le domaine scientifique le vitalisme tente de s'imposer tandis que les doctrines de « l'art pour l'art » cohabitent avec la mystique et l'idéalisme. En clair, cela revient pour notre critique à « des attaques en règle contre l'esprit nouveau ». Face à cette attaque culturelle et sociale, Serge insiste sur la nécessité de démasquer l'ennemi politique derrière le débat culturel. Il renforce son propos en citant la critique littéraire de Trotsky qui tient, dans *La Littérature en dehors d'Octobre*<sup>205</sup>, à « faire ressortir en chacun [des écrivains russes contemporains] le représentant idéologique d'une classe sociale ». En effet, les auteurs russes s'attachent à rester imprécis politiquement, voire « intentionnellement équivoques ».

Pourtant, l'arrivée du prolétariat sur la scène politique a bouleversé la superstructure culturelle. C'est sûrement la seconde raison qui pousse Serge à écrire ses chroniques littéraires. Il y défend une conception politique : la révolution et la conscience vont de pair – et la culture est essentielle à l'accession de chacun à la conscience. La révolution est « totalitaire » au sens d'universelle ; elle doit embraser tous les aspects, entraîner une rénovation de toutes les connaissances et de toutes les vérités précédemment acquises : c'est à la fois une révolution individuelle, collective, sociale, politique et culturelle. Celle-ci doit se faire, non par le haut, au sens stalinien, mais au contraire, par en bas : tout simplement, car la révolution correspond, pour ces marxistes à l'idée essentielle que « l'émancipation des travailleurs sera l'œuvre des travailleurs eux-mêmes »<sup>206</sup>. Serge trace l'acquisition, les recherches, les tâtonnements et le

---

<sup>204</sup> Nouvelle Politique Economique.

<sup>205</sup> Le 1<sup>er</sup> avril 1923, *L'Humanité* en publie un long extrait, « La vraie poésie de la révolution ». Il faudra attendre 1964 en France pour que l'œuvre soit traduite, par Maurice Nadeau, et publiée sous le titre *Littérature et révolution*.

<sup>206</sup> Karl Marx, *Adresse inaugurale de l'Association internationale des travailleurs*, édité par Amédée Dunois, traduit par Charles Longuet, Paris, Librairie de l'Humanité, 1921.

bouillonnement culturel d'une classe qui monte à l'assaut du ciel, pour prouver au lectorat français la force révolutionnaire du prolétariat. C'est d'ailleurs peut-être pour cela que Serge passe sous silence le débat qui existait en Russie dans les premières années de 1920 entre les différentes écoles littéraires russes ; non intéressé par les querelles de chapelle, Serge cherche à élever le débat plus haut pour transmettre une *vision* totale de la révolution<sup>207</sup>. Dans « La Vie intellectuelle en Russie des Soviets », Serge insiste sur le foisonnement intellectuel qui parcourt le pays – malgré le blocus, le froid et la famine. Il décrit une période de réflexion et de recherche permanente. Revenant sur la liberté de la presse, il déclare que s'il n'y a que trois quotidiens, ceux-ci sont notables pour « la permanence et la sévérité de l'auto-critique de [ces derniers] qui dénonc[ent] inlassablement les tares de l'époque de transition, les abus et les fautes ». En outre, Serge insiste sur le nombre de périodiques, sur la création d'universités nouvelles, d'écoles et de clubs d'études, qui démultiplient les possibilités de l'enseignement d'avant 1917. Les sociétés savantes reprennent, les congrès scientifiques réapparaissent, des expéditions dans l'Arctique, en Mongolie sont entreprises par les savants, les géologues et les zoologues. D'un bout à l'autre de la Russie, des milieux littéraires se forment, des cénacles littéraires (dont celui des *frères Sérapion* qui est le plus développé) voient le jour. On devine aisément après ces quelques descriptions qu'il s'agit pour Serge de défendre la culture soviétique, d'opposer sa vérité propagandiste à la propagande européenne.

Surtout, Serge essaye de défendre, en Europe, cette nouvelle littérature, issue d'une nouvelle société. Il invite le lecteur de *Clarté* à prendre part à l'aventure politique, mais aussi littéraire. C'est la troisième raison qui le pousse à écrire ses chroniques : Serge cherche à convaincre l'intelligentsia française d'adopter et de militer en tant que bolchevik, de prendre part à l'élaboration de la Section Française de l'Internationale Communiste. Donner corps à la littérature révolutionnaire, prolétarienne<sup>208</sup>, c'est donner corps au parti prolétarien. Ainsi, dans « Le nouvel Écrivain et la nouvelle Littérature », écrit en 1923, Serge revient sur le temps nécessaire à la création d'une littérature révolutionnaire : l'écrivain russe a besoin de la paix, de la fin de la guerre civile, de la fin de la terreur – et, il lui faudra encore quelques années afin de digérer, d'analyser, de comprendre ces nouveaux individus issus de la révolution, imprévus

---

<sup>207</sup> En Russie, le débat entre « auteurs prolétariens » et « compagnons de route » existe déjà, la question est totalement passée sous silence chez Serge : comme le rappelle Jean-Pierre Morel « en France, Victor Serge en fait plutôt les représentants de deux tendances distinctes à l'intérieur d'un même courant, celui de la "littérature révolutionnaire" : les premiers en manifestent la veine épique, les seconds l'orientation "dynamique" ou moderniste. Et cette vue va s'imposer en France jusqu'en 1929. » Jean-Pierre Morel, *Le roman insupportable*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>208</sup> Les termes sont utilisés sans référence aux notions débattues par Poulaille et autres théoriciens de la littérature prolétarienne ou ouvriériste.

et étonnants. Si la littérature demande du temps pour digérer l'histoire, Serge relève quand même l'existence d'une avant-garde. Sans surprise, ces mêmes individus sont aussi des avant-gardes politiques : Vladimir Maïakovski était bolchevik à quinze ans, déclaré illégal à seize, emprisonné de sa dix-septième à sa dix-huitième année. Constantin Fédine, l'un des *Frères de Sérapion*, se rappelle d'octobre 1917 en disant « Je fus rédacteur, administrateur, metteur en page et correcteur du journal local, orateur, conférencier, secrétaire de l'Exécutif du Soviet, volontaire dans la cavalerie rouge, commissaire... Ce fut ma plus belle année ». Leur création est une totale nouveauté, aussi éloignée de Tchekov que de Proust. Cependant, refusant toute littérature psychologique, Serge leur reproche un art de l'action qui manque d'une dimension réflexive. Pour le paraphraser : on ne trouve aucune affirmation essentielle dans leurs œuvres, car ils ne sont pas encore conscients de l'action historique qu'ils effectuent. C'est cette dimension de « conscience » qui, selon Serge, manque à la littérature soviétique : ces auteurs ne mesurent pas encore la profondeur de la rénovation.

À l'opposé, Serge admire une deuxième tendance, venue de la classe ouvrière elle-même ; la création de ce que nous pourrions appeler une « pré-littérature », quasi primitive<sup>209</sup>. Notons la critique qu'il effectue de Lebedinsky :

Iouri Lebedinsky est un jeune : c'est sa première œuvre. Il a fait la révolution en province. Ce n'est pas un littérateur, ni même un grand lettré : il possède l'instruction fragmentaire et inachevée des jeunes ouvriers qui aiment lire ou des étudiants prolétariens qui ont travaillé, pendant quatre ans, tout en se battant et le ventre creux. Son style est terne. On voit que pour composer son récit, il a pris modèle sur les conteurs russes désormais classiques et qu'il n'a pas eu le temps ni peut-être le souci de soigner sa forme. Un livre comme celui-là nous ramène à la simplicité des premières œuvres de toute littérature. L'auteur n'écrit ni pour le vendre cher à un éditeur, ni pour se faire décorer, ni pour se faire encenser par quelques gazettes ni pour plaire à une société choisie. Il éprouve le besoin primordial, source de toute création artistique, d'exprimer ce qu'il a vécu, c'est-à-dire, fait, compris.<sup>210</sup>

Style terne, forme usée, la littérature est ici décrite comme « un besoin primordial », expression confuse et nécessaire d'une classe sociale sans auteur consacré<sup>211</sup>. Comme l'explique Ian Birchall « Les efforts difficiles du prolétariat pour se créer une culture faisaient partie de l'effort

---

<sup>209</sup> Le terme n'est pas à comprendre de façon morale ou péjorative : Serge clame d'ailleurs que « dans la "barbare" Russie Rouge, l'activité intellectuelle est plus intense que dans les vieilles nations bourgeoises "civilisées" » dans « Les publications périodiques en Russie », *L'Humanité*, 21 octobre 1923.

<sup>210</sup> Victor Serge, « La Semaine, de I. Lebedinsky », *Clarté*, n° 43, 15 septembre 1923

<sup>211</sup> Le lecteur pourrait ici être tenté de faire un parallèle avec l'écriture de Poulaille, grand ami de Serge, et théoricien de la littérature prolétarienne. Il semble cependant important de garder à l'esprit que le contexte est différent : Lebedinsky représente les ouvriers, en pleine révolution, bâtissant une nouvelle culture « nationale » ; Poulaille reste à contre-courant dans la société française.

pénible du prolétariat pour se transformer en une classe qui pouvait se charger de la direction de la société »<sup>212</sup>.

## 2.2. 1928-1932 : NAISSANCE DE L'ÉCRIVAIN

Serge n'est écrivain que durant dix-neuf années, de ses 37 ans à sa mort ; il *décide* en effet de devenir écrivain en 1928. Nous trouvons trace de cette résolution dans ses *Mémoires*<sup>213</sup> où il donne deux motivations. La première est politique – suite à son exclusion du parti bolchevik et, dans l'impossibilité d'effectuer une tâche politique, il fait le choix de prolonger celle-ci par l'écriture. La seconde relève du topos de l'inspiration ; à la sortie de son incarcération de 1928, Serge tombe extrêmement malade et pense mourir. C'est à la suite de ce péril qu'il tient à offrir un témoignage romanesque sur son vécu, à laisser une trace. Cette double motivation marque en elle-même la dualité de son écriture, articulant art et politique. Cette dualité existe dans la posture même ; l'écrivain et/est (le) révolutionnaire. La concomitance ou plus exactement l'imbrication de ces deux dimensions n'empêche pas de noter une évolution dans la domination de l'une sur l'autre. Si la littérature et la politique sont intimement liées, la relation entre ces deux pôles évolue au fil de sa vie : Serge passera, de 1928 à sa mort, du statut d'un militant-qui-écrit à celle d'un écrivain-politisé. Ainsi, en 1939 dans une lettre à Marcel Martinet, Serge décrit son passage à l'écriture comme un pis-aller :

Peut-être aussi y a-t-il autre chose, tout bonnement un certain manque de métier littéraire ? J'eus préféré me consacrer entièrement à des activités plus directement révolutionnaires, ce n'est que réduit à une passivité extérieure absolue que je suis revenu à l'expression littér.[aire] Qui commence à me passionner maintenant. Il me semble d'ailleurs qu'elle peut avoir une valeur rév.[olutionnaire]<sup>214</sup>

À l'opposé, et *a posteriori*, il insiste sur la révélation provoquée par la menace de la mort en 1928 et justifie son entrée en littérature en desservant son activité politique ultérieure : dans ses *Mémoires* il explique « je pensais que j'avais énormément travaillé, lutté, appris sans produire rien de valable et de durable »<sup>215</sup> et dans son *Carnet* il écrit à la date du 30 août 1944 :

C'est à Léninegrad, à l'hôpital Marie, en 1928, mourant (je l'étais réellement et je le savais) que je pris la résolution d'écrire et si possible des choses durables, en tout

---

<sup>212</sup> Ian Birchall, « Victor Serge et La Culture Prolétarienne », dans *Socialisme (Bruxelles) - Actes Du Colloque Victor Serge*, p. 399.

<sup>213</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 715.

<sup>214</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet, 17 septembre 1930, Léninegrad, Fonds Marcel Martinet, BNF.

<sup>215</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 715.

cas des choses méritant au moins une certaine durée. Mon activité antérieure m'apparut tout à coup comme futile et insuffisante.<sup>216</sup>

Revenons aux conditions d'écriture de l'auteur. Il écrit, de 1928 à 1931, une trilogie romanesque : *Les Hommes dans la prison*<sup>217</sup>, *Naissance de notre force*<sup>218</sup>, *Ville Conquise*<sup>219</sup> et deux nouvelles (*Mer Blanche*<sup>220</sup> et *L'Impasse Saint-Barnabé*<sup>221</sup>). De fait, son statut d'opposant politique le place dans une condition d'écriture extrêmement particulière. Il devient romancier en 1928, au moment de son exclusion du parti et après son incarcération. Immédiatement, il subit une double peine matérielle : dans un pays plongé dans la misère et dont la grande majorité de la population se nourrit grâce aux cartes de rationnement, Serge est boycotté et mis au ban de la société. Ses revenus sont donc encore plus faibles dans ce pays où l'État, contrôlé par le parti, est omnipotent. De plus, Serge ne touche pas la ration alimentaire allouée à la plupart des écrivains soviétiques. La correspondance de Serge traduit cette angoisse ; surtout auprès de son ami l'écrivain roumain Panaït Istrati – qui a vécu quelques années auparavant l'état de perpétuelle famine. En novembre 1929, ce ne sont encore que des menaces de boycott, « On m'a, en effet, laissé entendre que je pourrais bien être l'objet d'un boycottage complet qui me couperait absolument les vivres. C'est en ce moment, ce que j'ai le plus à craindre »<sup>222</sup>. Tout s'accélère très vite, un mois plus tard, il écrit : « le fait est que je suis aux 3/4 boycotté. Aucun journal ne mentionne mes travaux. Aucune organisation d'écriv.[ains] – dont je suis membre – n'admet mon existence »<sup>223</sup>. Serge détaille dans cette même lettre la perte monétaire engendrée par cette censure :

Il existe au total 4 revues dans le pays : le *Viestnik* où tu penses bien que je ne peux me montrer, la *Krassnaïa Nov*, le *Novy-Miroù*... se retrouvent les collaborateurs du *Viestnik* ! et une quatrième ici où c'est kif-kif. Quant aux journaux et aux divers *Ogonioks* nutritifs n'en parlons pas. L'impossibilité de publier dans les revues me coupe les ressources de moitié, car l'usage est de publier un livre d'abord par tranches, puis en volumes ce qui double les honoraires.

Reste la librairie. *Les Hommes* me sont payés 80 r. la feuille, alors que les écriv.[ains] prolét.[ariens] en renom – dont la classe n'est pas supérieure à la mienne, à considérer mes travaux de publiciste – reçoivent 250 à 300 r. et passent d'abord dans une revue, puis en librairie puis au *Roman-Gazeta*, etc. ce qui double et triple le

---

<sup>216</sup> Victor Serge, *Carnets, 1936-1947, op. cit.*, p. 525.

<sup>217</sup> Première publication chez Rieder, 1930, préface de P. Istrati.

<sup>218</sup> Première publication chez Rieder, 1931.

<sup>219</sup> Première publication dans la revue *Europe*, n<sup>os</sup> 113-117, mai-septembre 1932 ; Paris, Rieder, 1932.

<sup>220</sup> Première publication dans la revue *Revue des vivants*, n<sup>os</sup> 8-10, août et septembre 1932.

<sup>221</sup> Première publication dans la revue *Esprit*, n<sup>os</sup> 43 et 44, avril et mai 1936.

<sup>222</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 6 novembre 1929, Association des amis de Panaït Istrati, *Panaït Istrati et les révolutions : colloque ; Correspondances Victor Serge, Boris Souvarine, Magdeleine Paz à Panaït Istrati (1929-1934)*, Valence, Association des Amis de Panaït Istrati, 1990, p. 60.

<sup>223</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 11 décembre 1929 *Ibid.*, p. 109.

revenu. Encore n'ai-je aucune certitude de pouvoir traiter à l'avenir avec les libraires...<sup>224</sup>

En 1930, l'URSS traverse une nouvelle inflation et les denrées sont rares. Trouver du travail en Occident devient une question de vie ou de mort. Ces travaux de traductions sont une de ses seules sources de revenus. Ainsi, Serge délaisse fréquemment l'écriture de *Naissance de notre force* pour abattre du « travail alimentaire » ; alors qu'en 1929 Serge réussissait à écrire un jour sur trois, en 1930, la recherche de subsistance lui prend presque tout son temps :

Je travaille comme un homme talonné par la faim et par le désir de créer (créer c'est aussi combattre). Après ma journée de besognes alimentaires commence l'autre. Puis la tête lourde je sors et j'arpente la perspective ex-Nevski où l'on ramasse des ivrognes, où l'on attrape des voleurs tous les trois cents mètres. Et pour refouler les misères du jour, ou pour ne point reprendre sans cesse les mêmes problèmes – du destin de la révolution – je me récite indéfiniment des vers d'Apollinaire : « Voie lactée, ô sœur lumineuse ». Connais-tu ça ? C'est très beau.

Mon livre pousse doucement, car la vie est trop dure.<sup>225</sup>

Pour Serge, le plus malaisé est de nourrir son fils, Vlady. Il reçoit de l'État « 5 œufs par mois, 500 g de beurre par mois. Il est “trop grand” pour recevoir du lait. On trouve encore quelques produits de-ci de-là, mais avec une peine immense et à des prix fabuleux. Le beurre entre 12 et 20 roubles le kilo »<sup>226</sup>. La faim entoure la famille. En effet, comme nous pouvons le lire dans *La Révolution Proletarienne* du 26 septembre 1933, Liouba avait été traumatisée par le sort de sa famille – son père (et toute sa famille) ayant eu à subir un procès de persécution, le pouvoir visant par leur truchement Serge, en 1928-1929. Elle avait été condamnée à trois mois de travaux obligatoires dans une ancienne prison militaire ; ainsi elle travaillait pour 10 roubles par mois – autant dire rien. Le père Roussakov, renvoyé de l'usine est désormais sans travail et sans le moindre espoir d'en trouver puisqu'il est sur la liste noire. Comme l'explique Serge : « Il demeure exclu de la coopérative de logement – c'est illégal, mais nous n'avons aucun recours – au moment où se préparent de sévères révisions du statut des locataires et des augmentations de loyer »<sup>227</sup>. La sœur de Serge est institutrice, mais n'a plus de travail depuis des années<sup>228</sup>. Dans ces conditions, Serge ne trouve pas de temps pour se pencher sur son travail d'écriture comme il l'explique, toujours à Panaït Istrati, en février 1930 : « Voilà près de deux

---

<sup>224</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 11 décembre 1929 *Ibid.*, p. 110.

<sup>225</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 14 février 1930 *Ibid.*, p. 116.

<sup>226</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 14 février 1930 *Ibid.*, p. 117.

<sup>227</sup> Correspondance de Victor Serge, *La Révolution Proletarienne*, 25 septembre 1933.

<sup>228</sup> *Ibid.*



mois que je n'ai presque pas pu souffler et travailler un peu pour moi-même. Mon livre<sup>229</sup> est en souffrance (Je compte tout de même le terminer dans un mois ou deux) »<sup>230</sup>.

Les problèmes ne s'arrêtent pas une fois la rédaction terminée. Serge apprend ainsi en mars 1930 que son roman *Les Hommes dans la prison* ne sera pas publié en Russie Soviétique – alors que le livre était sous presse. Les éditeurs exigent de lui, pour faire paraître le roman, qu'il condamne l'œuvre d'Istrati pour sa trilogie *Vers l'autre flamme* – dont Serge (sous le nom d'Istrati) a d'ailleurs écrit le second tome du recueil, *Soviet 1929* – c'est son refus qui conduira à son boycott officiel. Ainsi, Serge ne touche que les droits d'auteurs des éditions françaises. Il faudra attendre 1989 pour qu'une ligne de Serge soit publiée en URSS. En octobre 1930, il écrit :

Mes affaires prennent une tournure qui risque de devenir désastreuse (...) *Pour tout dire d'un mot nous risquons de nous trouver bientôt sans pain*. Si rien de nouveau ne se produit, il va falloir d'urgence se mettre à bazarder ce qu'on a ; mais à la vérité nous avons fort peu de choses : ma table de travail, une armoire, une machine à écrire... Et ce n'est pas une solution. C'est désormais une question de semaines.<sup>231</sup>

À ces problèmes financiers s'ajoute, dans ces années 1928-1931, l'isolement. Un triple isolement : politique, littéraire et même langagier. Comme nous l'avons déjà précisé, à cette époque les arrestations d'opposants s'accélérent – Serge se retrouve chaque jour plus seul face à l'État stalinien. La campagne de l'État contre *Bois rouge* de Boris Pilniak puis contre la parution de *L'Affaire Roussakov* et de *Vers l'autre flamme* marque un cap vers l'émergence de la censure littéraire. Le pouvoir a incité les auteurs à signer une résolution publique contre Istrati, résultat : « depuis l'affaire Pilniak, nos écrivains quand ils se rencontrent dans la rue osent à peine se regarder dans les yeux tant ils se sentent peu glorieux de leur propre conduite »<sup>232</sup>. Les auteurs, qui ne se sont pas partis à l'étranger ou qui ne se sont pas suicidés, cherchent à se faire admettre du pouvoir et pratiquent l'autocensure. Serge décrit ainsi qu'il a « perdu même le goût de rencontrer nos écrivains dont les ¾ sont démoralisés et plus plats que des pieds plats, et l'autre quart amer, renfermé en lui-même »<sup>233</sup>. L'auteur, alors qu'il écrit ses premiers romans, est donc privé de l'univers créatif qui l'avait jusque-là entouré. « Partout où je me montre, je retrouve les mêmes binettes fermées de braves écrivains que je fréquentais quotidiennement [et qui] me lâchent tout doucement afin de ne se point compromettre et

---

<sup>229</sup> Serge fait ici référence à *Naissance de notre force*.

<sup>230</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 28 février 1930 Association des amis de Panaït Istrati (dir.), *Panaït Istrati et les révolutions*, op. cit., p. 119.

<sup>231</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 14 octobre 1930 *Ibid.*, p. 131.

<sup>232</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 9 novembre 1929 *Ibid.*, p. 104.

<sup>233</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 26 novembre 1929 *Ibid.*, p. 107.

d'éviter les situations embarrassantes »<sup>234</sup>. L'URSS devient chaque jour un endroit plus dangereux pour Serge, comme en témoigne cette lettre de février ; « ... Tranquillité morale à l'avenant. Pas plus tard qu'hier on a tenté de recommencer contre moi, chez moi, l'agression de l'an dernier. Mon sang-froid et la présence de témoins, par chance, ont fait échouer l'affaire. Mais j'ai été à moins 5 d'avoir une sale histoire sur les bras. L'impression qu'on rôde autour de vous pour vous sauter dessus d'un moment à l'autre » ou de celle-ci d'avril : « je suis cerné, harcelé, ma situation peut d'un moment à l'autre devenir intenable ».

C'est donc vers l'Occident, plus précisément vers la France, que Serge se tourne pour respirer et trouver un contact intellectuel. Malheureusement, la censure frappe ici aussi : l'acheminement du courrier, des revues et des journaux rencontre (volontairement) des difficultés. C'est un sujet de plainte récurrent dans les lettres de Serge envoyées à Istrati :

J'ai parfois le sentiment de m'enliser. Isolement moral aussi complet que possible. Contact infiniment malaisé, rare et ténu avec les amis lointains. Existence en vase clos. Presque pas de livres français ; presque pas de journaux ou revues. Abonné au *Temps* j'en reçois 2 numéros sur 7 au plus. *Europe*<sup>235</sup> ne me parvient plus depuis qu'on y publie *Bois des îles* ! (Est-ce assez idiot !). Je note en passant que les bibliothèques publiques ne reçoivent que les revues françaises les plus ternes, les plus mornement (sic) bourgeoises, genre *R.[evue] des deux mondes*, jugées sans doute de tout repos. Quel esprit !<sup>236</sup>

Autre isolement qui pèse sur Serge ; celui de la langue. Serge écrit ses romans en français ; or il n'y a que trois personnes qui parlent français dans l'entourage de l'auteur (et qui « par leurs conceptions de la vie, sont à mille lieues de [lui]... »<sup>237</sup>). En plus de la difficulté d'écrire dans l'isolement s'ajoute donc celle d'écrire dans une langue que l'on n'entend jamais parler.

Pour tenter de définir sa situation d'écrivain, Serge utilise souvent l'image de la prison. Il trace un parallèle entre ces années 28-30 et celles où il était incarcéré. Le 26 novembre 1929, « J'écris avec peine, comme j'écrirais en prison, mais je crois que ce livre sera bon. Le tiers est fait (...) Jamais encore ne fus si seul »<sup>238</sup> ou encore le 2 mars 1930 il écrit à Istrati : « Sache que je suis plus seul, plus isolé que jamais ; je me fais l'effet d'un arbre défeuillé qui tient par miracle,

---

<sup>234</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 11 décembre 1929 *Ibid.*, p. 109.

<sup>235</sup> Revue bimensuelle créée en janvier 1923, dirigée par Albert Crémieux.

<sup>236</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 28 février 1930 Association des amis de Panaït Istrati (dir.), *Panaït Istrati et les révolutions*, op. cit., p.119.

<sup>237</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 24 août 1930, Fonds Marcel Martinet, BNF.

<sup>238</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 26 novembre 1929 Association des amis de Panaït Istrati (dir.), *Panaït Istrati et les révolutions*, op. cit., p. 106.

absurdement, à contre-vent sur une hauteur d'où l'on ne voit rien que des brumes. Ma geôle à moi est la plus vaste du monde ! Fierté comme une autre d'y rester debout, même en silence »<sup>239</sup>.

Ces échanges épistolaires dans lesquels Serge dépeint sa solitude sont sa planche de salut. Ils constituent son seul contact avec des auteurs et des militants. C'est sur cette base littéraire que repose toute une partie des lettres échangées avec Marcel Martinet :

J. Robertfrance<sup>240</sup> m'écrit que mon nouveau manuscrit (*Naissance de notre force*) est entre vos mains. Toutes considérations pratiques – d'éditions, etc – réservées, je vous serais réellement reconnaissant de me faire part de vos appréciations critiques sur ce livre : ses points faibles, défauts, etc. Je manque complètement d'atmosphère ; Je travaille dans une solitude que je ne saurais dire et que vous ne sauriez concevoir. Je ne connais à Léninegrad que trois personnes parlant le français et toutes les trois, par leurs conceptions de la vie, sont à mille lieues de moi... (situation d'ailleurs analogue dans mes relations russes : à une seule exception près, celle d'une femme âgée, tous mes camarades sont au sable vert ou plus loin encore...). Il m'est oppressant de ne pouvoir jamais consulter personne, entendre une voix vivante, discuter une idée ou une page ; et ce sont mes anciennes habitudes d'encellulé qui me permettent de travailler ainsi. Or, je continue.<sup>241</sup>

La trilogie (qui est, rappelons-le, le premier travail romanesque de l'auteur) est donc écrite dans des conditions extrêmement dures, dans une solitude quasi totale. La lutte pour la survie éreinte l'auteur, la peur de ne plus être libre le lendemain aussi. L'écriture devient une course contre le temps, s'opposant à un *otium* créateur. L'art est ici vu comme une nécessité, la forme étant de ce fait délaissée. Notons ce passage écrit par Serge pour Martinet qui résume les enjeux de l'écriture de cette première trilogie :

*Ville conquise* est enfin au point. Deux mois de préparation (sur des matériaux accumulés depuis longtemps) et sept mois de travail acharné. Et éreintant, car c'est celle des nuits, chaque jour de repos, etc ! bref celui que l'on abat [une fois] la croûte gagnée. À quelque chose tristesse est bonne : c'est la solitude, l'absence de distraction et de détente, la grisaille d'une existence (je me rappelle souvent mes habitudes de prisonnier) qui me permettent d'abattre ce boulot. Je finis de relire le manuscrit tapé : en vrai, pour être tout à fait consciencieux, je devrais le refondre complètement, y consacrer un an de travail page à page. C'est complètement impossible. Tant pis. Je l'ai pourtant mieux travaillé que le précédent, c'est peut-être pourquoi j'en vois si bien les défauts : notamment un penchant à la description, un style sans relief, un certain manque de concision peut-être. Tant pis, tant pis ! Ce doit se compenser par ailleurs, je fais ce que je peux, c'est déjà dur comme ça. Mon souci plus sérieux est celui du fond, que je vous ai déjà dit : l'idée de la révolution. Ne va-t-elle pas apparaître trop cruelle, la rév., avec toutes ses contradictions internes, sur lesquelles on ne la conçoit pourtant pas ? Je me risque.

Je vais envoyer ces jours-ci le manuscrit à J. Robertfrance. (...) je vous en enverrai un double. Je ne sais pas, en effet, si l'ex. réservé aux Éditions R. doit normalement

---

<sup>239</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 2 mars 1930 *Ibid.*, p. 121.

<sup>240</sup> Directeur éditorial des éditions Rieder, il décède en 1932.

<sup>241</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 24 août 1930, *op. cit.*

vous tomber entre les mains – ce dont je serais heureux – et je tiens beaucoup en tout état de choses, à connaître votre avis sur cet ouvrage et les préoccupations qu’il me laisse. L’ayant lu ou parcouru, je vous prie de bien vouloir faire parvenir le second ex. à Magdeleine Par (8, rue César Franck, Paris XVe) – je serai plus tranquille quand j’aurai 2 ex. en dépôt à Paris. (...)

Voit-on déjà quel accueil est fait à *Naissance*? Je ne reçois ni journaux ni coupures, je n’ai vu que les notices de *Monde* et des *Nouvelles littér.* Y a-t-il eu d’autres appréciations à noter ?<sup>242</sup>

Si Serge a pu publier ses romans en France, c’est grâce à l’appui de militants et d’auteurs. La difficulté d’envoyer et de recevoir du courrier – même les lettres recommandées disparaissent mystérieusement - empêchera Serge de corriger par lui-même les épreuves de ses romans, en cours de publication chez Rieder. En plus de demander des conseils sur l’écriture ou encore sur le titre des romans<sup>243</sup>, il chargera donc Martinet de le faire pour lui<sup>244</sup>. Istrati sera chargé d’écrire une préface – que Serge ne peut relire avant l’impression. Ce sont ses amis qui suivent l’édition, la vente de ses livres et qui traitent avec les éditeurs. De même, Serge – dans un isolement chaque jour plus grand – ne reçoit que très irrégulièrement la presse littéraire française et demande donc à ses amis de lui transmettre l’écho reçu par ses romans (« à ce jour, je n’ai pas vu une seule ligne de ce qui a été imprimé de moi cette année, en maints endroits !<sup>245</sup> »).

Cette situation ne va faire qu’empirer. En 1932, Serge renonce à vivre en URSS et tente d’émigrer. Le pouvoir soviétique lui refuse son passeport. Dans une lettre au Comité Central Exécutif des Soviets, envoyée le 16 octobre 1932 et publiée dans *La Révolution prolétarienne* n° 153 du 10 juin 1933, il revient sur tous ces éléments. Il insiste notamment sur la condition de santé de Liouba Roussakov, sa femme, qui souffre « par crises de troubles neuropsychiques qui l’ont amenée à des tentatives de suicide » et pourtant privée de médicament. Sa demande se heurtera à un refus non motivé.

---

<sup>242</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 29 avril 1931, *Ibid.*

<sup>243</sup> Voir, par exemple, la lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 28 décembre 1930 : « (...) Après bien des détours j’ai à peu près fixé le titre du livre auquel je travaille. Ce sera : *Conquête d’une ville*. Qu’en pensez-vous ? J’avais d’abord adopté : *La flamme sur la glace*, j’hésite encore un peu. Dans la mention de “ouvrages du même auteur”, puis-je vous demander de mettre – “en préparation *Conquête d’une ville*” ? », *Ibid.*

<sup>244</sup> Voir la lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 26 janvier 1932 dans laquelle il explique que s’il corrigeait par lui-même les épreuves « il en résulterait des longueurs désastreuses et plus probablement des complications » et demande à son ami de s’en charger. *Ibid.*

<sup>245</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 13 décembre 1932, *Ibid.*

### 2.3. 1933-1936 : ÉCRIRE AU GOULAG

Trois mois plus tard, le 8 mars 1933, Serge est arrêté. L'écrivain militant avait senti l'étau se resserrer autour de lui et avait envoyé, le 1<sup>er</sup> février 1933, une lettre-testament à destinataire multiple (Magdeleine et Maurice Paz, Clara et Jacques Mesnil, Marcel Martinet).

Je ne vous décrirai pas mon impasse. Pas un camarade ; tous ceux avec qui j'ai été lié, déportés, emprisonnés, morts, perdus. L'impossibilité d'entretenir une correspondance tant soit peu vivante ici ou avec vous. Un boycottage complet, m'interdisant toute activité intellectuelle ici. La difficulté énorme, et qui risque de devenir insurmontable, de continuer à écrire. L'histoire ? Elle n'est tolérée qu'à condition d'être faussée, tripotée, adaptée au goût du jour ; et je doute, n'y consentant pas, que mes manuscrits parviendraient, comme naguère à Paris, si je les confiais à la poste. (Le cabinet noir a cessé de se gêner, il vole tout ce qui lui convient, recommandé ou non.) La littérature ? La réalité environnante est si oppressante que *j'ai peur* de l'aborder. Mes manuscrits parviendraient-ils ? L'œuvre commencée est déjà hérétique à un point que je ne saurais dire – et le cauchemar présent pèse parfois sur ma vision du passé, sur ma pensée même que je voudrais plus libre.

Ma langue même pâtit de cette existence en vase clos. J'ignore presque le français vivant d'aujourd'hui et la censure, devenue infiniment plus rigoureuse que sous l'ancien régime, ne laisse entrer qu'une quantité infime et de livres et de publications. Pas même la possibilité de tenir un journal, tête à tête avec soi-même – un journal qui pourrait, chaque nuit, vous être pris pour servir ensuite à Dieu sait quelles basses besognes contre vous et les vôtres.<sup>246</sup>

Le 8 mars, Victor Serge est arrêté, il est mis au secret et est condamné, sans procès, à trois ans de déportation, à Orenbourg dans l'Oural – à la frontière de l'Europe et de l'Asie. C'est ici qu'il écrira deux romans, *Les Hommes perdus* et *La Tourmente* – jamais publiés, car confisqués par la censure<sup>247</sup>. Il réécrit et fait publier ses poèmes dans des recueils et revues<sup>248</sup>.

En 1933, en Oural, la condition de Serge se dégrade encore plus : il raconte son arrivée dans ses *Mémoires* ainsi que quelques anecdotes qui montrent l'état de famine – il doit mettre en place des tours de garde avec Bobrov, un autre condamné, pour ne pas se faire voler son pain et au restaurant « des fillettes aidaient au service afin de lécher votre assiette quand vous aviez fini et de ramasser les miettes de votre pain »<sup>249</sup>. Autre scène caractéristique racontée par Liouba :

Une ménagère venait d'acheter une livre de beurre à quinze roubles (trois jours de salaire d'un ouvrier qualifié) ; un Asiatique la lui enleva prestement des mains et se

<sup>246</sup> « Pourquoi Victor Serge a été arrêté », *Révolution Proletarienne*, n° 152, 25 mai 1933.

<sup>247</sup> Serge réécrira *La Tourmente* après sa première confiscation, en 1934, malheureusement la seconde version connaîtra le même sort et sera confisquée à sa sortie d'URSS, en 1936.

<sup>248</sup> Cf 1,1. Biographie littéraire

<sup>249</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 750.

sauva. On le poursuivit, on rejoignit facilement ; il se roula en boule sur le sol et pendant qu'on lui tapait dessus à coups de poing, à coup de pierre, mangea ce beurre. On le laissa sur place, ensanglanté mais nourri.<sup>250</sup>

Serge dit de cette époque qu'un œuf dur était pour lui « un véritable objet de contemplation ». En effet, il vit sa période de plus grande misère : il est interdit de traduction pour la Russie, les travaux déjà effectués ne sont plus payés. Privé de toute entrée d'argent en URSS<sup>251</sup>, il n'a que deux sources économiques : les dons de ses amis étrangers et la vente de ses livres édités en France. Cet argent, provenant uniquement de l'Europe, ne peut être envoyé que sous forme de crédit sur certains magasins de ravitaillement étatique. Une grande partie des lettres envoyées par Serge (qui mettent en moyenne un mois à parvenir à leur destinataire, quand elles ne sont pas retenues par la censure) traitent de l'envoi d'argent. Ainsi, Jacques Mesnil raconte que « deux cartes postales écrites par lui les 2 et 3 janvier, dont l'une recommandée, par lesquelles il demandait qu'on lui envoyât sans retard de l'argent parce qu'à la fin du mois il allait se trouver sans rien, ont été gardées à Orenbourg jusqu'au 26 janvier, c'est-à-dire jusqu'à l'époque où l'on pouvait escompter qu'il serait sur le point de mourir de faim »<sup>252</sup>.

Cette misère finit de faire plonger Liouba dans la folie : Serge et Vlady (alors âgé de quatorze ans) doivent vivre dans ce goulag en gérant les crises de la malade, crises pouvant aller jusqu'à des accès meurtriers envers son enfant<sup>253</sup>. Les démarches pour faire placer Liouba dans un établissement approprié, mais aussi les corvées d'eau, de coupe de bois de chauffage, l'attente devant le magasin de ravitaillement et autres nécessités ménagères sont entièrement gérées par Serge et Vlady, amenuisant le temps disponible de l'auteur pour sa création littéraire. Gardant néanmoins une forte volonté, il écrit à Henry Poulaille « (...), mais j'ai l'endurance des petits chevaux de Sibérie. Ils finissent, il est vrai, par crever, mais très à la longue. Or ce ne me fait encore que vingt-sept ans de luttes et sept d'embêtements variés dans la série en cours »<sup>254</sup>.

---

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 751.

<sup>251</sup> « Le déporté ne peut obtenir aucun travail sans le consentement précis de la S[écurité] G[énérale]. S'il est ouvrier, on ne le tolérera pas dans une fabrique ou une manufacture. S'il est intellectuel, on ne lui permettra pas d'enseigner ou de continuer ses études. Les emplois dits responsables, les seuls à peu près suffisamment rétribués, lui sont interdits. Il est privé de droits civils. Sa correspondance, très surveillée par le cabinet noir, est souvent confisquée. Il ne peut pas avoir de relations tant soit peu suivies avec des membres du parti, il n'est généralement pas reçu dans la population locale qui craint à juste titre de se compromettre. Il est souvent perquisitionné, souvent arrêté sans explications. En un mot, il vit sous la menace permanente de la SG vis-à-vis de laquelle il n'a aucune défense. » Victor Serge, « Destin d'une Révolution (1937) », *op. cit.*, p. 362-363.

<sup>252</sup> « On cherche à affamer Victor Serge », Jacques Mesnil, *Révolution Proletarienne*, 10 mars 1934.

<sup>253</sup> « Au secours de Victor Serge », Jacques Mesnil, *Révolution Proletarienne*, 19 juin 1934.

<sup>254</sup> Lettre de Victor Serge à Henry Poulaille du 30 décembre 1933, *Hommage à Victor Serge pour le centenaire de sa naissance*, *op. cit.*, p. 61.

C'est pourtant dans ce contexte que Serge se met à écrire *Les Hommes perdus*, témoignage sur les luttes vécues durant sa jeunesse anarchiste et ensuite *La Tourmente*, un roman constituant la suite de *Ville conquise*. Il confie à Marcel Martinet la difficulté éprouvée à l'écriture des *Hommes perdus* – sujet pénible pour Serge, dans ce climat : « Il devient très difficile de travailler (à finir “les Hommes perdus” dont je suis fatigué) en raison de l'état très aggravé de ma femme. J'ai tout à tenir en main, littéralement tout, pour trois, et une malade douloureuse, accablante à ne pas perdre de vue »<sup>255</sup>. Il réussit cependant à finir son témoignage et envoie son manuscrit *Les Hommes perdus* le 20 mai 1934 à Romain Rolland<sup>256</sup>, pourtant celui-ci ne sera jamais publié. Bien qu'envoyé à quatre reprises, sous quatre plis recommandés, le manuscrit semble n'avoir jamais été reçu par Romain Rolland. Les lettres restent bloquées par le *Glavlit*, le service de censure<sup>257</sup>. Susan Weissman<sup>258</sup> nous apprend que les archives de Iagoda, publiées en 1997, traitent de la confiscation, par le NKVD, du premier des trois exemplaires du témoignage de Serge et après qu'un quatrième exemplaire ait été effectivement perdu, ce dont le NKVD d'Orenbourg a informé le NKVD de Moscou. Serge protestera à de nombreuses reprises, mais rien ne changera le destin du manuscrit, pas même une autorisation officielle de Borgov, chef du secteur littérature étrangère, datée du 29 novembre 1934, qui permet le passage du roman à l'étranger<sup>259</sup>. Rolland lui-même écrit à Andreï Boubnov, directeur du Commissariat à l'Instruction le 27 août 1934 puis à Iagoda le 18 juillet 1935. Finalement, le 20 juillet 1935, Iagoda « prête » le manuscrit des *Hommes perdus* à Rolland qui le lit dans la nuit, juge « qu'il n'y a aucune raison de le retenir »<sup>260</sup> et le rend à Iagoda qui ne permettra pas son expédition en

<sup>255</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 17 mars 1934, *op. cit.*

<sup>256</sup> Si Romain Rolland ne partage pas les avis politiques de Serge, il a donné son accord pour servir d'intermédiaire entre Serge et les éditeurs – accord expliqué dans une lettre de Magdeleine Paz à Marcel Willard de l'Association juridique internationale le 19 novembre 1934 et reproduite dans « L'Affaire Victor Serge n'intéresse pas l'association juridique internationale », Magdeleine Paz, *La Révolution prolétarienne*, 10 janvier 1935.

<sup>257</sup> Serge écrit ainsi à Marcel Martinet, le 7 septembre 1934 : « Je suis sous le coup d'une grosse saloperie assez inqualifiable. De quatre lettres rec. À R. Rolland du 20 mai, contenant mon manuscrit, toujours pas de nouvelles. Mais il y a mieux. Pas la voie la plus officielle, j'ai envoyé le 3 mars 34 à la censure préalable au Glavkit puis le Commiss. De l'Instr. Publ. Un deuxième manuscrit, paquet naturellement recommandé. J'ai écrit à ce sujet au Commiss. Du Peuple Benbiev (orthographe mal lisible), sans réponse. Voici qu'un ami qui a bien voulu arpenter les corridors du Commissariat et passer des heures dans les bureaux du Glavkit m'écrit que l'on n'y a pas reçu mon manuscrit. Cela semble clair ; dans l'impossibilité de me donner une réponse négative, on prend le parti de tout voler. Après quoi les réclamations – que je fais carabinées mais qui ne servent qu'à souligner par là mon mauvais esprit – font traîner les choses en longueur. Vous voyez vous-même la situation morale et matérielle que ces sales machinateurs me font. Je n'y trouve pas de compensations à lire les mirifiques comptes-rendu du congrès des écrivains de Moscou. », *op. cit.*

<sup>258</sup> Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*, p. 227.

<sup>259</sup> Serge écrit à Marcel Martinet le 17 novembre 1934 : « Le Glavlit a autorisé l'envoi de mon manuscrit, mais je reçois à l'instant à ce sujet des nouvelles confuses, contradictoires, auxquelles je ne comprends rien. Je me sens assez mal, - détraqué, diminué dans ma capacité de travail », *op. cit.*

<sup>260</sup> Romain Rolland, *Voyage à Moscou (juin-juillet 1935)*, édité par Bernard Duchatelet, Cahiers Romain Rolland, n°29, Paris, A. Michel, 1992, p. 196.

Europe. Ainsi, durant de longs mois, Serge s'est préoccupé de l'avenir de son manuscrit. Envoyant celui-ci par lettres recommandées et directement à la Guépéou, celles-ci sont à chaque fois « perdues ». Ironiquement, Serge vit de ces lettres perdues : la poste l'indemnise pour ces pertes et Serge gagne ainsi des « centaines de roubles », c'est-à-dire autant qu'un « technicien bien payé »<sup>261</sup>. Cela arrive à pic, car la santé de « [s]a grande blessée » ne fait que se détériorer comme en témoignent les nombreuses demandes de médicaments (narcotiques et hypnotiques surtout) que Serge fait dans ses lettres.

Le désespoir marque Serge qui – devant la perte des *Hommes perdus* peine à commencer *La Tourmente* ; « Les vicissitudes de mes manuscrits ont un peu ébranlé, malgré moi, mon courage de travail ; la canicule et l'état de ma femme ont fait le reste d'où d'assez tristes “vacances” si j'ose dire »<sup>262</sup>. Serge est las et isolé. Sa création littéraire souffre d'un manque de perspective et de l'absence de presque tout échange collectif ; pour l'auteur en effet, « l'intelligence est un phénomène collectif »<sup>263</sup> et l'esprit se nourrit de l'atmosphère sociale<sup>264</sup>. Or, son atmosphère est irrespirable.

Ce n'est que le 15 septembre 1934 que sa femme se fait enfin hospitaliser à Moscou. Dans le même temps, Vlady est touché par le paludisme et Serge ne peut compter que sur ses amis pour obtenir de la quinine<sup>265</sup>. Durant l'hiver 1934-1935, Serge et Vlady vécurent de pain noir et de « soupe à l'œuf » (Serge faisait cuire, pour deux jours de nourriture à deux, de l'oseille et un œuf). Susan Weissman transmet, dans sa biographie *Dissident dans la Révolution* le témoignage de Vlady sur l'époque :

Mon père était terriblement triste et mourait de faim, mais il ne perdit jamais ses facultés. Il avait un fort caractère et travaillait sans cesse. Même à Orenbourg, il veillait à porter une chemise propre et à rester soigné et digne. Je dessinais, lisais des dictionnaires et étudiais l'histoire de la Grèce et de la Russie. Nous cuisinions ensemble, le plus souvent il s'agissait d'une soupe faite de choux, d'eau et de sel.

---

<sup>261</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 765.

<sup>262</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 31 août 1934, op. cit.

<sup>263</sup> Lettre de Victor Serge à Charles Plisnier, datée du 22 juillet 1934. Reproduite par Paul Aron, « Victor Serge et Charles Plisnier », *Victor Serge. Vie et œuvre d'un révolutionnaire*, actes du colloque organisé par l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles (21-23 mars 1991), *Socialisme*, n°226-227, juillet-octobre 1991, p. 406.

<sup>264</sup> Nous retrouvons ici l'esprit des marxismes et l'influence de Kropotkine sur Serge. Voir « La lettre aux jeunes gens », dans laquelle Kropotkine explique « La science ne fait de progrès réel que lorsqu'une vérité nouvelle trouve déjà un milieu préparé à l'accepter. La théorie de l'origine mécanique de la chaleur, énoncée au siècle passé presque dans les mêmes termes que l'énoncent Hira et Clausius, resta enfouie dans les Mémoires académiques jusqu'à ce que les connaissances physiques aient été suffisamment répandues pour créer un milieu capable de les accepter. Il a fallu que trois générations se succédassent pour que les idées d'Erasmus Darwin sur la variabilité des espèces fussent favorablement accueillies de la bouche de son petit-fils et pour qu'elles fussent admises par les savants académiciens, non sans pression, il est vrai, de la part de l'opinion publique. Le savant, comme le poète ou l'artiste, est toujours le produit de la société dans laquelle il se meut et enseigne. »

<sup>265</sup> « Correspondance de Victor Serge », *L'Ecole Emancipée*, 28 octobre 1934.



Nous passions toujours à table pour manger et après le « diner » nous lisions de la poésie, et aussi des vers de mon père. Puis il retournait à son travail.<sup>266</sup>

Durant cet hiver pourtant, Serge, souffrant de furonculose recueille chez lui un camarade atteint de scarlatine, Serge se fait contaminer et – devant le péril de mort imminente – est conduit à l'hôpital chirurgical d'Orenbourg. Il réussit, grâce à l'argent européen, à sortir de cette maladie et poursuit son travail d'écriture. Il travaille à son roman *La tourmente*, il écrit un cahier de poèmes, *Résistance* (« Puisse tout ce labeur n'être pas en vain – Je ne puis ni mieux ni autrement !<sup>267</sup> »). Paradoxalement, alors même que sa vie est quotidiennement menacée, ces ouvrages sont les seuls que Serge eut le temps de travailler à sa guise.

Pourtant, ces ouvrages ne seront jamais publiés, car la Guépéou les confisque lors du départ de Serge et de Vlady, le 12 avril 1936. Dans ses *Mémoires*, Serge – qui pensait alors aller vers un nouveau goulag – raconte qu'il est reçu à Moscou par Ekaterina Piechkova, première épouse de Gorki, qui a fondé la Croix-Rouge politique, une organisation d'aide aux prisonniers politiques. C'est grâce à elle qu'il a pu retrouver sa femme et sa fille Jeannine, née durant son séjour à l'hôpital. Piechkova lui apprend qu'ils quittent le pays. Serge demande un délai d'une journée afin de pouvoir récupérer ses manuscrits auprès du Glavlit, mais Piechkova, après s'être renseignée, lui conseille de partir immédiatement : le chef du service secret lui a dit qu'un nouveau rapport concernant Serge allait être soumis à Iagoda. Alors que la censure a autorisé la sortie des manuscrits, Serge n'a plus le temps de les récupérer. Dans le train, à Negoreloye, la famille est contrainte de descendre sur les quais pour une dernière vérification et ils doivent se déshabiller pour une fouille corporelle. Le train étant prêt à repartir sans les attendre, la famille remonte à toute vitesse alors que les agents de la Guépéou sont encore en train de vider les valises – contenant manuscrits, photos, lettres, notes et effets personnels. Dans ses *Mémoires*, Serge résume la situation « Tout le reste fut finalement saisi, c'est-à-dire volé par la Guépéou »<sup>268</sup>.

Une fois libéré d'URSS, Serge a tout entrepris pour récupérer ses manuscrits : il demande de l'aide à toutes ses connaissances<sup>269</sup>, écrit à Piechkova, à qui il avait confié des copies, mais elle

---

<sup>266</sup> Entretien de Susan Weissman avec Vlady Kibaltchich, Mexico, mai 1987, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*, p. 220.

<sup>267</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 28 novembre 1935, *op. cit.*

<sup>268</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 769.

<sup>269</sup> Voir par exemple la lettre de Victor Serge à Henry Poulaille du 8 mai 1936 « À Moscou et à la frontière, on m'a tout pris : souvenirs, reliques intimes, vieilles lettres, photos, notes, travaux anciens et nouveaux, manuscrits achevés de trois œuvres nouvelles en plusieurs exemplaires : Les Hommes perdus, La Tourmente, Poèmes. Pris soi-disant pour censure, mais je ne reçois plus signe de vie, on ne répond pas à mes lettres – personne, c'est que rien n'arrive... Attendons pour conclure. Que faire pour récupérer ? J'écris à Piechkova, au Comm[issariat] du

n'a pas eu l'autorisation de les lui transmettre<sup>270</sup>, idem pour André Gide qui, en voyage en URSS, n'a pas non plus réussi à les avoir<sup>271</sup>. Après la mort de Serge, les recherches ont continué – en 1972, l'éditeur François Maspero a écrit à Brejnev pour lui demander de restituer les archives à Vlady. Surtout, les spécialistes de Serge – Richard Greeman, Julia Gusieva et Susan Weissman, ainsi que Alexeï Gusev, spécialiste de l'Opposition de gauche en URSS – ont tenté, depuis 1989 et la *glasnost* (politique d'une plus grande transparence déclenchée par Gorbatchev), d'explorer ces archives. L'histoire de cette recherche (toujours infructueuse) est notamment racontée dans « La chasse aux manuscrits perdus » de Susan Weissman<sup>272</sup>.

#### 2.4. 1936-1940 : L'IMPOSSIBLE OTIUM.

Arrivé en Belgique au moment des purges staliniennes, les répercussions continuent pour Serge. Le 11 juillet 1936, la nationalité soviétique lui est retirée, des dénonciations de la Guépéou entraînent un harcèlement policier : Serge est accusé d'agitation politique, mais aussi de cacher des armes pour les républicains espagnols ou encore de préparer l'assassinat du roi belge. Le Parti Communiste Belge exige son expulsion du pays et fait pression auprès des éditeurs de revue et de maisons d'édition. Le 26 octobre 1936, il quitte Bruxelles pour Paris. Serge est lâché par son éditeur : Rieder supprime ses livres de son catalogue, Paul Nizan ne parle plus de ses nouvelles publications. Quant à l'existence matérielle, elle est rendue quasi impossible, comme nous le rappelle Jil Silberstein à partir du témoignage de Jef Rens : « Le syndicat du Livre, dirigé par les communistes, avait donné ordre à ses membres de ne pas travailler dans les ateliers où précisément Serge aurait pu trouver du travail. Comme les patrons voulaient éviter les troubles, ils refusaient de l'engager »<sup>273</sup>.

Ce retour à l'Occident permet cependant à Serge de correspondre de nouveau avec Trotsky qui l'enjoint à rejoindre la IV<sup>e</sup> Internationale, mais aussi à écrire son expérience au goulag :

Étant donné votre talent littéraire et vos dons artistiques que j'ai pu apprécier seulement à l'étranger, je trouverais tout à fait déraisonnable que vous gaspilliez vos forces dans la vie politique *quotidienne*. En fin de compte, vos livres apporteront

---

Peuple à l'Instr[uction] Publique dont dépend la censure (Glavlit), etc. Que pensez-vous pour m'aider vite pratiquement ? Faites ce que vous pouvez sans même me consulter.», *op. cit.*

<sup>270</sup> Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*, p. 236.

<sup>271</sup> Victor Serge, *Carnets, 1936-1947*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>272</sup> Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*, p. 234-238.

<sup>273</sup> Jef Rens, *Rencontres avec le siècle. Une vie au service de la justice sociale.*, Document Témoignage, Duculot, 1987, p. 100

beaucoup plus à la IV<sup>e</sup> Internationale que ne le ferait votre participation au travail de chaque jour.<sup>274</sup>

Serge se consacre en effet quasi uniquement à l'écriture politique : il traduit *La Révolution trahie* – le grand ouvrage théorique de Trotsky sur la stalinisation de la Russie soviétique, écrit les brochures *Seize fusillés. Où va la Révolution russe ?*, de *Destin d'une révolution* et de nombreux articles publiés notamment dans *La Wallonie*.

Le retour à la création littéraire qu'il effectuera à la fin de l'année 1936 sera aussi une issue face aux problèmes politiques qui le dévorent : énervé par l'attitude de Trotsky et de la IV<sup>e</sup> Internationale qu'il juge « sectaire », il écrit à Léon Sedov (fils et camarade de Trotsky) « je vais prendre mes distances en me consacrant à l'écriture. Tant de querelles infernales et d'agitation inutile ! »<sup>275</sup> Pis-aller ou non, Serge entend se détacher du témoignage historique et politique ; il explique ainsi à Marcel Martinet « Désormais le militant a fait sa tâche : rendre compte. Je vais m'attaquer à tout autre chose »<sup>276</sup>. Il a fait son choix et passe d'une posture militante à celle de l'écrivain.

Néanmoins, sa correspondance avec Marcel Martinet durant l'année 1937 relate ses occupations contradictoires : Serge, qui réside en banlieue parisienne à partir de la mi-mai 1937, continue à traduire le livre de Trotsky, ce qu'il ressent comme une frustration vis-à-vis de l'écriture fictionnelle et continue à utiliser son temps à militer alors qu'il se désespère du sectarisme du cercle politique qui l'entoure. S'il a dans l'esprit de recommencer l'écriture du roman confisqué par la Guépéou, il semble avant tout guidé par le besoin de nouveau fictionnel ; « le pire c'est que j'ai une irrépressible envie d'écrire – que tout un roman se déroule tout seul dans des coins de ma cervelle, à la faveur du surmenage. J'espère chaque semaine que la prochaine me permettra de souffler et de passer q[uel]q[ues] séances en matinées à écrire, j'en rêve »<sup>277</sup>. L'année 1937 marque l'apogée de « la grande terreur » et la chasse aux sorcières, sous l'impulsion des Procès de Moscou, a dépassé les frontières. Au cours de cette année, la misère économique s'ajoute aux souffrances personnelles de Serge ; Liouba retombant dans la maladie. S'ajoutent à cela toutes les conséquences de cette persécution politique : le désarroi face au rouleau compresseur du NKVD et la paranoïa (bien souvent justifiée) qui se généralise au sein des groupes d'oppositionnels – guettant sans relâche l'agent infiltré et s'accusant

---

<sup>274</sup> Lettre de Léon Trostky à Victor Serge, 3 juin 1936, *La lutte contre le stalinisme, op. cit.*, pp. 87–88.

<sup>275</sup> Lettre de Victor Serge à Léon Sedov, 5 août 1936 (en russe), 231 : 82, Nicolaevsky Collection, Hoover archive. Extraite de Susan Weissman, *Dissident dans la révolution, op. cit.*, p. 290.

<sup>276</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 26 décembre 1936, *op. cit.*

<sup>277</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 7 septembre 1937, *Ibid.*

mutuellement. Les relations entre les différentes fractions antistaliniennes, devenues conflictuelles, ne s'en relèvent pas.

C'est dans ce contexte qu'est écrit le roman, qu'il qualifie de « salut de l'âme »<sup>278</sup>, *S'il est minuit dans le siècle*, initialement prévu pour être un petit roman publiable en association avec ses deux nouvelles. Au début, ce roman devait s'appeler *Il y a toujours*. Serge reconstitue aussi de tête ses poèmes écrits en URSS, publiés sous le nom de *Résistance*.

Après ce roman, Serge se replonge entièrement dans le travail militant – notamment dans la traduction de l'essai de Trotsky, *Leur morale et la nôtre*, à partir duquel partirent la polémique et la séparation. Serge considère sa mission politique comme un devoir et ne rechigne pas à la tâche, néanmoins il avoue manquer de temps pour sa création littéraire<sup>279</sup>. En 1939 cependant, un contrat fut élaboré avec les éditions françaises du Sagittaire pour la publication d'un essai intitulé *Histoire de l'anarchisme* – dont la rédaction fut abandonnée. À la même époque, il compose un roman sur Lénine, appelé *Les Années noires*, mais qu'il n'est pas davantage en mesure d'achever.

## 2.5. 1940-1947 : ÉCRIRE POUR LE TIROIR

Avant de mourir, Serge rédigea *L'Affaire Toulaev*<sup>280</sup> (1940-1942), *Les Derniers Temps*<sup>281</sup> (1943-1945) et enfin *Les Années sans pardon*<sup>282</sup> (1946). Deux nouvelles (*La Folie de Iourev*<sup>283</sup> et *Le Séisme*) sont éditées avec les précédentes pour former le recueil *Le Tropic et le Nord*<sup>284</sup>.

Le 14 juin 1940, jour de l'entrée des nazis dans Paris, Serge quitte la ville en confiant ses manuscrits à des amis belges et français. Dans ses *Mémoires*, Serge s'amuse de ce nouvel abandon « l'avant-veille, je m'irritais de ne pas retrouver une note dans mes papiers – et voici que les livres, les objets familiers, les documents, les travaux, tout se perd d'un seul coup sans

---

<sup>278</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 5 décembre 1937 : « Je tiens par les tâches du militant et le travail créateur, celui dont j'ai besoin parce que c'est le salut de l'âme. Matériellement ça va avec des difficultés un peu excessives. Je vais tout de même finir en décembre un petit roman que j'espère réunir en vol. avec Mer Blanche et L'Impasse du docteur Barnabé. Il s'appellera sans doute Il y aura toujours. (...) aurais-tu le désir d'en lire le manuscrit ? », *Ibid.*

<sup>279</sup> « J'ai encore des tas d'autres choses en chantier, c'est pourquoi il me crève souvent le cœur de ne pouvoir m'y mettre un peu bien. », *Ibid.*

<sup>280</sup> Première publication, posthume, Paris, Le Seuil, 1948 ; Paris, Le Club français du livre, 1948, préface de L. Werth.

<sup>281</sup> Première publication : Montréal, L'Arbre, 1946 ; Paris, Grasset, 1951 (édition due à H. Poulaille).

<sup>282</sup> Première publication, posthume, chez Paris, Maspero, 1971.

<sup>283</sup> Première publication, posthume, dans la revue *Preuves*, n° 24, février 1953.

<sup>284</sup> Première publication, posthume, dans Paris, Maspero, 1972.

émotion véritable. (Il est vrai que j'ai l'habitude) »<sup>285</sup>. Il laisse Liouba en maison de santé et sa fille Jeannine à des amis sûrs, à Pontarlier près de la frontière Suisse. C'est donc, à pied, accompagné de Vlady et de sa nouvelle compagne Laurette Séjourné qu'il part pour l'exil<sup>286</sup>. À l'époque, il a déjà commencé la rédaction de *L'Affaire Toulaev*, roman sur le mécanisme des procès de Moscou. Il raconte à Marcel Martinet :

Lundi, sentant, voyant que c'était l'avant-dernière heure pour fuir, nous avons quitté Paris et le cauchemar des gares barrées où des milliers de personnes piétinaient sur place dans la nuit, l'anxiété, les bousculades, le désespoir. Pour 400 francs un taxi nous a conduits à Fontainebleau. Nous : Vladi, mon amie, un copain espagnol plus démuné encore que nous-mêmes. Nous avons voyagé trois jours, dormant à la belle étoile, pour échouer à Souillac parce que mon amie qui devait être hébergée ici par des châtelains anars (ça existe) s'est heurtée à un « chère Madame, vous seriez bien mieux à l'hôtellerie en face... » et parce que l'ami<sup>287</sup> qui m'a promis asile en Dordogne est momentanément absent.<sup>288</sup>

Les contacts de l'époque de Serge sont le poète suisse Jean Paul Samson<sup>289</sup> et l'américain Dwight Macdonald<sup>290</sup>. Ces relations, nouées par correspondance, sont révélatrices de la communauté qui se lie autour de Serge. Coincé dans un petit village en Dordogne, il se rappelle un mot écrit par le directeur de la revue *Partisan Review* (pour laquelle Serge a écrit à partir de 1938) qui disait « Vous pouvez être certain que vous avez toujours beaucoup d'amis (que vous ne connaissez pas) dans ce pays »<sup>291</sup>. Il lui répond alors :

[...] Cette lettre est une sorte de SOS que vous pourrez transmettre, je l'espère, à mes amis, connus et inconnus, en Amérique. Je n'ai pas d'argent pour les timbres ; je ne pourrai sans doute expédier qu'une ou deux lettres, pas plus. Je dois vous demander de prendre immédiatement des mesures pour me fournir une aide matérielle. Il me reste à peine cent francs : nous ne mangeons qu'une fois par jour, et encore très peu. Je ne sais pas du tout comment nous allons tenir le coup.<sup>292</sup>

Les Macdonald répondent présents et constituent le Fonds de secours de *Partisan Review* pour les écrivains et les artistes européens. Durant tout son exil, ce couple sera une planche de salut

---

<sup>285</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 801.

<sup>286</sup> Il traduit dans son poème *Marseille* son épuisement et sa lassitude face à cette nouvelle errance : « Planète sans visa, sans argent, sans boussole, grand ciel nu sans comètes, /le Fils de l'homme n'a plus où reposer sa tête./sa tête point de mire pour tireur mécanique (...)/que faire si l'horizon ressemble tant à une prison ?... » Victor Serge, *Pour un brasier dans un désert, poèmes*, op. cit., p. 89.

<sup>287</sup> Il s'agit de Jean Giono.

<sup>288</sup> Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet du 16 juin 1940, op. cit.

<sup>289</sup> Écrivain pacifiste, exilé en Suisse depuis 1914 d'où il publiera la revue *Témoins* – et dans laquelle Serge écrira.

<sup>290</sup> Journaliste américain, qui a été trostkyste et se définit pacifiste et libéral. Il édite la revue *Politics* dans laquelle Serge sera publié de 1944 à 1949. C'est avec sa femme Nancy qu'ils apportent des grandes aides pour Serge et sa famille – ils ne reculent devant aucune démarche pour obtenir à la famille de l'auteur des visas d'entrées aux USA, mais le FBI s'y oppose.

<sup>291</sup> Lettre de Dwight Macdonald à Victor Serge, 14 novembre 1939, Macdonald Papers, Yale University Library. Citation extraite de Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, op. cit., p. 346.

<sup>292</sup> Lettre de Victor Serge à Nancy et Dwight Macdonald, publié dans Nancy Macdonald, *Homage to Spanish Exiles*, New York, Insight Books, 1987, p. 55. *Ibid.*

pour Serge ; ils feront les démarches pour qu'il obtienne un visa américain, lui font passer de l'argent et continuent les mêmes démarches, une fois Serge au Mexique, pour Laurette Séjourné et Jeannine. C'est à ce moment qu'il apprend la mort de Trotsky.

C'est tout simplement atroce de penser à l'évènement tragique de Mexico et à ce grand esprit qu'on a anéanti [...]. La disparition de Trotsky me laisse dans une situation extrêmement périlleuse, je suis en effet désormais seul, le dernier des témoins libres – plus ou moins – de toute une époque de la Révolution russe, et le dernier représentant des hommes qui commencèrent, en 1923-1926, à défendre son essence contre Staline.<sup>293</sup>

L'étai se resserre : Victor Serge est sur la liste noire de la Guépéou et le NKVD a un plan pour liquider le révolutionnaire. Quitter l'Europe devient une urgence absolue<sup>294</sup>, Serge accentue les démarches auprès de ses amis américains. La Gestapo aussi cherche à mettre la main sur les réfugiés politiques. De septembre 1940 à mars 1941, il séjourne à Marseille. D'abord à la Villa Air-Bel<sup>295</sup> puis, devant les difficultés engendrées par la cohabitation politique et personnelle avec André Breton, s'installe dans un hôtel en centre-ville. Il travaille à l'*Affaire Toulaév*, écrit des poèmes, mais – comme à chaque fois – s'épuise surtout en démarches administratives pour obtenir un visa. Notons un poème dans lequel Serge se moque de lui-même ; il se décrit à la terrasse d'un café, buvant une menthe à l'eau :

Il se souvient qu'il est  
Tout à fait sans le sou,  
Mais il s'en fout  
Le principal serait d'écrire cette nuit la septième thèse sur la révolution permanente.<sup>296</sup>

À la villa Air-Bel<sup>297</sup>, Serge se consacre aux démarches administratives et à l'écriture. Il dit dans ses *Mémoires* ;

André Breton y écrivait des poèmes dans la serre<sup>298</sup>, au soleil de novembre. J'écrivais des pages de roman et ce n'était pas par amour de la « littérature » : il faut témoigner sur ce temps ; le témoin passe, mais il arrive que le témoignage reste – et la vie continue.<sup>299</sup>

---

<sup>293</sup> Victor Serge à Brupbacher, « Brupbacher Papers », Zurich. Cité dans Richard Greeman, « Victor Serge y Leon Trotsky (1936-1940) », *Vuelta*, vol. 6, n° 63, février 1982, p. 31.

<sup>294</sup> « À Paris comme à Mexico, il y eut des moments où, dans certains cafés, l'on parlait couramment de mon prochain assassinat » Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 784.

<sup>295</sup> Villa regroupant des intellectuels français cherchant à traverser les frontières – fondée par le Centre américain de secours (Emergency Rescue Committee) dont Varian Fry est l'envoyé à Marseille.

<sup>296</sup> Victor Serge, *Pour un brasier dans un désert, poèmes*, op. cit., p. 90.

<sup>297</sup> Rosemary Sullivan, *Villa Air-Bel*, John Murray, 2007.

<sup>298</sup> Notamment *Fata Morgana*.

<sup>299</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 808.

Avec la mort de Trotsky, Serge a une nouvelle mission : il est le seul à pouvoir témoigner sur ce qu'a été la révolution russe et ce que furent les bolcheviks – avant l'usurpation stalinienne. La mission que lui avait donnée Trotsky, « témoigner », revêt donc un sens nouveau. Il n'est plus dans la posture de l'écrivain dans la révolution, une individualité qui devait participer à la création d'une culture nouvelle, prolétarienne. Ici, avec le recul de la révolution, avec la réaction qui a frappé les révolutionnaires, le rôle de l'écrivain devient celui de témoin, qui s'adresse dorénavant aux générations futures.

Durant cinq mois, Serge vit dans ce climat mêlant travail, échanges politiques et jeux surréalistes. Dans son ouvrage, *La Filière marseillaise*, Daniel Bénédite – ancien militant du Parti Socialiste Ouvrier et Paysan – décrit les soirées passées à écouter Serge ou Breton lire les pages qu'ils avaient écrites dans la journée<sup>300</sup>. Chaque dimanche, les amis surréalistes de Breton viennent à la villa – notamment Oscar Dominguez, Jacques Herold, Victor Brauner, Wilfredo Lam, Max Ernst, Georges Dumas, Boris Voline, Pierre Herbart, André Gide et Jean Malaquais ; les jeux surréalistes sont surtout utilisés pour passer le temps et se distraire.

Au bout de cinq mois, la famille doit quitter la villa : le PCF fait pression contre Serge, il mène une campagne diffamatoire contre le Centre qu'il accuse d'être « trotskiste ». Cela complique les relations (déjà tendues) du Centre avec l'ambassade américaine. La présence de Serge compromet trop le Centre. Serge est anéanti. Heureusement, il obtient à ce moment un visa pour le Mexique et le 25 mars 1941, il quitte, avec son fils Vlady, l'Europe sur le *Capitaine Paul-Lemerle*, laissant sur le vieux continent Laurette Séjourné, sa compagne et sa petite fille, Jeannine Kibaltchich, ainsi que son ex-femme Liouba Roussakova<sup>301</sup>. À bord de ce bateau se trouvent aussi André Breton, Claude Lévi-Strauss, André Masson, Wilfredo Lam et Véra Brauner<sup>302</sup>. En mai 1941, à Ciudad Trujillo, il écrit à Laurette sur la fin de son voyage en mer « J'ai passé un mois bien difficile au milieu de conflits paralysants, dans un inconfort accablant – sans eau potable ni mobilier d'aucune sorte – sous un climat qui me fatiguait beaucoup. Il n'y avait de magnifique que les paysages et les copains »<sup>303</sup>. La correspondance publiée *Écris moi*

---

<sup>300</sup> Daniel Bénédite, *Un chemin vers la liberté sous l'Occupation : du comité Varian Fry au débarquement de Méditerranée, Marseille-Provence, 1940-1944*, édité par Jean-Marie Guillon et Jean-Michel Guiraud, Paris, le Félin, 2017.

<sup>301</sup> Victor Serge et Laurette Séjourné, *Écris-moi à Mexico : correspondance inédite, 1941-1942 le dernier exil*, édité par Françoise Bienfait et Tessa Brisac, Paris, Signes et Balises, 2017, p. 9.

<sup>302</sup> Adrien Bosc a d'ailleurs publié un roman en 2018 sur cette traversée ; Adrien Bosc, *Capitaine*, Paris, Stock, 2018.

<sup>303</sup> « Nous voici soudain sur le pont d'un cargo bizarrement aménagé comme une sorte de camp de concentration flottant. Je pars sans joie, j'eusse mille fois préféré demeurer si c'était possible. Déchiré. Et cette Europe, avec ses Russies fusillées, ses Allemagnes piétinées, sa France effondrée, comme on y tient ! » Lettre de Victor Serge à Laurette Séjourné, Victor Serge et Laurette Séjourné, *Écris-moi à Mexico*, op. cit., p. 43.

à Mexico de Serge et de Laurette Séjourné témoigne avant tout de la difficulté d'obtention des visas. Les deux cents pages relatent l'impossibilité d'obtenir un visa américain et la complexité bureaucratique et politique pour que la famille se réunisse. Les mois de Serge passent, majoritairement occupés par des démarches administratives laborieuses, mais aussi – dans les heures qu'il réussit à dégager – par l'écriture de *L'Affaire Toulaév*.

Demain ou après-demain, j'aurai enfin une table de travail, je pourrais remettre la machine en activité, j'ai énormément à faire – et je veux pouvoir te lire la fin du roman quand tu rentreras. C'est seulement cela qui me maintient vraiment debout, le travail ; il y aurait aussi le combat si nous pouvions combattre.<sup>304</sup>

Le combat actuel réside dans l'écriture du mécanisme des purges staliniennes. En septembre 1941, Serge arrive au Mexique. C'est là qu'il termine *L'Affaire Toulaév* en 1942 et qu'il travaille en même temps sur une première version de ses *Mémoires*. Le 23 février 1943, ses *Mémoires* (appelées par Serge *Souvenirs des mondes disparus...*) sont terminées. Serge a pourtant la sensation d'être dans l'« impasse ». Impubliable par son contenu, écrite pour un futur de plus en plus hypothétique, l'œuvre semble inutile. Il retrouve sa posture d'écrivain-prisonnier « ce n'est plus une impasse, c'est un vaste préau de prison » et hésite à abandonner « Si j'étais plus jeune – plus de force musculaire – j'attendrais en faisant n'importe quel métier gagne-croûte. Mais il ne me reste en somme qu'un cerveau, dont personne n'a besoin à cette heure et que beaucoup préféreraient troué d'une petite balle définitive »<sup>305</sup>. La posture de simple écrivain-témoin ne lui suffit donc pas ; Serge écrit par défaut, car c'est le seul mode d'action dont il dispose désormais.

Le reste de sa vie au Mexique sera consacré à l'écriture de ses deux derniers romans, *Les Derniers Temps* et *Les Années sans Pardon*. Le choix du titre, *Les Derniers Temps*, est sûrement une référence à un projet d'hebdomadaire prévu avec Henry Poulaille et « mort avant de naître », appelé *Les Derniers Jours*. Il écrit dans une terrible solitude et exprime dans ses *Carnets* son désespoir face à l'isolement littéraire et politique qu'il subit.

Herbert Lenhoff me voyant travailler au roman, m'a demandé si je me sens en pleine possession de mes moyens ?

Non. Jamais je ne fus si loin de ce sentiment. Le roman sur les procès de Moscou me fut pénible à écrire, mais j'eus bien la sensation d'y donner tout ce que peux donner. Et celle du devoir accompli, d'une fidélité. Impubliable jusques à quand ?<sup>306</sup>

---

<sup>304</sup> Lettre de Serge à Séjourné, Mexico, 15 septembre 1941, *Ibid.*, p. 133.

<sup>305</sup> Entrée du 28 février 1943 Victor Serge, *Carnets, 1936-1947, op. cit.*, p. 281.

<sup>306</sup> Entrée du 10 septembre 1944 *Ibid.*, pp. 527-528.



Ici, l'écriture devient devoir. Le devoir du témoin, le devoir du militant de transmettre. Mais transmettre à qui ? À la pénibilité du sujet s'ajoute la pesanteur de l'absence du public visé. Serge se retrouve dernier témoin, sans révolution, sans compagnon de révolte et sans lecteur. Il poursuit :

*Les Derniers Temps*, ce sera un livre sincère et probablement satisfaisant, mais rien de plus sauf en quelques pages où la compréhension de l'homme le soulève un peu. Terriblement difficile de créer dans le vide, sans le moindre appui, sans la moindre ambiance. Si je pouvais me laisser aller à fond, secouer le poids des censures extérieures et intérieures (celles-ci reflet des premières), le livre vaudrait cent fois plus et je me sentirais cent fois mieux. Mais c'est psychologiquement une quasi-impossibilité. Écrire pour le seul tiroir à cinquante ans passés, devant un avenir obscur et sans exclure l'hypothèse que les tyrannies dureront plus que ce qui me reste de vie, qu'est-ce que cela donnerait ? Une projection assez riche sur fond de désespoir ; et j'aime mieux le compromis pratique avec les censures sociales que le plongeon délibéré dans le désespoir.<sup>307</sup>

S'il a réussi à écrire *L'Affaire Toulaev* malgré la difficulté contextuelle, Serge se sent dorénavant dans une double impasse : une impasse d'écriture (comment écrire ? qu'écrire ?) et une de réception (pour qui écrire ?). Premièrement, il ne peut créer un livre « satisfaisant », c'est-à-dire exposant une vérité sur l'homme en étant autant à contre-courant. Un individu seul ne peut s'émanciper de son contexte. Deuxièmement, le poids de la censure et l'absence d'individu à qui s'adresser empêchent le vouloir-dire de l'œuvre, c'est-à-dire la transmission. Serge se demande même si son nom ne sera pas un obstacle à la publication et envisage de l'enlever. En effet, il n'arrive déjà pas à faire publier *L'Affaire Toulaev* et *Mémoires d'un révolutionnaire*, malgré le soutien actif de Nancy Macdonald à New York et de Georges Orwell à Londres. La condition matérielle de Serge est si difficile qu'il ne possède qu'une copie de ses *Mémoires* et chaque démarche est ainsi compliquée. Les deux raisons se répondent évidemment l'une à l'autre. Elles touchent ainsi au nœud du problème : pourquoi écrire ?

Néanmoins Serge termine en 1946 son roman *Les Derniers Temps*. Ce roman marque un cap dans l'écriture de l'auteur. Il éprouve une immense difficulté à l'achever. Ainsi il confesse : « J'écris en ce moment un roman qui se passe en France pendant et au lendemain de la défaite. Souvent, j'y suis noyé, arrêté par l'obscurité. Je ne sais plus ce que font mes bonshommes, où ils vont, un brouillard les environne, je me sens fatigué, je n'ai pas envie de continuer – je doute que cela vaille la peine. Puis, l'impulsion – aidée de la volonté de travail – naît d'elle-même »<sup>308</sup>.

---

<sup>307</sup> Entrée du 10 septembre 1944 *Ibid.*

<sup>308</sup> Entrée du 25 mars 1944 *Ibid.*, pp. 487-488.

Pourtant il ne réussira pas à dépasser ce problème d'errance des personnages, comme il l'explique dans ses *Carnets* :

Je suis à la fin des *Derniers Temps* et j'éprouve à finir ce livre une difficulté extraordinaire. Ce n'est pas seulement l'essoufflement physique et le manque d'ambition favorable. C'est davantage qu'un roman doit contenir – pour moi – une justification intérieure, intérieure à ses personnages et à son atmosphère et qu'en réalité tous les hommes que j'ai tenté de faire vivre là m'apparaissent comme des condamnés cheminant dans du brouillard. Ils ont besoin d'une solution, j'ai besoin d'une solution pour eux – *et il n'y en a pas*. L'histoire ne peut imposer ses solutions qu'en leur passant sur le corps.<sup>309</sup>

Si Susan Weissman en conclut qu'il considère ce roman comme une « œuvre secondaire »<sup>310</sup>, nous y voyons plutôt un aveu d'échec ou plus précisément de manque de perspective : Serge ne maîtrise plus son vouloir-dire, car il ne comprend plus. La raison d'être de ses romans disparaît. Serge en arrive au même point que les auteurs russes du début de la révolution : comme il l'a reproché à Fédine par exemple, son art manque d'une affirmation essentielle, d'une dimension réflexive. Serge analysait la lacune de Fédine par le fait qu'il (comme d'autres écrivains russes du début des années 1920) n'était pas encore conscient de l'action historique que le prolétariat était en train d'effectuer en Russie. De la même manière, Serge se retrouve bloqué dans son écriture par l'absence de cette compréhension historique. Comme il dit : « l'histoire ne peut imposer ses solutions qu'en leur passant sur le corps », ici, l'opposition est totale avec l'affirmation de sa première trilogie selon laquelle les masses font l'histoire. Maintenant, elles la subissent.

Pourtant il rédige à la suite, *Les Années sans pardon*. Jusqu'à la fin de sa vie, Serge continuera à écrire. Il meurt d'ailleurs dans un taxi, alors qu'il allait montrer le dernier poème qu'il venait de rédiger, *Mains*, à son fils Vlady. Dans la conclusion de ses *Mémoires*, il explique que « c'est probablement à mes livres que je tiens le plus, mais j'ai produit beaucoup moins que je ne l'eusse voulu, hâtivement, sans pouvoir me relire, en combattant »<sup>311</sup>.

Si son œuvre a une fonction de témoignage indéniable et qu'elle répond à une mission politique, la fin de sa vie et la persistance de son activité littéraire en dépit de l'impossibilité de publier ses écrits démontrent un besoin créatif d'ordre thérapeutique.

La complexité de Serge nous imposait de revenir sur les éléments saillants de sa vie, lesquels déterminent la spécificité du romancier et de son œuvre. En effet, Victor Serge nous semble

---

<sup>309</sup> Entrée du 4 décembre 1944 *Ibid.*, pp. 570-571.

<sup>310</sup> Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*, p. 389.

<sup>311</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 814.

unique à plusieurs titres. D'abord, il est le produit d'une triple rencontre : entre la littérature russe et celle de l'ouest ; entre l'activiste et le créateur ; et enfin la rencontre de deux époques qui sont aussi deux systèmes de valeurs : l'avant-guerre capitaliste et le monde surgi de la révolution russe, lesquels s'opposent à tous égards, sur les plans socio-économique, politique et idéologique. Cette originalité de Victor Serge se double d'une autre : il est le seul représentant d'une génération d'écrivains ayant vécu en Russie durant les années vingt qui y ait survécu et qui ait continué à écrire dans les années trente et quarante. Il est le « chaînon manquant »<sup>312</sup>, pour reprendre l'expression de Richard Greeman, entre les écrivains révolutionnaires russes (comme Andreï Biély, Essenine, Gladkov) et les écrivains français engagés comme Malraux, qui n'ont connu que l'URSS de Staline. Cette particularité l'a amené à incarner différemment, au fil de sa vie, son identité d'écrivain : selon les circonstances du moment, dans une même finalité d'action, il passe de militant à témoin, puis écrivain.

S'il écrit en français, Serge est apatride de naissance et il n'est jamais resté plus de quinze ans dans le même pays. Contemporain et ami de figures historiques comme Lénine, Trotsky, il s'est aussi construit un réseau littéraire à l'échelle internationale : en URSS, Maxime Gorki, Boris Pasternak, Vladimir Maïakovski, Panaït Istrati, en France, la correspondance atteste de sa grande amitié avec Henry Poulaille, Jean Malaquais, mais aussi André Gide, Henri Barbusse, André Breton<sup>313</sup> ou encore Georges Duhamel.

Le combat de sa vie fut probablement de chercher comment les individualités peuvent se frayer un chemin parmi les forces imposantes d'une société mouvante. Cherchant alors à montrer comment les individus, ses personnages, sont porteurs de structures sociales et acteurs dans le monde, ses hommes des cavernes suivent, impuissants, les drames de son temps. Agissant de toutes ses forces une grande partie de sa vie, sa trajectoire intellectuelle et personnelle est elle-même symptomatique de ce que Victor Serge a toujours cherché à démontrer : ce sont les individus qui cherchent à travers l'histoire leur émancipation... mais les stratégies qu'ils peuvent déployer se heurtent par moments aux dures lois des puissances sociales et des pouvoirs politiques.

---

<sup>312</sup> Richard Greeman, « The Victor Serge Affaire and the French Literary Left », *Revolution History*, vol. 5, n° 3, automne 1994.

<sup>313</sup> Serge s'est, à la fin de sa vie, brouillé avec Malaquais et Breton.

### 3. RECONNAISSANCE ET STATUT DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE

---

Paradoxalement, c'est cette place à part qui est problématique et qui explique à nos yeux la quasi-absence de Victor Serge dans l'histoire littéraire<sup>314</sup>. Celle-ci a beau être une discipline ancienne, son idéal d'objectivité n'est jamais qu'un point de fuite et les hiérarchies plus ou moins explicites qu'elle établit *de facto* ne sauraient échapper à la propre historicité de son discours, avec ses angles morts. Ainsi, pour retracer l'histoire de la réception critique de Victor Serge, il semble essentiel de rappeler les propos de Gustave Lanson pour qui « l'histoire » littéraire « dégage le rapport de l'œuvre à l'auteur et aux divers publics devant lesquels elle est passée »<sup>315</sup>. En l'occurrence, nous nous intéresserons à un seul lectorat : celui des acteurs du champ littéraire et des créateurs<sup>316</sup> – critiques, éditeurs et auteurs consacrés. En esquisant cette histoire de la réception des œuvres de Victor Serge dans le contexte de l'extrême politisation du champ littéraire dans les années 1930, nous serons en mesure, nous l'espérons, de comprendre la faible résonance actuelle de l'écrivain.

#### 3.1. DU SOUS-CHAMP À LA CONSÉCRATION

L'audience de celui qui se fera nommer Victor Serge se réduit dans un premier temps à celle d'un sous-champ politisé, celui des cercles militants. Ses articles sont connus du milieu anarchiste et, en Belgique, en 1908, c'est lui qui était chargé de rédiger la note de présentation de l'activité politique du Groupe Révolutionnaire pour le *Bulletin de l'Internationale*

---

<sup>314</sup> Quelques exemples : aucune mention de Victor Serge dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française* de Jean-Pierre de Beaumarchais et Daniel Couty, Paris, Bordas, 1994, et aucune entrée dans le *Dictionnaire des œuvres du xx<sup>e</sup> siècle*, dir. par Henri Mitterand, Paris, Le Robert, 1995. Dans le *Dictionnaire des littératures de langue française* de Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey, Paris, Bordas, 1987, l'entrée « SERGE Victor » renvoie à l'article « Communisme et littérature », où il mentionné une fois, t. I, p. 539.

<sup>315</sup> Gustave Lanson, « L'Histoire littéraire et la sociologie », *Revue de métaphysique et de morale*, XII, 1904, p. 621. Sur les faiblesses de l'histoire littéraire, voir aussi les pages désormais classiques de Hans Robert Jauss, « L'Histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire » [1970], *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, pp. 23-88.

<sup>316</sup> Cette notion de « champ littéraire » est empruntée à Pierre Bourdieu, qui le définit « comme un réseau, ou une configuration de relations objectives entre des positions. Ces positions sont définies objectivement dans leur existence et dans les déterminations qu'elles imposent à leurs occupants, agents ou institutions, par leur situation (*situs*) actuelle et potentielle dans la structure de la distribution des différentes espèces de pouvoir (ou de capital) dont la possession commande l'accès aux profits spécifiques qui sont en jeu dans le champ, et du même coup par leurs relations objectives aux autres positions (domination, subordination, homologie, etc.) », *Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 1992, pp. 72-73.

*Anarchiste*<sup>317</sup>. Le Rétif était donc un nom, une figure, pour leur mouvance et c'est d'ailleurs pourquoi il peut devenir rédacteur en chef du journal *L'anarchie*, hebdomadaire tiré à 7000 exemplaires. Il n'empêche que la figure du Rétif était cantonnée à un sous-groupe politique – et encore plus littéraire. L'homme était complètement inconnu du grand public. D'ailleurs celui-ci ne connaîtra jamais Serge sous le nom de plume du Rétif. Les premières apparitions de notre auteur dans la presse à grand tirage datent de 1913 et du procès de la Bande à Bonnot<sup>318</sup>. Le procès est extrêmement médiatisé et c'est à ce moment que le nom de Kibaltchich apparaît dans les grands tirages.

La notoriété de Serge est reliée à la révolution russe. Il intrigue très tôt les journaux ; par exemple, sur la une du *Matin* du 31 août 1920 – à l'époque journal de tendance conservatrice, soutien de Raymond Poincaré -, on peut lire un article intitulé « le rôle de Kibaltchich dans la IIIe Internationale. » L'article s'attelle à comprendre le rôle du militant anarchiste au pays des soviets et commence par une affirmation de Frossard, secrétaire général du Parti Socialiste Unifié : « L'histoire de Kibaltchich, anarchiste russe, ancien comparse des bandits en auto Bonnot et Cie, devenu “prince des soviets”, n'est qu'une légende ! »<sup>319</sup>. Le lendemain, le journal *Le Temps* reprend presque entièrement l'article<sup>320</sup>. Ainsi Serge a déjà une audience en France, qui ne fait que se renforcer. En France, Victor Serge occupe une place toute particulière : il est l'un des seuls bolcheviks francophones. Les bolcheviks le désignent d'ailleurs comme leur « correspondant français » - et lui confient des missions de publicitaire et de rayonnement politique. C'est donc par cette désignation officielle, et depuis la Russie, que l'auteur est introduit dans la presse socialiste et communiste française. Serge écrit ainsi, dès 1920 dans *Le Bulletin Communiste*, *L'Humanité* et *La Vie ouvrière*.

Sa renommée est donc entièrement liée à la Révolution russe : c'est sa raison d'écrire et la raison de le lire<sup>321</sup>. Les autres tendances se positionnent aussi face à Serge comme prisme de la question russe : les journaux conservateurs comme *Le Temps* ou *Le Figaro* mènent des attaques contre sa personne et l'accusent d'imposture. À l'opposé, en 1922 *L'Humanité* et *Bulletin*

---

<sup>317</sup> À titre de comparaison, Emma Goldman qui effectue le rapport américain.

<sup>318</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Frédéric Lavignette, *La Bande à Bonnot : à travers la presse de l'époque*, Lyon, Edition Fage, 2008.

<sup>319</sup> « Le rôle de Kibaltchich dans la IIIe Internationale », *Le Matin*, 31 août 1920.

<sup>320</sup> « Le cas de Kibaltchich », *Le Temps*, 1<sup>er</sup> septembre 1920.

<sup>321</sup> Sophie Coeuré et Jean Pierre Morel qui analysent tout deux les relations entre les français et l'URSS le désignent comme témoin quasi-unique de la révolution. D'ailleurs, l'emprisonnement de Serge et le retour de Pierre Pascal en France empêcheront les oppositionnels français d'avoir des informations directes de l'URSS. Sophie Coeuré, *La grande lueur à l'Est: les Français et l'Union soviétique, 1917-1939*, Paris, 1999, p. 138.; Jean-Pierre Morel, *Le roman insupportable*, op. cit.

*Communiste* le qualifie « d'un de nos meilleurs écrivains communistes et l'un des plus compétents sur le chapitre de la révolution prolétarienne »<sup>322</sup> et *L'Humanité* complimente chaque article de Serge. Ainsi, pour les cinq ans de la Révolution, *L'Humanité* titre : « Le 5<sup>e</sup> Anniversaire de la Révolution russe est glorifié par Lénine, Trotsky, Radek<sup>323</sup>, Victor Serge et Marcel Cachin – à la 4<sup>e</sup> page de *L'Humanité* »<sup>324</sup>, Serge est placé comme l'égal des dirigeants politiques de la Révolution russe, du Komintern et de la SFIC<sup>325</sup>. À cet égard, la présence de Serge, de plus en plus marquée, dans les colonnes de *L'Humanité* est à la fois le symbole et le représentant de la bolchevisation du journal à partir des années 1921-1922. À la fois correspondant politique et littéraire alternant analyse économique et description de la nouvelle culture russe, il est, pour les Français qui suivent l'aventure communiste, un témoin privilégié et devient une des figures majeures de la Révolution.

De manière générale, le nom de Serge occupe une place de plus en plus grande dans les journaux, tout au long des années 1923-1927. En effet, durant les années 1920, l'attrait pour la révolution russe grandit en France ; le pouvoir soviétique s'affermi, prouve sa capacité de résistance et lance une propagande destinée à « l'émancipation mondiale des peuples ». Les journaux pro-communistes travaillent ensemble pour se faire connaître de leurs lecteurs ; *L'Humanité*, *La Vie Ouvrière*, *Clarté* et *Bulletin Communiste* – pour ne citer que les plus importants – présentent le sommaire des autres revues dans leur publication, résument et promeuvent des articles spécifiques (« *Clarté* à des idées claires » s'exclame *L'Humanité* du 18 mai 1924). Cette stratégie de communication permet une diffusion large du nom de Victor Serge. La Russie devient le pays des communistes, et l'expérience russe est discutée en permanence en France. À ce titre, Victor Serge apparaît comme une personnalité incontournable : il est l'incarnation française de la révolution russe.

Néanmoins, à partir de 1928, cette unité commence à se fissurer : alors que le *Bulletin Communiste* titre en avril-juillet 1928 « Léon Trotsky, sa femme et son fils cadet, DEPORTÉS », que *Vie Ouvrière* transformée en *Révolution Prolétarienne* et que *Clarté* défendent une conception antistalinienne de la Révolution, *L'Humanité* maintient la ligne officielle de l'IC<sup>326</sup>. Loin de rester théorique, l'opposition entre lignes officielle et dissidente

---

<sup>322</sup> Voir par exemple *L'Humanité* du 24 août 1924, reproduite en annexe 3.

<sup>323</sup> Directeur du Komintern.

<sup>324</sup> *L'Humanité* du 07 novembre 1922, reproduite en annexe 4.

<sup>325</sup> Section Française de l'Internationale Communiste.

<sup>326</sup> Pour plus d'informations sur cette question, notamment sur la bolchévisation de *L'Humanité*, voir Jean-Pierre Bernard, « Le Parti communiste français et les problèmes littéraires (1920-1939) », *Revue française de science politique*, 17.3, 1967, pp. 520-544 ; et, pour une étude approfondie de la question des relations entre le PCF et la

s'incarne immédiatement par la question du sort de Trotsky et de Serge, tous deux arrêtés. En effet, la médiatisation de Serge empêche la mise sous silence de son arrestation (alors que Staline tente justement de réduire au silence les opposants). Jean-Louis Panné explique que Serge étant le traducteur officiel de Lénine, « c'est donc un peu Lénine lui-même qu'on emprisonne »<sup>327</sup> pour l'opinion publique.

La publication de son incarcération oblige le lectorat français (et les intellectuels engagés) à se positionner. Le comité de rédaction de *La lutte de classe* se déclare : « entièrement solidaire de son activité (...) en parlant pour lui, nous parlerons aussi pour les centaines de militants communistes emprisonnés comme oppositionnels (...) »<sup>328</sup>. Une déclaration réclamant « toute la lumière » et « la publicité nécessaire » sur l'arrestation a été signée par une vingtaine de membres du *Comité de défense des victimes du fascisme* (dont Serge est par ailleurs membre). Si cette dernière suffit pour faire libérer Serge, elle marque les premières ruptures : notamment avec Henri Barbusse – directeur littéraire de *L'Humanité* à cette période et président du *Comité* – qui refuse de signer. En faisant le silence sur la répression dont est victime Serge, il nie les persécutions politiques des opposants soviétiques et s'engage irrévocablement dans la propagande mensongère stalinienne. Serge devient une ligne de rupture symbolique pour les antitotalitaires communistes (défendant Trotsky et les opposants de gauche), mais aussi pour les antitotalitaires hostiles à toute révolution communiste (tel le journal catholique et réactionnaire *La Croix* qui publie un article de défense hypocrite de Victor Serge en juillet 1928<sup>329</sup>). Un an plus tard, l'affaire Roussakov<sup>330</sup> devient à son tour un élément de rupture et de controverse, *Le Temps* n'hésitant pas à l'appeler « l'affaire Dreyfus du communisme »<sup>331</sup>.

La figure de Serge dépasse donc le contenu de ses articles, il devient le représentant de la révolution, un symbole. Pour les uns, il est le symbole des bandits révolutionnaires, pour les autres, il est le symbole des traîtres à la révolution portée par Staline et enfin, pour une minorité, il est le symbole de la révolution usurpée par Staline. Mais, aux yeux de tous, la Russie est un sujet d'actualité incontournable et Serge en est l'incarnation.

---

littérature, voir Jean-Pierre Arthur Bernard, *Le Parti communiste français et la question littéraire, 1921-1939*, Saint-Martin-d'Hères, Presses universitaires de Grenoble, 1972.

<sup>327</sup> Jean-Louis Panné, « L'affaire Victor Serge et la gauche française », *Communisme*, n° 5, 1984, p. 91

<sup>328</sup> *La lutte de classe*, n° 4, juin 1928.

<sup>329</sup> Article dans lequel est critiquée l'attitude des militants de gauche, d'habitude si prompts à se révolter contre les oppressions, mais silencieux à propos de l'arrestation de Serge et des agissements du régime soviétique, « Comités de défense », *La Croix*, 14 juillet 1928.

<sup>330</sup> La campagne de persécution menée par l'état soviétique contre le beau-père de Victor Serge.

<sup>331</sup> « Un pot bouille soviétique », *Le Temps*, 16 octobre 1929.

Ses romans, publiés en 1929<sup>332</sup>, 1930<sup>333</sup> et 1931<sup>334</sup>, ne sont donc pas ceux d'un anonyme et les critiques à leurs égards dépassent le cercle des revues militantes. *L'intransigeant*, le plus grand tirage de journal d'opinion de droite, fait une critique des *Hommes dans la prison* en juillet 1930<sup>335</sup>, *Le Populaire*, journal de la SFIO, s'intéresse à l'*An I de la Révolution* pour « ses qualités d'ordre littéraire<sup>336</sup> ». *Paris Soir*<sup>337</sup> et *Les Nouvelles littéraires*<sup>338</sup> s'intéressent et recommandent la lecture de *Naissance de notre force* tandis que *Le Figaro*<sup>339</sup> présente avec passion l'ouvrage théorique de Serge, *Destin d'une révolution*. Serge y est présenté comme « la bête noire de nos communistes » et l'auteur (les brèves sont signées « Les Alguazils ») utilise l'ouvrage pour défendre la nature humaine, hostile par essence à toute tentative communiste. *Ville Conquise* est aussi commentée par exemple par *Les Nouvelles littéraires*<sup>340</sup>, *L'Écho de Paris*<sup>341</sup>, *L'Européen*<sup>342</sup>, *L'intransigeant*<sup>343</sup> – en plus de toutes les revues militantes oppositionnelles.

Si nous n'avons pas les chiffres de ventes des livres de Serge publiés (lui-même ne les possède pas et les archives de l'éditeur français, Rieder, ont été détruites ensuite), nous pouvons constater que l'audience de Serge n'est plus limitée au sous-champ littéraire politisé. À mesure que la révolution s'installe irrévocablement, elle devient un évènement politique majeur et la notoriété de Victor Serge s'accroît. Le révolutionnaire marginal du début du siècle qui n'était reconnu que d'un milieu littéraire restreint a changé de statut : il est maintenant connu et reconnu par le grand public, mais aussi par les acteurs dominants du champ littéraire français. En 1939, Serge est même pressenti comme nommé pour le plus prestigieux des prix littéraires : le Goncourt. Cet honneur officiel aurait récompensé *S'il est minuit dans le siècle*, roman dans lequel l'auteur relate le monde et la vie des opposants communistes déportés par Staline. Que

---

<sup>332</sup> *Les Hommes dans la prison*.

<sup>333</sup> *Naissance de notre force*.

<sup>334</sup> *Ville Conquise*.

<sup>335</sup> « Ce livre est d'un réalisme émouvant » peut-on lire comme conclusion de l'article « *Les Hommes dans la prison* de M. Victor Serge », *L'intransigeant*, 2 juillet 1930.

<sup>336</sup> « Carnet du lecteur », *Le Populaire*, 23 octobre 1930.

<sup>337</sup> « Le Presse Papier », *Paris Soir*, 19 mars 1931.

<sup>338</sup> « *Naissance de notre Force* par Victor Serge », Paul Chauveau, *Les Nouvelles littéraires*, 28 mars 1931.

<sup>339</sup> « [En Russie, Victor Serge] a trouvé la tyrannie policière et bureaucratique, le mépris de l'homme et la misère – puis, personnellement, la prison. Son ouvrage passe au crible la vie soviétique. C'est un adversaire redoutable. Convaincant ? Une réflexion vient au lecteur : si les tentatives d'instauration du socialisme aboutissent à la tyrannie et au désordre, ce n'est peut-être pas la faute de Staline, mais celle d'une nature des choses qui ne se laisse pas mettre en socialisme... En tout cas, M. Victor Serge éclaire violemment le calvaire de la Russie », « Les Témoins des Révolutions », *Le Figaro*, 4 juillet 1931.

<sup>340</sup> « *Ville Conquise* par Victor Serge », Paul Chauveau, *Les Nouvelles littéraires*, 10 décembre 1932.

<sup>341</sup> « *Ville Conquise* par Victor Serge », *L'Écho de Paris*, 17 décembre 1932.

<sup>342</sup> « *Ville Conquise* », *L'Européen*, 23 décembre 1932.

<sup>343</sup> « *Ville Conquise* », *L'intransigeant*, 18 janvier 1933.



le nom de Victor Serge ait alors circulé pour l'attribution du Goncourt est une preuve de sa légitimation par l'institution littéraire en 1939. Cette légitimation de l'écrivain au sein des belles-lettres a donc été en décalage avec sa consécration dans le sous-champ littéraire politisé. En effet, à cette date Victor Serge a déjà été exclu du parti bolchevik depuis onze ans ; il a été arrêté et déporté par le régime, puis privé de sa nationalité soviétique. Cette exclusion politique a entraîné une réorganisation de son audience – scindant le champ littéraire communiste entre les auteurs et artistes proches du parti communiste et les oppositionnels.

### 3.2. L'AFFAIRE VICTOR SERGE

« L'Affaire Victor Serge »<sup>344</sup> est le point d'orgue de cet épisode. La seconde arrestation de Serge en 1933 – donc cinq ans avant la nomination au Goncourt - et sa déportation donnent de nouveau lieu à une réaction de la part des intellectuels français. Néanmoins la situation a changé : la dictature stalinienne s'est durcie, l'opposition Trotskyste a été exclue – les luttes se sont clarifiées. Comme nous le rappelle Richard Greeman, c'est un épisode presque unique dans la vie politique et intellectuelle de l'époque puisqu'il :

(...) a mobilisé – et scindé – les figures littéraires majeures de deux grandes nations, la France et l'Union soviétique. Des auteurs reconnus, de Gide, Rolland, Malraux, Barbusse, Giraudoux, Duhamel et Aragon à Gorki, Ehrenburg, Pasternak, Tikhonov et Kolstov, ont fini par prendre parti. L'affaire a aussi impliqué l'intervention personnelle d'au moins quatre chefs d'État : Laval, Herriot, Vandervelde et, bien sûr, Staline.<sup>345</sup>

De mars 1933 à la remise en liberté de Victor Serge, en avril 1936, l'affaire défraie la chronique. Elle dépasse le cadre judiciaire pour devenir le catalyseur d'un débat qui agite les cercles syndicaux, mais aussi les milieux littéraires et politiques. L'Affaire Victor Serge, devenue cas d'école, a en effet forcé les intellectuels à se poser la question politique essentielle de l'époque : celle de leurs relations avec l'URSS. Le sort de Victor Serge aura été ainsi débattu pendant trois ans dans la presse d'opinion jusqu'à ce que Staline, devant l'ampleur de la polémique et au vu de ses intérêts immédiats, décide finalement de relâcher l'auteur. Aussi Victor Serge est-il, dans les années 1930, l'un des seuls opposants politiques à être revenu de déportation. Sa libération

---

<sup>344</sup> Sur cet épisode, voir les pages 765 et 766 des *Mémoires*. Les 26 articles publiés de 1933 à 1936 dans *La Révolution Proletarienne* comportent une foule d'éléments pour comprendre l'époque et les enjeux de l'affaire. Deux lettres à Magdeleine Paz, datées de Bruxelles, mai 1936, sont également publiées dans *Seize fusillés*. Voir aussi, Jacques Mesnil, « Pour Victor Serge » *Les Nouvelles littéraires* du 22 juillet 1933. Citons aussi les analyses ultérieures apportées par Richard Greeman « The Victor Serge Affair and the French Literary Left », *op. cit.* ; Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*, pp. 227-231 et Jean-Louis Panné, « L'affaire Victor Serge et la gauche française », *op. cit.*, pp. 89-104.

<sup>345</sup> Richard Greeman, « The Victor Serge Affair and the French Literary Left », *op. cit.* (Nous traduisons).

du goulag s'explique, en grande partie, par sa notoriété, son statut d'écrivain et le soutien que lui apportèrent nombre d'écrivains français de premier plan.

Magdeleine Paz, Jacques Mesnil, Léon Werth, Marcel Martinet, Georges Duhamel, Charles Vildrac, Maurice Parijanine, Boris Souvarine et leurs amis se sont mobilisés pour sa liberté. La revue *Révolution prolétarienne* est devenue l'organe de leur combat. La campagne de défense de Serge choisit justement de le populariser : dans ce journal, les militants cherchent à médiatiser leur lutte et publient, par exemple, le portrait de Victor Serge et de sa femme. Pour eux, « populariser le nom et la figure de V.S., c'est un moyen de concourir à sa libération »<sup>346</sup>. L'appel devient européen : Henriette Roland-Holst (Pays-Bas) revendique la liberté de l'auteur déporté, rejoignant ainsi le Belge Charles Plisnier et le Suisse Fritz Brupbacher. L'affaire dépasse le sous-champ des opposants communistes : le syndicat national des instituteurs demande la libération de Serge durant son congrès national, la Ligue des droits de l'Homme publie les textes de Magdeleine Paz.

Les communistes « dans la ligne » défendent résolument l'Union Soviétique, comme nous le rappelle Boris Souvarine : « Songez qu'ils renoncent à faire quoi que soit à *Monde*, où toute la rédaction est sympathique à Victor, pour ne pas altérer leurs rapports avec le sieur Barbusse, ce valet de bourreau. Pas un mot dans *Europe* où a paru le dernier roman de Victor »<sup>347</sup>. Deux mois après cette lettre, des rédacteurs adressent à Barbusse une « Lettre ouverte sur le silence imposé à *Monde* dans l'Affaire Victor Serge », publiée dans *La Révolution prolétarienne*<sup>348</sup>. Convaincre Barbusse est un réel enjeu pour les avocats de Serge : il est le personnage éminent dans la stratégie du PCF pour gagner les intellectuels français. En plus de cette stratégie du silence, une campagne de diffamation prend place dans les colonnes de *L'Humanité* ; Serge est à ce moment dénoncé comme trotskyste contre-révolutionnaire<sup>349</sup>. Le PCF se met en branle et

---

<sup>346</sup> « Nous publions en carte postale la photo de Victor Serge et de sa femme », *La Révolution prolétarienne*, 10 juillet 1933. Reproduite en annexe 6.

<sup>347</sup> Lettre de Boris Souvarine, datée du 6 mai 1933, à Pierre Kaan, membre du Cercle communiste démocratique et collaborateur de *La Critique sociale*.

<sup>348</sup> « Lettre ouverte sur le silence imposé à *Monde* dans l'Affaire Victor Serge », Duhamel, Werth, Vildrac, Martinet, Pioch, Poulaille, Magdeleine Paz, *La Révolution prolétarienne*, n° 157, 10 août 1933.

<sup>349</sup> Par exemple, dans l'article « Le rapport moral fédéral de l'Enseignement et l'URSS », Paul Bouthonnier, *L'humanité*, 15 juillet 1933, l'auteur dénonce le « droit de critique » de la revue *L'Ecole Emancipée* qui a inséré, le 24 mai, un « appel pour Victor Serge », « signé notamment de Laurat et de Souvarine, bien connus pour leur activité contre-révolutionnaire et dans lequel l'Union Soviétique est qualifiée de *pays de misère et de privations* ». L'article « Les dirigeants de la majorité fédérale attaquent avec violence le communisme et l'URSS », Berlioz, *L'humanité*, 06 août 1933, condamne le fait que la question de l'emprisonnement de Victor Serge soit mise à l'ordre du jour, expliquant : « sur tous les terrains, on voit ainsi que les dirigeants fédéraux n'ont fait d'efforts, durant toute la journée, que contre les forces révolutionnaires (...). Cela les préoccupe beaucoup plus que l'organisation de la bataille des fonctionnaires contre les attaques imminentes du gouvernement, contre la menace fasciste et contre la guerre ».

demande l'engagement de ses écrivains contre Victor Serge ; Vaillant-Couturier écrit dans *L'Humanité* que Serge est bien traité en prison. Barbusse retire le nom de l'opposant de l'ours de l'hebdomadaire *Monde* qu'il dirige. Dans leur correspondance, Barbusse défend l'idée que la campagne pour la libération de Serge cause du tort à l'URSS et que Serge en est de quelque manière responsable<sup>350</sup>.

La confrontation aura finalement lieu en juin 1935 avec le Congrès international des écrivains pour la défense de la culture, organisé par le Parti Communiste avec André Malraux, Henri Barbusse, Romain Rolland, André Gide, Élie Faure, Victor Margueritte et de nombreux intellectuels engagés. S'appuyant sur André Gide<sup>351</sup> - qui tenait à discuter la question -, le Comité Victor Serge est autorisé à prendre la parole par André Malraux, président du congrès. Gaetano Salvemini, Wullens, André Breton, Magdeleine Paz, Charles Plisnier et Henry Poulaille la prennent pour défendre l'emprisonné.

Après ce congrès, Rolland intercède en faveur de Serge auprès de Staline en 1935. Rolland cherche à tout prix un dénouement à l'affaire Victor Serge, car, trop médiatisée, elle constitue un obstacle à la propagande pro-URSS qu'il mène<sup>352</sup>.

La suite est connue : Serge est libéré. Si la médiatisation de l'Affaire posait problème à Staline, c'est aussi et surtout, car elle s'opposait à la campagne menée par le PCF parmi les intellectuels français. Du reste, Serge est le premier des deux seuls oppositionnels<sup>353</sup> qui réussira à être libéré de déportation. S'il entre en déportation comme figure de l'Opposition de gauche, Jean-Louis Panné remarque qu'il quitte l'URSS en tant qu'écrivain. Sa médiatisation repose, non plus sur sa portée révolutionnaire, mais sur la question de la liberté de pensée<sup>354</sup>. Serge le pense aussi et dit : « Si, au lieu d'être aussi un écrivain français, je n'avais été qu'un militant russe, les choses auraient pris une tout autre tournure »<sup>355</sup>.

---

<sup>350</sup> « Trois lettres de Victor Serge à Henri Barbusse », *Les Humbles*, 1937.

<sup>351</sup> Il s'agit d'un événement marquant pour André Gide, qui observe les manœuvres des agents staliniens. Cette première opposition sera ensuite renforcée lorsqu'il partira pour la Russie et découvrira l'ampleur du mensonge stalinien.

<sup>352</sup> Romain Rolland, *Voyage à Moscou (juin-juillet 1935)*, *op. cit.*

<sup>353</sup> Le 3 décembre 1935, Ante Ciliga, opposant trostkyste, est lui aussi expulsé de l'URSS, après plusieurs grèves de la faim.

<sup>354</sup> Panné, « L'affaire Victor Serge et la gauche française », *op. cit.*, p. 101.

<sup>355</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 766.

### 3.3. L'EXCLUSION ET L'OUBLI

L'exclusion politique de Serge amène *de facto* son exclusion du champ littéraire. Si, de mars 1933 à avril 1936, l'affaire Victor Serge défraie la chronique, ses œuvres tombent dans l'oubli en même temps que leur auteur. La politique et l'écriture romanesque de Serge reposent sur l'expérience de toute une génération – de celle, russe, qui a vécu les événements révolutionnaires et de celle, française, qui a été enthousiasmée par celle-ci. Ce n'est qu'à la lumière de cet ancrage de l'œuvre de Victor Serge dans un vécu et son rapport authentique aux tourmentes politiques de son temps que l'on peut comprendre les soubresauts de sa réception. La façon dont elle a été lue et perçue à son époque est inséparable de son évolution ultérieure, dès lors qu'elle reflète les enjeux politiques qui ont traversé le champ littéraire au XX<sup>e</sup> siècle.

Dès 1933 et surtout en 1937, *L'Humanité* lance une campagne de calomnie contre « ce bandit », « cet assassin »<sup>356</sup> : dorénavant, ses publications ne sont plus diffusées au sein des vastes réseaux du PC, comme elles l'avaient été jusqu'alors. Cette exclusion correspond précisément à l'époque où le Parti tente de se donner un droit de regard sur la production littéraire, où les écrivains communistes se revendiquent comme tels et tentent de dominer le champ des lettres en général : la notion de « réalisme socialiste » apparaît, les œuvres sont jugées en fonction de leur caractère « révolutionnaire » ou « contre-révolutionnaire »<sup>357</sup>, c'est-à-dire de leur capacité à présenter le régime soviétique sous un jour favorable. Cette entreprise est menée par des figures majeures du monde littéraire : Romain Rolland, Barbusse ou encore Aragon.

En URSS, le simple nom de Kibaltchich suffit à faire condamner les auteurs les plus renommés. Ainsi, dans *La Parole Ressuscitée, dans les archives littéraires du K.G.B.*, on trouve mention de Serge dans l'incarcération du poète Mandelstam en 1938. La dernière question de l'interrogatoire porte sur les liens entre Mandelstam et Serge. Vitali Chentalinski, l'auteur de ce travail d'archive, précise : « le seul fait de connaître ce trotskyste notoire, classé comme ennemi extrêmement dangereux du pouvoir soviétique, justifiait une inculpation. » Il est ainsi écrit dans le rapport d'inculpation : « Mandelstam maintenait un rapport étroit avec les ennemis

---

<sup>356</sup> « L'avocat de Trotski », Jacques Sadoul, *L'humanité*, 02 février 1937 ; « N'adjure pas qui veut ! », 09 février 1937 ; « Oui ! Trotski assassin ! », 10 février 1937 ; « Serviteurs du fascisme », 10 février 1937 ; « Des bandits tragiques au trotskisme... Victor Serge », 13 février 1937 ; « Victor Serge Kibaltchiche n'est pas un homme politique : c'est le receleur de la Bande à Bonnot », 14 février 1937 ; « Du trotskysme à la Bande à Bonnot : la vérité sur Victor Serge-Kibatchiche », « Victor Serge au commissaire Guillaume par Paz et consorts », 29 février 1937 ; 03 mars 1937 ; « Les hitlériens français aussi donnent de la voix contre les catholiques », P. L. Darnar, 12 juin 1937. On ne trouve ensuite plus de trace de Victor Serge dans le journal jusqu'en 1999.

<sup>357</sup> Jusqu'à cette époque, le PCF et son journal *L'Humanité* se gardaient de toute critique d'ordre politique sur la production littéraire, même s'ils privilégiaient les romans « du peuple », aux thématiques ouvriéristes.

du peuple Stenitch et Kibaltchich, jusqu'au moment de l'expulsion de ce dernier de l'URSS, ainsi qu'avec d'autres personnes »<sup>358</sup>.

Ainsi, Victor Serge disparaît de ce champ subalterne littéraire et militant au moment précis où celui-ci s'élargit et s'impose au sein du paysage français<sup>359</sup>. À ce titre, malgré sa renommée, il est alors relégué aux maisons d'édition de seconde zone, aux journaux de l'opposition trotskyste<sup>360</sup>. D'un autre côté, au moment du pacte germano-soviétique (23 août 1939), la figure d'opposant à Staline de Victor Serge et la critique du régime bureaucratique contenue dans ses romans seront détournées et utilisées par les journaux conservateurs dans l'optique de la marche à la guerre.

Néanmoins, le caractère révolutionnaire de Victor Serge étant incontournable, il fut impossible d'utiliser son personnage dans le cadre de la propagande anti-communiste. Et c'est cette double facette – ou plus exactement ce double rejet – qui explique sa disparition du monde littéraire pour les deux décennies suivantes. L'écrivain révolutionnaire ne répondait pas aux intérêts de Moscou, car il dénonçait dans ses romans la bureaucratie soviétique, mais il ne pouvait pas non plus satisfaire les exigences des conservateurs puisque l'ensemble de ses écrits est d'inspiration révolutionnaire. Et dans le contexte de la guerre froide, qui vit bientôt les deux blocs s'affronter par tous les moyens, la production littéraire n'était plus considérée pour ses qualités intrinsèques, mais évaluée en fonction de sa possible exploitation idéologique dans le cadre de cet affrontement géopolitique mondial. Or, il est impossible d'intégrer l'œuvre sergienne dans l'une ou l'autre des propagandes.

Malgré l'appui de George Orwell et de quelques autres, Victor Serge est désormais un électron libre et a de profondes difficultés à trouver une maison d'édition qui veuille bien le publier en cette période de guerre<sup>361</sup>. C'est donc selon nous la confluence de ces intérêts hostiles qui, dans ce contexte de bannissement larvé, explique l'exclusion de l'œuvre de Victor Serge du champ

---

<sup>358</sup> Alexandre Sentalinsky, *La parole ressuscitée : dans les archives du KGB*, traduit par Galia Ackerman et Pierre Lorrain, Paris, R. Laffont, 1993, p. 283.

<sup>359</sup> Voir à ce sujet Jean-Michel Péru, « Une crise du champ littéraire français : le débat sur la "littérature prolétarienne" (1925-1935) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, septembre 1991, p. 47-65 ; Jean-Pierre Bernard, *Le parti communiste et la question littéraire*, *op. cit.*

<sup>360</sup> Il écrit surtout dans le quotidien socialiste *La Wallonie* et dans des publications à faible tirage d'extrême gauche, comme *La Révolution Prolétarienne*, *Les Humbles*, *Cahiers Spartacus*, *L'Ecole Emancipée*, etc. Voir la bibliographie de Weissman.

<sup>361</sup> Voir par exemple l'entrée « Staliniens », des Carnets, datée d'octobre 1941 : « Sournoise bataille avec les staliniens. Une revue (Hoy) m'avait offert une collaboration régulière ; j'apprends que les staliniens y ont placé de l'argent, on voudrait bien secouer leur joug, mais on ne peut pas, ma collaboration semble impossible. Même jour, les éditions CIMA, qui voudraient publier une traduction de S'il est minuit, me disaient la même chose ; elles ont de l'argent staliniens et le commanditaire s'oppose... », Victor Serge, *Carnets, 1936-1947*, *op. cit.*, pp. 115-116.

littéraire ; presque aucun critique, éditeur ou artiste reconnu ne veut plus gager sa notoriété en favorisant l'œuvre de cet écrivain proscrit<sup>362</sup>. Comme le résume fort justement Frédéric Briot,

Sa fidélité aux idéaux de nécessaires et radicales transformations sociales ne lui laissait guère d'espace dans le monde dit libre ; et sa rupture avec Staline, et la théorie bureaucratique et policière du socialisme dans un seul pays, encore moins auprès du monde dit socialiste et de ses soutiens. Il ne lui restait même pas l'atmosphère romantique de l'Internationale plus ou moins informelle que l'on nomme trotskyste, puisqu'il avait rompu politiquement avec leur chef de file. Victor Serge ne pouvait donc apparaître que comme un hapax idéologique : inclassable, guère désirable. Ces prisons, ces exils, ces solitudes isolent encore plus, après sa mort, son œuvre<sup>363</sup>.

Serge conclut : « Bien qu'on en ait généralement reconnu la qualité, mes livres ont eu la vie aussi difficile que moi-même. »

Il faudra attendre la fin de la guerre et la mort de l'auteur pour que *L'Affaire Toulaév* soit publiée, en 1948. *Les Années sans pardon* devront attendre 1971 pour voir le jour. Les années soixante-dix, qui voient se relâcher les tensions entre les deux blocs<sup>364</sup>, ouvrent en effet un espace pour l'œuvre de Victor Serge et marquent sa réapparition en librairie<sup>365</sup>. En Russie, ce n'est qu'en 1989 que quelques-unes de ses œuvres de fiction sont publiées dans des revues de province<sup>366</sup>. Cependant, à ce fragile retour sur la scène éditoriale, peu de publications critiques font écho ; et si les livres de Victor Serge retrouvent des lecteurs, il reste absent du champ littéraire institutionnel.

---

<sup>362</sup> Voir par exemple l'entrée du 28 février 1943 : " Le livre [*Mémoires*] est fini, me voilà dans l'impasse. Est-il publiable ? Il est dense, d'une lecture difficile, car j'ai voulu en faire un témoignage précis et pensé, non un récit émotionnel de l'aventure de Moi, ce qu'il eût fallu pour un best-seller. Mais ce n'est là son défaut : il accuse impitoyablement, objectivement, le régime stalinien, il accuse plus encore que [*S'il est minuit dans le siècle*] jugé à New York impubliable « en ce moment » en vertu d'une « loi non écrite », comme s'est exprimé un éditeur, qui interdit de critiquer le despotisme russe, « our ally ». Ainsi, plus un livre est intense, riche, irréfutable et mieux il met le doigt sur la plaie dont l'univers souffre et moins il a de chances d'être publié. Cela changera sans doute, et peut-être bientôt, mais comment vivre en comptant sur ce bientôt qui peut contenir une époque, alors que chaque semestre pèse son poids de loyer et de pain quotidien ? Sensation écrasante par moments de l'impasse close des deux côtés. Ce n'est plus une impasse, c'est un vaste préau de prison. Pas moyen de placer un article dans une revue américaine (les mêmes raisons et mon nom effraie), deux grands livres impubliables, criants de vérité – aucune possibilité de travail ici. Je me dis qu'il faut lutter en s'adaptant, écrire en demi-ton, s'écarter des problèmes où le moindre mot juste fait l'effet du sel sur la plaie, qu'il y a moyen de poser tout de même, ces conditions données, la question humaine, mais j'éprouve par moments un lourd découragement... Au train dont vont les choses, est ce que ma seule signature ne va pas handicaper mes écrits, même si je réussis – ce sera difficile – à n'y mettre qu'un murmure de tout ce qui doit être clamé ? » *Ibid.*, p. 281.

<sup>363</sup> Frédéric Briot, « Victor Serge, *Memoirs of a Revolutionary* », *Grandes figures historiques dans les Lettres et les Arts*, [en ligne], n° 3, 2013, p. 128, consulté le 18 juin 2017.

<sup>364</sup> Mais aussi l'émergence d'un tiers-monde révolutionnaire et la montée d'une nouvelle gauche en Europe, consécutive à la déstalinisation des partis communistes.

<sup>365</sup> Paraissent successivement dans « Le Livre de poche » *S'il est minuit dans le siècle* (1976), *L'Affaire Toulaév* (1978). *Ville conquise* avait été réédité dès 1964 (Lausanne, éd. Rencontre) et les cinq tomes des *Révolutionnaires* réunis en un volume au Seuil, en 1967.

<sup>366</sup> Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*, p. 169 ; 225.

Ainsi, la marginalisation de Victor Serge fut, dans un premier temps, la conséquence des affrontements idéologiques qui ont durablement structuré la politique internationale et la vie intellectuelle de son siècle. S'il fut d'abord volontairement écarté, cette proscription a fini par se cristalliser, entraînant un oubli prolongé de l'auteur et de son œuvre. Serge a ainsi subi ce que lui-même dénonçait dans sa *Tragédie des écrivains soviétiques*<sup>367</sup>, publiée en 1947 ; une fois l'homme éliminé, son œuvre disparaît. Pourtant, il y a une grande différence : Serge n'est ni mort ni réduit au silence. Cette particularité s'explique selon nous par plusieurs phénomènes qui se sont nourris les uns des autres. D'abord, dans les premières années d'après-guerre, la force de nuisance du stalinisme a été de prolonger sa campagne d'insulte initiale par une stratégie d'occultation systématique de l'œuvre de Victor Serge pendant deux décennies : aussi son nom n'évoque-t-il plus rien pour les écrivains en activité dans la seconde moitié du XXe siècle. Ensuite, à partir des années cinquante et surtout soixante, le succès du Nouveau Roman a contribué à dépolitiser le champ littéraire. Enfin, dans le champ politique lui-même, la position inconfortable de Victor Serge, qui avait été un communiste de la première heure pour ensuite dénoncer les dérives du régime soviétique, ne le prédisposait pas à être remis à l'honneur par un PCF qui ne manquait pas d'écrivains de premier plan, à l'image d'Aragon, qui n'éprouvaient aucun scrupule à mettre leur plume au service de la ligne du parti.

« Chaînon manquant »<sup>368</sup>, pour reprendre l'expression de Richard Greeman, grâce à son statut d'écrivain français et par sa position d'opposant, il a été le seul écrivain communiste à avoir vécu les premières années de la révolution de 1917 et à avoir pu construire une œuvre littéraire qui résiste à la censure extérieure ou intérieure, à l'heure où ses camarades russes (par exemple Babel, Essenine, Gladkov) étaient réduits au silence. Comme le notent Peter Seddwick et Richard Greeman, à partir de 1939 la plupart des auteurs qu'on relie à Serge – Koestler, Borkenau, Sperber, Malraux – passent dans le camp des ex-révolutionnaires, remplis d'illusions perdues, allant même jusqu'à développer des thèses anti-communistes. Serge, qui a toujours refusé la dictature soviétique ne renia pas pour autant le socialisme<sup>369</sup>. Isolé, il meurt en silence en 1947.

---

<sup>367</sup> Victor Serge, « La Tragédie Des Écrivains Soviétiques », *Masses*, Janvier 1947.

<sup>368</sup> Richard Greeman, « The Victor Serge Affaire and the French Literary Left », *op. cit.*

<sup>369</sup> Peter Sedgwick, « Victor Serge and socialism », *International Socialism*, n° 14, automne 1963, p. 18.; Richard Greeman, « The Victor Serge Affaire and the French Literary Left », *op. cit.*

Néanmoins, Serge fut un acteur clé de son temps. Grâce à sa participation active à la révolution russe, grâce à sa notoriété qui lui a permis de s'échapper des griffes de la dictature stalinienne, Serge est ainsi l'unique représentant de la pensée des premières années soviétiques. Cette survie lui a permis d'intérioriser et de retranscrire littérairement une nouvelle compréhension du rôle de l'individu et une nouvelle compréhension philosophique de la relation entre individu et collectivité – théorisation permise par le modèle de la révolution ouvrière de 1917. Neil Cornwell peut ainsi affirmer que « les romans de Serge, quoiqu'écrits en français, représentent la meilleure approximation que nous possédions de ce qu'aurait pu être la littérature soviétique des années trente ». Ainsi, sa posture politique singulière lui offre une perspective littéraire unique aussi.

Le critère de l'unicité ne suffit pas à être synonyme de qualité. Notre thèse propose de comprendre l'œuvre de Serge, tout particulièrement sa construction des personnages, comme une solution pertinente face à la crise de la représentation des personnages. Si Serge présente une œuvre innovante, il nous faut d'abord établir l'état de la question dans la littérature européenne des années 1920 et 1930, afin de pouvoir juger si le personnage sergien présente une alternative adaptée.





## Chapitre II

### CONTEXTE : LA CRISE DU ROMAN

---

Nous avons vu que Serge était à la fois partie prenante de son temps et, suite à une série d'évènements exceptionnels, en devient le dernier représentant. Cette originalité de Serge le place *de facto* dans une position décalée par rapport à la société occidentale.

Cette dernière se heurte, en ces premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, à une impasse. Une impasse qui est à la fois sociale, épistémologique et artistique. Le choc de la Première Guerre mondiale a détruit la compréhension du monde moderne telle que l'avaient établie les penseurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Le rationalisme et la pensée positiviste, la toute-puissance de la science, l'esprit universaliste se sont heurtés aux évènements de 1914-1918. La société occidentale, au sortir de la guerre, doit ainsi se forger une nouvelle conception philosophique et sociale.

Or, où la trouver ? Les penseurs occidentaux n'arrivent pas à trouver un nouveau modèle de société qui dépasserait la capacité d'action individuelle, rendue illusoire. L'exemple de la Russie stalinisée, qui pouvait (au début des années 1920) offrir une perspective à ces intellectuels, ne représente plus un modèle philosophique d'avenir dans les années 1930. Loin d'une pensée en mouvement, l'URSS répand des schémas, des dogmes stériles, incapables de répondre à la complexité de la réalité. Les intellectuels français, en quête d'une philosophie sociale, se heurtent à l'impasse d'une Europe déliquescence et sans perspective ou modèle de changement.

Ainsi, les innovations intellectuelles détruisent les notions du siècle dernier, à l'exemple de Bergson ou de Freud. À travers ce cheminement destructif, les auteurs se heurtent à la question de la représentation mimétique : comment construire un personnage ? La conception balzacienne d'un individu maîtrisant son destin est ici détruite, aussi bien au niveau philosophique, politique, sociologique que psychologique.

La crise sociale entraîne le roman dans cet effondrement des certitudes. Sans modèle, sans solution, la littérature des années 1920 et 1930 en France cherche à se façonner un nouvel « humanisme », mais se heurte à l'absence de changement social. Sur l'autre continent, la littérature russe – foisonnante durant les premières années révolutionnaires – se fige et s'emprisonne<sup>370</sup> dans la propagande du régime stalinien.

L'étude de Serge a ainsi une double perspective. Comme nous le verrons par une analyse textuelle des romans, elle apporte une perspective par la constitution d'une littérature nouvelle, fruit non censuré de la révolution et de l'explosion intellectuelle de 1917. Tout d'abord, l'étude de Serge permet de comprendre (par une conception fine des relations entre individu et société) la crise littéraire en France et en URSS.

---

<sup>370</sup> Ou plus exactement se fait emprisonner.

# 1. LA CRISE

---

En France, les années 1920 sont marquées par l'apogée de la crise du roman – crise qui avait commencé, selon Michel Raimond, au lendemain du naturalisme<sup>371</sup>. Cette crise se traduit par une remise en cause profonde de l'héritage réaliste et du romanesque traditionnel de type balzacien : l'intrigue, le récit, le personnage sont déconstruits, analysés, jugés et souvent rejetés. Ces années sont les prémisses de l'ère du soupçon.

## 1.1. LA CRISE LITTÉRAIRE

Paradoxalement, les années 1920 sont celles où le roman français est le plus fécond et où il devient un réel enjeu commercial. La production romanesque a décuplé entre 1865 et 1925 et, alors que les critiques littéraires sont submergées par l'ampleur de la production, le lectorat s'élargit. Objet de loisir et de récréation, elle subit des effets de mode (par exemple, les Jeux Olympiques de Paris de 1924 entraînent une hausse spectaculaire de la demande de romans sportifs<sup>372</sup>). Le roman est-il art ou simple divertissement, simple objet de consommation ? La tension problématique entre ces deux modes de production date de l'avant-guerre, mais ne fait que s'intensifier. Durant les années 1920, cette dichotomie est en train d'éclater et de fragiliser le genre entier.

« Au lendemain de la guerre, et pendant toute la décennie, les attaques viennent de tous les horizons ; il n'est pas jusqu'aux romanciers qui ne destinent parfois au genre du roman des flèches empoisonnées. Le procès du Roman était ouvert »<sup>373</sup> explique Michel Raimond. L'affaire dépasse le champ littéraire restreint et touche l'opinion avec l'article de Boylesve, publié 1924 dans la *Revue de France* : « Un genre littéraire en danger, le Roman »<sup>374</sup>. Édouard Eustanié, après avoir publié en 1922, *La Crise du roman français*<sup>375</sup>, donne en 1925 une conférence nommée *Le roman est-il en danger ?*<sup>376</sup> Le *Journal littéraire* certifie un mois plus tard : « Le roman n'est pas en danger »<sup>377</sup>. Pendant des mois, théoriciens, critiques et auteurs se

---

<sup>371</sup> Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, J. Corti, 1966.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>374</sup> René Boylesve, « Un genre littéraire en danger - le roman », *La Revue de France*, 15 Octobre 1924.

<sup>375</sup> Édouard Eustanié, *La crise du roman français*, Mémoires de l'Académie de Dijon, 1922.

<sup>376</sup> Édouard Eustanié, « Le roman est-il en danger ? », *Revue Hebdomadaire*, 14 Février 1925.

<sup>377</sup> « Enquête : le roman n'est pas en danger », *Journal Littéraire*, 14 Mars 1925.

sont affrontés sur l'avenir du roman<sup>378</sup>. Bien que l'affaire semble hors-sol et hors de propos aux yeux de certains<sup>379</sup>, elle passionne le lectorat romanesque, chaque jour plus nombreux, et anime les critiques littéraires, dont le nombre est lui aussi en expansion. Comme le rappelle Raimond : « les chroniqueurs et les journalistes en ont vécu l'espace d'une saison ».

Cette agitation révèle un débat de fond agitant le champ littéraire. Quel est donc le péril qui menace le roman ? Sa gratuité répondent en chœur Paul Valéry et André Breton. À l'heure de la littérature commerciale, de la société de consommation et de la production industrielle, les tenants de l'avant-garde littéraire remettent en question l'essence du roman « traditionnel »<sup>380</sup> : la mimésis et la transparence énonciative. André Breton reproche au roman, dans le premier *Manifeste du Surréalisme*, son aspect anecdotique. Il se positionne contre « un genre inférieur tel que le roman et d'une façon générale tout ce qui participe de l'anecdote » et s'agace contre le réalisme, qui selon lui, procède de « la superposition d'images de catalogues »<sup>381</sup>. Refusant une communication inutile, il clame : « Je veux que l'on se taise lorsqu'on cesse de ressentir »<sup>382</sup>. Il rejoint ainsi Paul Valéry, célèbre tenant de l'esthétique, de la recherche formelle et d'une certaine autonomie de la poésie que l'on peut qualifier de néo-classique. Pour ce Mallarméen, le réalisme n'est « qu'attention portée au banal ». Ces deux générations – en désaccord sur la forme et le fond de leur art – renvoient le roman à un genre non-nécessaire, simple reflet de la vie. Sur la question formelle, là où il y a pour Breton trop de conventions romanesques, Paul Valéry dénonce l'absence de contraintes créatives. Les deux dénie au genre une valeur esthétique. C'est d'ailleurs Breton qui reportera la formule de Valéry, selon laquelle il se refusera toujours à écrire une phrase banale telle que « La marquise sortit à cinq heures »<sup>383</sup>. Pour Breton, il faut changer la vie grâce à une activité poétique, lyrique, inattendue et irrationnelle tandis que Valéry cherche, tout au contraire, à « éliminer la vie »<sup>384</sup> et les contingences du réel de la création artistique.

---

<sup>378</sup> Michel Raimond, procède – dans son avant-propos – à une liste non-exhaustive des articles parus au sujet de la crise du roman entre 1925 et 1928. Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, op. cit.

<sup>379</sup> « Étrange querelle, en vérité, qui met en question la valeur du roman dans le temps même où ce genre est le plus florissant. « Il reste à comprendre, écrivait Thérive, comment une querelle aussi étrange a pu s'élever ». » *Ibid.*, pp. 115–116.

<sup>380</sup> Nous entendons ici par traditionnel l'horizon d'attente du lectorat de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire un roman de type balzacien.

<sup>381</sup> André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Ed. du Sagittaire, 1924, p. 24.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>384</sup> Paul Valéry, préface de Maurice Courtois-Suffit, *Le promeneur sympathique*, Paris, Librairie Plon, Plon-Nourrit et Cie, 1925, p. 4.

Parti de cette question, le débat prend forme autour de l'essence et de la légitimité du roman. Dans ce contexte d'hyperproduction et d'hyperconsommation, les tenants du genre tentent de redonner une profondeur au romanesque, insistant sur sa portée esthétique et sur son travail de modélisation réaliste – réfutant ainsi la « simple » mimésis.

Durant les années 1920, nous assistons ainsi à un travail de déconstruction littéraire de la base mimétique balzacienne : intrigue, récit, personnage (mais aussi narrateur, auteur, lecteur), les notions fondatrices du roman traditionnel subissent ce que nous sommes tentés d'appeler le soupçon. Comme le résume Victor Serge, dans une lettre à son ami Charles Plisnier :

Le grand roman bourgeois est fini en ce sens qu'il ne donne plus que des répétitions. Rappelez-vous de quoi il vécut un siècle : d'une douzaine de thèmes essentiels. Les mythes de la civilisation capitaliste y étaient à l'aise. Ce roman voyait le monde à travers l'individu, développait le drame de l'individu, mettait à son individualisme foncier l'accent bourgeois. À travers les œuvres, même géniales, un homme parfois se racontait lui-même qui pouvait, angoissé ou révolté, ne penser qu'à lui-même. Nombriil du monde. Passé, passé que cela, - bien que ce passé nous tire encore à soi, méfions-nous-en. (Oui, le plus grave est que le passé n'est jamais tout à fait mort ; il se cramponne à nous : - et puis le mort saisit le vif.) On ne peut plus refaire l'histoire du Père Goriot. Du moins si l'on a quelque chose à dire aux hommes qui écoutent.<sup>385</sup>

Le problème soulevé par Serge n'est pas celui de la qualité intrinsèque de l'œuvre balzacienne, c'est celui de son adéquation à l'époque moderne. Le roman « bourgeois » est une grille de lecture et d'analyse de la société du XIX<sup>e</sup>. Le roman du XX<sup>e</sup> siècle doit se doter d'une nouvelle philosophie de l'individu.

## 1.2. UNE CRISE ÉPISTÉMOLOGIQUE

Derrière cette querelle sur l'autonomie de l'art vis-à-vis des contraintes commerciales, il y a un véritable questionnement philosophique. La crise du genre romanesque n'est pas seulement une réflexion sur les techniques possibles, c'est une remise en question de la fonction, du pouvoir et de la valeur sur la capacité à appréhender le réel.

L'avant-garde littéraire se trouve en effet devant une impasse : le roman est traditionnellement balzacien et zolien, c'est-à-dire qu'il a une ambition réaliste qui lui impose une transparence de l'écriture afin d'être au plus près de la réalité extérieure. Dans les années 1920 et 1930, le lectorat et les auteurs restent plongés dans cette tradition : le roman est reflet. Cette tradition a forgé une véritable croyance en une « homologie entre les formes du roman et celles des

---

<sup>385</sup> Paul Aron, « Victor Serge et Charles Plisnier », *op. cit.*, p. 404.

rappports sociaux, c'est-à-dire des rapports entre un individu et une société, considérés l'un comme la partie, l'autre comme le tout. Ces rapports constituaient un *schéma romanesque* »<sup>386</sup>. Le roman comme genre littéraire a d'ailleurs acquis ses lettres de noblesse grâce à la clarté de ce dessein. Or, comme l'explique le jeune Valery Larbaud, « cela appartient à un temps, à un siècle qui en reste orné et plein de gloire, mais pourquoi recommencer au siècle suivant ? »<sup>387</sup> Surtout que les progrès techniques bouleversent la conception de l'art : le cinéma apparaît à partir de l'avant-guerre, la photographie s'implante dans la société<sup>388</sup>. Le réalisme traditionnel, mimétique, est bouleversé par ces prouesses de captation de la réalité. La découverte des procédés de montage cinématographique intrigue et désoriente les auteurs de ce temps. Victor Serge, dans sa lettre à Charles Plisnier<sup>389</sup>, revient sur les conséquences de l'apparition de ces technologies : « Le document photographique et le cinéma modifient la description et la succession des images. Précision et vanité de la précision. La vitesse intervient. Simultanéité. Grossissement. Symboles, mis à nu, d'une éclatante valeur concrète. » Enfin et surtout, le *schéma romanesque* ne correspond plus à la réalité du monde ; les années 1920 et 1930 correspondent à un tournant épistémologique, à un retournement de paradigme<sup>390</sup>. L'unité du « je », la cohérence de l'histoire et de la société et donc la relation entre l'individu et la société sont bouleversées. L'homme n'est plus maître de son destin, il est dépassé par la force de l'histoire.

L'épistémologie d'avant-guerre correspondait au triomphe du rationalisme et du positivisme, inspiré par Auguste Comte<sup>391</sup> et repris par Émile Durkheim<sup>392</sup>. En cela, elle prolongeait la structure balzacienne du roman. Le roman de type balzacien ne voulait pas seulement peindre la société, il se voulait explicatif ; Balzac insiste dans son avant-propos à *La Comédie Humaine*<sup>393</sup> sur sa volonté d'exposer les causes profondes des mouvements individuels et sociaux. Zola dans *Le Roman expérimental*<sup>394</sup> insiste sur la dimension scientifique de sa

---

<sup>386</sup> Michel Zérafra, *Personne et personnage*, op. cit., p. 18.

<sup>387</sup> Valery Larbaud, *Journal, 1912-1935*, Paris, Gallimard, 1955, p. 362.

<sup>388</sup> Voir à ce sujet l'article Sylvain Maresca, « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne. Éléments d'histoire orale », *Études photographiques*, 15, 2004, pp. 61-77 ; et celui Christian Joschke, « L'histoire de la photographie sociale et documentaire dans l'entre-deux-guerres. Paris dans le contexte transnational », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, 2017, pp. 113-128 où l'on apprend que 1928 est l'année de fondation de deux revues, *VU* et *Regards*, spécialisées dans cette nouvelle technique artistique.

<sup>389</sup> Paul Aron, « Victor Serge et Charles Plisnier », op. cit., p. 404.

<sup>390</sup> Thomas Samuel Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 2008.

<sup>391</sup> Auguste Comte, *Premiers cours de philosophie positive : Préliminaires généraux et philosophie mathématique* [1830], Paris, Presse universitaires de France, 2007

<sup>392</sup> Emile Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique*, Paris, La revue philosophique, 1895, 154 p.

<sup>393</sup> Honoré de Balzac, *Œuvres complètes de H. de Balzac*, Paris, A. Houssiaux, 5 vol., 1853-1855.

<sup>394</sup> Emile Zola, *Le roman expérimental*, Paris, G. Charpentier, 1880.

démarche. Ils sont les représentants d'une génération nourrie de la pensée des positivistes (nous pouvons citer Auguste Comte, Hippolyte Taine ou encore Ernest Renan) et qui a comme référentiel « les notions de milieu, d'inné et d'acquis, de race et d'hérédité »<sup>395</sup>. Dans cette conception, l'écrivain adopte la mission du savant. En conséquence, la structure romanesque repose sur une succession logique et chronologique d'évènements, les retours en arrière narratifs constituent des motifs explicatifs. Le roman est un ordonnancement causaliste du monde. Ainsi, le suicide d'Emma Bovary dans l'œuvre de Flaubert survient après une somme d'évènements explicatifs ; son éducation romantique, son mariage, la rencontre de Rodolphe. Michel Raimond analyse le rapport au temps et à l'histoire contenu dans cette structuration :

(...) chacun des épisodes est doucement penché vers le suivant ; le présent est dans une large mesure expliqué par le passé ; de même qu'il prépare l'avenir : à ce titre, le temps n'est pas *vécu* par le personnage ; il est *pensé* par le romancier comme le déploiement d'un système d'explication (...) [les scènes] comportent en filigrane le support logique qui les enchaîne les unes aux autres.<sup>396</sup>

Mais, dans les années 1920, comment expliquer d'une manière rationnelle et positive (au sens philosophique du terme) la barbarie de la Première Guerre mondiale ? Comment comprendre la violence et la vie dans les tranchées ? Les évènements sociaux et politiques des années 1920 et 1930 balayent les destinées et volontés individuelles. La Première Guerre mondiale, la révolution russe, la crise de 1929... Autant d'évènements qui dépassent et broient les individus, les entendements et la raison humaine<sup>397</sup>. Victor Serge, tout comme d'autres, y ajoute la société industrielle :

La production en série pour les masses, le travail à la chaîne, le maniement des masses, l'action des masses, la guerre, la révolution, la contre-révolution écrabouillent le tout petit, tout petit monsieur plein de lui-même et de son tout petit amour infini plein de lui-même. Beau sujet pour un romancier que de le montrer : mais ce ne sera plus Bel-Ami.<sup>398</sup>

Comment rendre compte de l'insignifiance des choix individuels dans le torrent de l'histoire ? Dans ce contexte, il paraît impossible de maintenir la relation structurale du microcosme/macrocosme :

Autrefois, roman signifiait presque : histoire d'un homme et d'une femme. Passé, vous dis-je. L'homme et la femme sont arrachés à eux-mêmes, violemment jetés aux roues dentées de l'usine, aux mobilisations, aux crises, à... etc. S'ils se souviennent

---

<sup>395</sup> Nelly Wolf, *Le roman de la démocratie*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2003, p. 110.

<sup>396</sup> Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, op. cit., p. 355.

<sup>397</sup> Ce ressenti est traduit dans l'œuvre de Stefan Zweig, *Le Monde d'hier : Souvenirs d'un Européen*, Paris, Albin Michel, 1948.

<sup>398</sup> Paul Aron, « Victor Serge et Charles Plisnier », op. cit..



d'eux-mêmes, s'ils se regardent un instant, c'est emportés par le flot, et pas comme des nageurs en eau douce, plutôt comme des naufragés secoués par la vague.<sup>399</sup>

L'individu devient un élément emporté par la masse, il n'est plus une unité déterminée. La relation causale est bouleversée : l'explication rationnelle ne permet plus de saisir le monde et encore moins la relation entre individu et société.

Selon Lucien Goldman, la Première Guerre mondiale et la révolution russe ont entraîné un rejet absolu de la « théorie du reflet ». Goldman, regardant l'histoire du roman, verra dans la disparition du modèle biographique l'ère monopolistique du capitalisme<sup>400</sup>. Le roman de l'explication sociale est remplacé par le roman de l'individu ; *À la recherche du temps perdu*, roman de la recherche et de l'expérience individuelle qui inspirera tant l'avant-garde de ces années, paraît entre 1913 et 1922. Goldman analyse les romans de Malraux (l'œuvre *Les Conquérants* est publiée en 1928, *La Condition Humaine* en 1933) comme les derniers tenants de la conception capitaliste de la littérature : des individus héroïques qui confrontent leurs destinées avec des valeurs issues d'idéologies remettant en question la société bourgeoise. En effet, les romans du XIX<sup>e</sup> siècle traitaient principalement de la résistance qu'opposent la réalité et la société au lyrisme individuel. Il oppose ce type romanesque en déperdition avec les romans de la modernité : les œuvres de Joyce, de Kafka. Ces dernières rejettent en effet toute tentative de recherche « qui progresse », elles se refusent à une analyse psychologique ou à la quête d'un sens historique.

Un autre aspect nous paraît essentiel dans cette crise : l'individu fini, clos et maîtrisable s'efface à son tour. En 1922 apparaît la première traduction française de Freud<sup>401</sup> : la psychanalyse se développe et ce sont les romanciers et les critiques littéraires qui en assurent le succès<sup>402</sup>. L'individu lui-même – ultime refuge face à cette incompréhension historique - n'est plus transparent. Il est parcouru de zones d'ombres, il est multiple. Son unité devient illusoire. La perception, l'expérience n'est plus le lieu de la certitude : peu avant Freud et la découverte de l'inconscient, Einstein avait publié sa fameuse théorie de la relativité<sup>403</sup>, rejetant l'idée pluriséculaire d'un temps et d'un espace séparés et absolus. De même, la théorie de la « probabilité restreinte » d'Heisenberg, parue en 1927, remet considérablement en question les mesures objectives et le principe de causalité. Le scientifique lui-même n'occupe plus une

---

<sup>399</sup> *Ibid.*

<sup>400</sup> Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, *op. cit.*

<sup>401</sup> Sigmund Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, traduit par Samuel Jankélévitch, Paris, Payot, 1922.

<sup>402</sup> Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, *op. cit.*, p. 431.

<sup>403</sup> « Die Feldgleichungen der Gravitation », von A. Einstein, dans la Revue de l'Académie des sciences de Prusse (*Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*), pp. 844-847.

position extérieure et objective, il influence directement l'expérience. De manière générale, l'objectivité du monde n'est plus, c'est le regard de l'individu qui le construit. La réalité est maintenant considérée comme nécessairement modalisée, on ne peut ni s'extraire de cette modalisation ni considérer le regard individuel comme source d'absolu. La raison est dévaluée par Bergson<sup>404</sup>. La rationalité, la connaissance scientifique et objective du monde devient caduque : les vulgarisateurs retiennent qu'il n'y a que des points de vue personnels, qu'on ne peut connaître la chose en soi. Comme le résume Jules de Gaultier, en 1921 : « Connaître, c'est connaître dans la relation, et il n'y a pas de connaissance hors de la relation »<sup>405</sup>. Victor Serge, qui a suivi les cours de Bergson à la Sorbonne en 1909 et 1910<sup>406</sup> et qui l'a lu en prison, voit le lien entre ce penseur et son époque :

Bergson, usant d'une dialectique très déliée, foncièrement rationnelle et intelligente, survient au moment où la science même atteint de nouvelles frontières. Le matérialisme et le déterminisme mécanique de l'époque antérieure vont quitter la scène, l'énergétique, la physique de l'atome, la psychologie n'étant plus compatibles avec des « lois naturelles » conçues comme aussi stables que les lois économiques du capitalisme, à son apogée. Bergson donne une vision renouvelée du problème déterminisme-liberté en montrant que l'antinomie formelle se résout par un dynamisme créateur commun ; sa découverte du rôle de l'intuition coïncide avec celles des psychologues (Freud) qui explorent l'inconscient et le préconscient.<sup>407</sup>

Le marxiste Serge ne tend pas ici vers l'idéalisme : il s'inspire de Bergson pour surpasser le matérialisme essentialiste : l'identité n'est plus construite et compréhensible, elle devient un questionnement problématique<sup>408</sup>.

Si, dans la perspective de Lukács le roman était « l'épopée d'un monde sans dieux »<sup>409</sup>, la forme d'une altérité problématique entre l'individu et le monde, une nouvelle étape semble désormais franchie dans ces années : l'individu lui-même devient problématique, il n'est plus stable et définitif<sup>410</sup>. Dans ce contexte, le temps du roman traditionnel balzacien, empêtré dans le carcan de l'ambition réaliste, de la transparence de l'écrivain avec l'objectivité et l'omniscience narrative – est révolu.

---

<sup>404</sup> Voir notamment Henri Bergson, *La pensée et le mouvant : essais et conférences*, Paris, Alcan, 1934.

<sup>405</sup> Jules De Gaultier, « La philosophie de la relation », *Mercur de France*, 15 octobre 1921.

<sup>406</sup> Victor Serge, *Carnets, 1936-1947, op. cit.*, pp. 128-130.

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>408</sup> *La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, édité par Gilles Philippe et Julien Piat, Paris, Fayard, 2009.

<sup>409</sup> Georges Lukács, *La théorie du roman*, traduit par Jean Clairevoye, Paris, Gonthier, 1963, p. 84.

<sup>410</sup> Cette problématisation se répercute aussi dans les sciences sociales. Voir les travaux d'E. Goffman et de M. Becker de la Seconde Ecole de Chicago pour qui l'interaction interindividuelle devient la clé d'analyse pertinente de la construction sociale.

### 1.3. UNE CRISE SOCIALE

Prolongeant l'approche sociolittéraire de Goldmann, nous pouvons penser la crise du roman comme résultant d'une crise du contrat social. Comme l'explique Nelly Wolf dans *Le Roman de la démocratie*, « le roman de crise nous dit et dit au lecteur qu'il n'est plus en mesure de garantir absolument l'histoire ni le partage de l'histoire et qu'il faut expérimenter d'autres voies, dans le pacte et hors du pacte »<sup>411</sup>.

En effet, l'heure est à l'incertitude : incertitude épistémologique comme nous l'avons vu, mais aussi incertitude sociale. Le « vieux monde capitaliste » semble se détruire sous le double coup de la Première Guerre mondiale et de la Révolution russe. Les écrits illustrant cette chute fleurissent. Le premier volume du *Déclin de l'Occident*<sup>412</sup> d'Oswald Spengler paraît en 1918 et devient un fait de société<sup>413</sup>. En 1921 est publié *Ruine de la civilisation antique*<sup>414</sup> de Guglielmo Ferrero dans lequel il met en parallèle la chute de l'Empire romain et la société d'après-guerre. Arland publie dans la NRF son article « Sur un nouveau mal du siècle »<sup>415</sup> tandis que Bloch, dans *Destin du siècle*, paru en 1931, explique que la guerre a fait basculer le discours social « dans la fumisterie »<sup>416</sup>. Les notions de maîtrise de l'histoire et du progrès semblent vaines. Pour clôturer ce descriptif de l'état d'esprit des intellectuels, rappelons la phrase de Robert Brasillach en 1931, « on liquide, on ferme, on rentre, c'est la fin d'une époque »<sup>417</sup> et les premières pages de l'œuvre de Daniel-Rops, futur membre des « Non conformistes années 30 » (un cercle d'intellectuels regroupés pour faire face à cette « crise de la civilisation »<sup>418</sup>) : « nous vivons aujourd'hui des années tournantes, il est, je pense, impossible d'en douter »<sup>419</sup>. Comme le note Benoit Denis, « c'est rien moins que l'autonomie du champ littéraire qui se trouve mise en question avec la révolution d'Octobre »<sup>420</sup>.

---

<sup>411</sup> Nelly Wolf, *Le roman de la démocratie*, op. cit., p. 138.

<sup>412</sup> O. Spengler, *Der Untergang Des Abendlandes*, Vienne, C.H. Beck, 1922. La première traduction française date de 1931, publiée chez Gallimard.

<sup>413</sup> « Lorsque le premier volume du *Déclin de l'Occident* parut en Allemagne il y a quelques années, il s'en vendit des milliers d'exemplaires. Le discours des intellectuels européens était saturé de Spengler. Le spenglérisme transpirait des stylos d'innombrables disciples. Il fallait avoir lu Spengler, qu'on partage ses idées ou qu'on s'en indigne ; et cela reste vrai. » « Patterns in Chaos », *Time Magazine*, 10 Décembre 1928.

<sup>414</sup> Guglielmo Ferrero, *La Ruine de La Civilisation Antique*, Paris, Plon-Nourrit, 1921.

<sup>415</sup> Paru en février 1924, *La Nouvelle Revue Française*, n° 125.

<sup>416</sup> Jean-Richard Bloch, *Destin du siècle*, Les éditions Rieder, 1932, p. 110.

<sup>417</sup> Robert Brasillach, « La Fin de l'après Guerre », *Candide*, 27 Août 1931.

<sup>418</sup> Jean-Louis Loubet del Bayle, *Les non-conformistes des années 30 : une tentative de renouvellement de la pensée politique française*, Paris, Seuil, 2001.

<sup>419</sup> Daniel Rops, *Les années tournantes*, Editions du siècle, 1932.

<sup>420</sup> Benoît Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 23.

Le lien entre crise du roman et crise sociale paraît évident. Comme l'explique Nelly Wolf :

Ce n'est pas que la crise du roman dise ou « reflète » la crise de la démocratie. C'est que l'identité narrative de la démocratie est en crise et que la démocratie se donne à elle-même, à travers ces récits en crise et ses récits de crise, le récit de sa propre défaillance, sinon de sa propre faillite. La crise du roman est aussi une crise de la démocratie interne au roman.<sup>421</sup>

La critique littéraire rejoint par là la critique politique : Emmanuel Berl, en 1929, voit dans la décadence du roman le reflet de la décomposition de la société bourgeoise<sup>422</sup>. Tout comme les symbolistes s'opposaient en leur temps à la démocratie romanesque, les surréalistes condamnent maintenant un genre qui ne peut appartenir, selon Breton, qu'à l'ordre bourgeois. Cette condamnation de la littérature fait écho à l'analyse de George Lukács, marxiste et futur critique renommé (à cette époque inconnu en Europe), qui écrit en 1916 que le genre occidental du roman a épuisé toutes ses possibilités et ne se renouvellera qu'avec l'avènement d'une nouvelle civilisation<sup>423</sup>. La mort du roman correspond pour eux à la mort de la civilisation capitaliste. La pensée de Lukács devance d'un an la révolution russe. Mais la Russie est restée isolée dans cette révolution et l'école surréaliste a beau condamner l'ordre capitaliste, c'est cet ordre et cette pensée dominante qui restent les principes structurants la société française. Il n'empêche que le paradigme a vacillé et continue à vaciller durant les années 1920 et 1930, comme le résume Victor Serge : « La France forme, il est vrai, dans cet univers malade une sorte d'oasis ; mais ce n'est ni rassurant ni durable. Les vents froids de la crise arrivent jusqu'à l'oasis. Le sentiment que le régime a besoin d'une transformation radicale se fait jour dans la bourgeoisie même »<sup>424</sup>.

Entre déclin de la conception « bourgeoise » de l'individu et stabilisation de l'ordre capitaliste européen, la littérature se cherche, tâtonne dans un monde sans repère et sans certitude. C'est tout le sens de cette nouvelle littérature qui, comme le résume le critique Benjamin Crémieux, cherche : « (...) toutes les formes de pensée et d'art qui coïncidaient avec le sentiment de l'instabilité du monde, qui en fournissaient une clé, qui permettaient de donner une signification à cette mobilité, de la transposer en concepts assimilables et en règles de vie.<sup>425</sup> »

---

<sup>421</sup> Nelly Wolf, *Le roman de la démocratie*, op. cit., p. 110.

<sup>422</sup> Emmanuel Berl, *Mort de la pensée bourgeoise*, Robert Laffont, 1929.

<sup>423</sup> Georges Lukács, *La théorie du roman*, op. cit.

<sup>424</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution : (suivi de) Littérature prolétarienne ? ; (et) Une Littérature prolétarienne est-elle possible ?* Paris, F. Maspero, coll. « Petite collection Maspero », n° 155, 1976, p. 23.

<sup>425</sup> Benjamin Crémieux, *Inquiétude et Reconstruction : Essai Sur La Littérature d'après-Guerre* [1931] Paris, Gallimard, 2011, p. 19.

## 2. L'IMPOSSIBLE HUMANISME FRANÇAIS

---

Cette crise intellectuelle s'est répercutée, pour les auteurs français des années 1920, sur la question de la mimésis. Comment, si la réalité, l'action, le psychisme, sont définis comme insaisissables, incompréhensibles, les représenter ? Comment ordonner un monde référentiel, lui donner sens ? La quête identitaire de l'homme de la deuxième décennie du XX<sup>e</sup> siècle implique la désagrégation des apparences, comme le rappelle Michel Zérafra ; le romancier est « contraint de critiquer et de démythifier la réalité immédiate (et d'abord sa propre réalité intérieure) »<sup>426</sup>.

### 2.1. PROUST OU ZOLA ?

Sur cette question, nous observons deux grandes tendances dans le roman de 1920. La première, représentée majoritairement par les romans-fleuves et unanimistes, a une « ambition démiurgique de créer un livre monde dans un contexte historique qui semble en interdire la possibilité à mesure que les certitudes positivistes volent en éclat »<sup>427</sup>. La tradition mimétique opposée au symbolisme est maintenue par cette mouvance, qui ne s'attache pas tant à la recherche formelle qu'à celle de la communication avec le lecteur. Néanmoins son anachronisme ne semble être que de façade, car son esthétique s'attaque à exposer les nombreuses contradictions et complexités de la société, par là elle tente de donner forme et sens à l'instabilité du monde. La seconde tendance prolonge les expérimentations proustiennes. Avec Proust s'est opérée une révolution : alors qu'auparavant le personnage est fonction de l'histoire, il devient centre et c'est le récit et le monde qui s'organise autour de lui. Loin de vouloir stabiliser la mimésis, le roman tente d'exposer cette instabilité. L'époque littéraire est marquée par la conception bergsonienne du temps et de l'élan vital<sup>428</sup>, elle correspond à une

---

<sup>426</sup> Michel Zérafra, *Personne et personnage*, op. cit., p. 156.

<sup>427</sup> Aude Leblond, *Poétique Du Roman-Fleuve, de Jean-Christophe à Maumort*, thèse de doctorat, soutenue à Paris 3, 2010, p. 16.

<sup>428</sup> Que l'on retrouve aussi bien dans la littérature anglo-saxonne que dans les romans de Martin du Gard ou dans l'unanimisme. Jules Romains, dans *Le colloque de novembre*, fait référence à l'œuvre de Bergson comme « dernière grande œuvre philosophique du XIX<sup>ème</sup> » : « C'est en quoi *L'Évolution créatrice* de Bergson, la dernière grande œuvre philosophique du XIX<sup>e</sup> siècle tel que nous sommes convenus de le délimiter, apparaît bien comme le couronnement et la synthèse, dans la mesure où une synthèse était possible, de l'effort que venaient de prodiguer plusieurs générations pour penser clairement, et toutefois avec une profusion fidèle, le monde obscur où nous sommes » Jules Romains et Georges Duhamel, *Le colloque de novembre. Discours de réception de Jules Romains à l'Académie Française et Réponse de Georges Duhamel. 7 novembre 1946*, Paris, Flammarion, 1946.

période d'expérimentation où le langage devient esthétique. La fragmentation, l'écriture de l'instantané procède d'une langue qui veut traduire l'instabilité du monde. À ce titre, l'omniscience du narrateur, la chronologie du récit et le critère d'une vérité universelle sont abolis ; « la littérature devient le recours des philosophes », souligne Michel Murat<sup>429</sup>. Il devient le roman de la découverte du monde par le héros ; il se constitue autour d'une conscience privilégiée qui analyse ses impressions, conçoit sa multiplicité pour retrouver son identité. Les modernistes (Joyce, Woolf, Dos Passos, mais aussi Gide) se revendiqueront de l'héritage proustien et construiront un roman basé sur le symbolisme et le bergsonisme avec le culte du monde intérieur. Romans de la recherche, les œuvres se construiront à partir d'un travail formel – usant notamment de la fragmentation, de la pluralité des points de vue et du monologue intérieur – afin de chercher à comprendre le Moi. Le bergsonisme est la traduction philosophique de la perte de confiance du littéraire dans l'ancienne supposition d'une « transparence du langage »<sup>430</sup>. Comme l'explique Gide à Roger Martin du Gard :

Ce sont deux esthétiques. Vous, vous exposez les faits en historiographe, dans leur succession chronologique. C'est comme un panorama, qui se déroule devant le lecteur. Vous ne racontez jamais un évènement passé à travers un évènement présent, ou à travers un personnage qui n'y est pas acteur. Chez vous, rien n'est jamais présenté de biais, de façon imprévue, anachronique.<sup>431</sup>

En plus de ces deux mouvances – et à leur opposé – on trouve une littérature engagée. Appelée littérature prolétarienne, littérature ouvriériste ou encore populiste, plusieurs regroupements d'écrivains débattent sur l'existence d'une littérature dépassant le cadre culturel de la bourgeoisie. Nelly Wolf précise : « contrairement à ce qui se passait auparavant, la littérature ne sert pas de lieu d'expression à un conflit politique, mais devient elle-même une donnée et un moment de l'action et de la controverse en politiques »<sup>432</sup>. La question de l'engagement des écrivains à l'extrême gauche – débat attisé par la révolution russe – et sur la place réservée au prolétariat, tant comme auteur que comme sujet de l'œuvre, est posée. Serge ne se focalisant pas sur cette question dans sa critique et dans sa création, nous ne rentrerons donc pas dans l'analyse minutieuse des querelles des différents groupes<sup>433</sup>. Il était cependant, en tant que

---

<sup>429</sup> Gilles Philippe et Julien Piat, *La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, *op. cit.*, p. 241.

<sup>430</sup> William Marx, *Naissance de la critique moderne. La littérature selon Eliot et Valéry, 1889-1945*, Arras, Artois Presses Université, 2002, p. 57.

<sup>431</sup> Roger Martin du Gard, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1977, t.-2, pp. 1371-1372.

<sup>432</sup> Nelly Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 50.

<sup>433</sup> Nous renverrons le lecteur à Jean-Pierre Morel, *Le roman insupportable*, *op. cit.*; Jean-Michel Péru, « Une crise du champ littéraire français : Le débat sur la "littérature prolétarienne" (1925-1935) », *op. cit.* ; Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française : littérature ouvrière, littérature paysanne, littérature*

correspondant littéraire et politique russe, leur interlocuteur<sup>434</sup>. Durant toute sa vie, Serge entretient des relations avec Georges Duhamel, Charles Vidrac, Léon Werth, Marcel Martinet, Henry Poulaille (qui seront plus tard, les grandes figures, avec Magdeleine Paz, du Comité Victor Serge). Il partage avec eux ce souci de dépasser la littérature bourgeoise. Il est aussi lié à des écrivains comme André Malraux, Guéhenno, Giraudoux et Barbusse, Romain Rolland et Jean Malaquais (avec qui il rompt par la suite). Connu pour ses prises de position et pour son exclusion du parti bolchevik malgré son engagement communiste, il incarnera un symbole du communisme s'opposant au régime stalinien. Durant les années 1930, soutenir Serge, pour ces artistes, revenait à franchir – envers Staline et envers les démocraties européennes - le Rubicon de l'engagement.

Outre un soutien matériel et moral évident, ces auteurs français ont été les compagnons de route littéraire et politique de Serge. Ils constituent une grande part de l'horizon littéraire et théorique de notre auteur et c'est à ce titre que nous engloberons maintenant leurs recherches artistiques à celles de l'avant-garde expérimentale (Kafka, Joyce, Dos Passos ou encore Gide pour l'espace francophone). Ces derniers, s'ils ne constituent pas une école, partagent le souci d'une modernité poétique. Surtout, ils sont les tenants d'une certaine autonomie de l'art. Selon Benoît Denis, « le fossé entre morale de la littérature et engagement [leur] paraît infranchissable »<sup>435</sup>.

Si les perspectives littéraires des groupes littéraires engagés politiquement semblent éloignées (voire opposées) à celles d'une avant-garde se revendiquant de Proust, nous choisissons tout de même de les réunir en prenant comme point de convergence la construction des personnages. C'est justement cette coexistence des deux tendances qui est intéressante dans l'esthétique de Victor Serge. Alors que le paysage littéraire des années 30 se scinde entre les héritiers de Proust et ceux de Zola, notre auteur n'a jamais pris position pour l'une ou l'autre de ses positions. Comme le rappelle Jean-Pierre Morel, Serge suggère qu'une grande part de la sensibilité et de la vision prolétarienne du monde se retrouve chez certains romanciers modernes comme

---

*d'expression populaire*, Paris, A. Michel, 1986 ; Chantal Gerniers, *Charles Plisnier, Victor Serge et Constant Malva : trois écrivains belges dans la tourmente communiste op. cit. ; Les voix du peuple dans la littérature des XIXe et XXe siècles : actes du colloque de Strasbourg, 12, 13 et 14 mai 2005*, édité par Corinne Grenouillet, Éléonore Reverzy, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2006 et enfin à Xavier Vigna, *L'espoir et l'effroi : luttes d'écritures et luttes de classes en France au XXe siècle*, Paris, la Découverte, 2016.

<sup>434</sup> Voir l'importance que Morel attribue à Serge.

<sup>435</sup> Benoît Denis, « Engagement Littéraire et Morale de La Littérature », *L'engagement Littéraire : (Cahiers Du Groupe φ - 2005)*, édité par Emmanuel Bouju, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 31–42.

Sinclair Lewis, John Dos Passos ou encore Walt Whitman<sup>436</sup>. Serge dépasse la frontière entre ces deux courants qu'il s'agit maintenant d'examiner.

## 2.2. LE DÉPASSEMENT DE L'INDIVIDUALITÉ

La crise épistémologique entraîne de nombreux bouleversements dans la question du traitement littéraire des personnages. Depuis l'humanisme universaliste des Lumières, la raison individuelle était le socle de la pensée occidentale. Auparavant, le personnage littéraire se caractérisait par son unité et son ordonnancement : répondant d'un nom, d'une personnalité, d'un milieu social, le héros balzacien répondait d'un vouloir-dire de l'auteur. Son existence humaine, tant psychologique que sociale, était justifiée. Le « personnage-portrait » répondait aussi d'une relation avec la société, lié par la logique du microcosme et du macrocosme, la plupart des intrigues différenciaient vie publique et privée et consistaient en un schéma de rejet/intégration avec la société. De ce fait, le « type » balzacien était un personnage combattant individuellement ; appartenant à un monde en pleine construction, le récit consiste à montrer sa volonté à satisfaire ses désirs et ambitions, c'est le récit d'un homme en lutte contre la société. Hume puis Bentham fondèrent philosophiquement la figure de cet individu, maître absolu, de ses actions. À l'opposé, dans la littérature d'avant-garde des années 1920 et 1930, nous assistons à la disparition de ce personnage. La destruction du lien entre microcosme et macrocosme se situe sur trois niveaux : celle de la conscience, celle de la société et enfin celle du peuple.

Une des frayeurs des théoriciens des années 1920 était la disparition du personnage. Le modernisme impliquait en effet un travail de décomposition de la personne, mais comment décomposer le personnage sans le dissoudre ? Comment exprimer la dispersion et l'imprévisibilité du mental ? Dans les romans de Joyce (*Portrait de l'artiste en jeune homme*<sup>437</sup> et surtout *Ulysse*<sup>438</sup>), le personnage perd ses traits caractéristiques, il « n'est plus que le lieu vague d'un ensemble de pulsions, d'impressions, de visions »<sup>439</sup> ; dans le roman *Manhattan Transfer* de Dos Passos<sup>440</sup> plus de cent cinquante personnages sont présents, mais ne présentent pas de réels contacts entre eux ; la ville semble être le réel protagoniste de l'histoire. Kafka,

---

<sup>436</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 102.

<sup>437</sup> James Joyce, *Portrait de l'artiste En Jeune Homme* [1916], traduit par L. Savitzky, Paris, La Sirène, 1924

<sup>438</sup> Joyce, James, *Ulysse* [1922], traduit par A. Morel, Paris, Gallimard, 1929.

<sup>439</sup> Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, op. cit., p. 405.

<sup>440</sup> John Dos Passos, *Manhattan Transfer* [1925], Paris, Gallimard, 1928.



dans *Le Procès*<sup>441</sup>, utilise le héros comme « une conscience en blanc » afin de manifester les rapports entre l'Homme et le Monde. Dans *Texte et idéologie*, Philippe Hamon revient sur cette remise en question du héros :

On passe ainsi d'une esthétique de l'intensité, de la concentration, de la focalisation idéologique sur un point unique, à une esthétique de la neutralisation normative, à une esthétique de la ponctuation dissonante, d'une écriture-monologique à une écriture dialogique (Bakhtine) caractéristique, certainement, d'une certaine « modernité » littéraire, d'une certaine « ère du soupçon » idéologique.<sup>442</sup>

C'est Jules Romains qui, dans les années qui suivent, semble aller le plus loin puisqu'il refuse le protagoniste<sup>443</sup>. Il critique, dans sa préface des *Hommes de bonne volonté*, un procédé artificiel qui n'est que convention littéraire : « Nous souffrons d'avoir un héros qui n'est plus qu'un prétexte »<sup>444</sup>. Dans son cycle, il fait ainsi le choix de disperser l'intrigue et remplace le protagoniste par des procédés impressionnistes, accumulant par touche une ou plusieurs consciences. Romains va tenter de dépasser le roman de l'individu pour construire celui, plus adéquat à son temps selon lui, de la société<sup>445</sup>.

Une autre tendance va naître face à cette destruction de la cohérence et de l'unité du personnage, une tendance qui tente de supprimer la toute-puissance de l'auteur et qui proclame l'indépendance du personnage. Comme l'explique Raimond : « rien n'est plus caractéristique de l'après-guerre que ce culte de l'indépendance des personnages par rapport au récit »<sup>446</sup>. Le roman gidien est ainsi composé de diverses voix correspondant chacune à une représentation singulière et limitée du monde qui l'entoure. L'auteur expose sa théorie dans *Le journal des faux-monnayeurs* :

Le mauvais romancier construit ses personnages ; il les dirige et les fait parler. Le vrai romancier les écoute et les regarde agir ; il les entend parler dès avant que de les connaître, et c'est d'après ce qu'il leur entend dire qu'il comprend peu à peu *qui ils sont*.<sup>447</sup>

---

<sup>441</sup> Franz Kafka, *Le Procès*, Gallimard, 1933.

<sup>442</sup> Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 102.

<sup>443</sup> Aude Leblond, *Poétique Du Roman-Fleuve, de Jean-Christophe à Maumort*, op. cit., p. 110.

<sup>444</sup> Jules Romains, *Les Hommes de bonne volonté - Tome I* [1932], Paris, Bouquins, 2003, p. 4.

<sup>445</sup> « (...) le sujet véritable est la société elle-même, ou un vaste ensemble humain, avec une diversité de destinées individuelles qui y cheminent chacune pour leur compte, en s'ignorant la plupart du temps, et sans se demander s'il ne serait pas plus commode pour le romancier qu'elles allassent toutes se rencontrer par hasard au même carrefour » *Ibid.*, p. 6.

<sup>446</sup> Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, op. cit., p. 464.

<sup>447</sup> André Gide, *Les Faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1925, p. 85.

Ainsi chaque personnage devient sujet : à la fois sujet-observateur et sujet-observé par le lecteur ; son existence littéraire permet de faire naître « un pluranimisme de la divergence »<sup>448</sup>.

Cette indépendance du personnage imaginaire est liée au contexte historique : c'est l'époque des théories de Bergson sur l'évolution, sur la croissance – elles-mêmes liées à la découverte d'une psychologie chaque jour plus complexe et enrichie. Ces considérations amènent une interrogation sur le personnage qu'il convient désormais d'enrichir et de considérer comme un sujet d'observation et de surprise. En opposition avec le déterminisme mécanique, la vie se définit maintenant avant tout comme un mouvement, un développement de l'être vivant. Ainsi, Romain Rolland en 1922, dans sa préface à *L'Âme enchantée*, explique que les personnages viennent à sa rencontre :

Quand j'écris un roman, je fais choix d'un être avec qui je me sens des affinités ; - (ou plutôt, c'est lui qui me choisit). – Cet être une fois élu, je le laisse libre, je n'ai garde d'y mêler ma personnalité (...) Quand donc j'ai adopté Jean-Christophe, ou Colas, ou Annette Rivière, je ne suis plus que le secrétaire de leurs pensées. Je les écoute, je les vois agir, je vois par leurs yeux.<sup>449</sup>

L'« effet personnage » est ici complet. C'est enfin François Mauriac qui va le plus loin lorsqu'il fait de la liberté du personnage une nécessité poétique :

Qu'il me soit permis d'apporter ici, en homme de métier, le témoignage de mon expérience : lorsque l'un de mes héros avance docilement dans la direction que je lui ai assignée, lorsqu'il accomplit toutes les étapes fixées par moi, et fait tous les gestes que j'attendais de lui, je m'inquiète ; cette soumission à mes desseins prouve qu'il n'a pas de vie propre, qu'il ne s'est pas détaché de moi, qu'il demeure enfin une entité, une abstraction ; je ne suis content de mon travail que lorsque ma créature me résiste, lorsqu'elle se cabre devant les actions que j'avais résolu de lui faire commettre ; peut-être est-ce le fait de tous les créateurs de préférer à l'enfant sage l'enfant prodigue. Je ne suis jamais tant rassuré sur la valeur de mon ouvrage que lorsque mon héros m'oblige à changer la direction de mon livre, me pousse, m'entraîne vers des horizons que d'abord je n'avais pas entrevu.<sup>450</sup>

Serge défend cette perspective d'autonomie du personnage qui est, selon lui, l'une des grandes différences entre l'homme politique et l'écrivain :

Poètes et romanciers ne sont pas des esprits politiques parce qu'ils ne sont pas essentiellement rationnels. L'intelligence politique, bien que fondée dans le cas du révolutionnaire sur un profond idéalisme, exige un armement scientifique et pragmatique, et se subordonne à la poursuite de fins sociales définies. L'artiste, par contre, puise sans cesse ses matériaux dans le subconscient, dans le préconscient, dans l'intuition, dans une vie intérieure lyrique assez difficile à définir ; il ne sait pas avec certitude où il va, ce qu'il crée. Si les personnages du romancier sont

---

<sup>448</sup> Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, op. cit., p. 362.

<sup>449</sup> Romain Rolland, *L'Âme enchantée. I : Annette et Sylvie*, Paris, Albin Michel, 1933, p. 21.

<sup>450</sup> « Le roman [1928] », François Mauriac, *Œuvres Romanesques et Théâtrales Complètes. II*, édité par Jacques Petit, Paris, Gallimard, 1979, p. 767.

réellement vivants, ils agissent eux-mêmes au point qu'il leur arrive de surprendre l'écrivain, et celui-ci serait parfois bien embarrassé d'avoir à les classer selon la moralité ou l'utilité sociale. Dostoïevski, Gorki, Balzac font vivre avec amour des criminels que le politique fusillerait sans amour...<sup>451</sup>

La psychologie et l'intuition amènent l'indétermination et la perte de pouvoir du romancier. On peut aussi noter le refus du « type social » : on ne peut réduire le tumulte intérieur d'un être vivant à son rôle social.

En marge de cette littérature moderniste, une autre tendance littéraire de l'époque refuse l'inquiétude moderniste et s'efforce de représenter un type socio-littéraire bien défini : le monde ouvrier. Victor Serge défend un art qui prend le parti du prolétariat, il suit donc naturellement ces tentatives. Contrairement à la psychologie et à la recherche de la définition d'une conscience individuelle qui caractérise l'avant-gardisme, l'école populiste (représentée par Thérive et Lemonnier) entend rompre avec les préoccupations métaphysiques des petits bourgeois pour décrire les gens « d'en-bas ». Si, comme Nelly Wolf nous le rappelle, il s'agit aussi d'une stratégie pour « se faire une place dans l'espace littéraire saturé de l'époque »<sup>452</sup>, ils contribuent au débat des années 1920 sur la « figuration démocratique », terme désignant le débat du XIX<sup>e</sup> qui met en place « les formules fondatrices capables de fournir des modèles d'engendrement à la composition de types et scènes populaires modernes »<sup>453</sup>. En effet, on trouve un retour au naturalisme zolien doté d'un certain mépris dans la représentation de l'altérité<sup>454</sup> (« les gens médiocres qui sont la masse de la société et dont la vie elle aussi compte des drames<sup>455</sup> » selon Léon Lemonnier). Opposé à la littérature communiste, Lemonnier explique que le projet populiste ne cherche pas à « élever le peuple, à éduquer les masses », mais avant tout « à étudier attentivement la réalité ». Disputant la place, l'école prolétarienne d'Henry Poulaille réclame une littérature dont les ouvriers sont les auteurs et le sujet. Il substitue au « peuple » des populistes, la littérature d'une classe sociale : la littérature comme « expression d'une classe »<sup>456</sup>, faite par les prolétaires pour les prolétaires. Cependant, à l'égal des populistes, il procède d'un rejet de Proust au profit de Zola et d'un retour à la théorie du reflet. Pour *Monde*, une revue initiée par Barbusse et proche du Parti Communiste Français, on lie modernisme proustien et déchéance bourgeoise.

---

<sup>451</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 277.

<sup>452</sup> Nelly Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, op. cit.

<sup>453</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>454</sup> Voir à ce sujet l'article de Marie-Anne Paveau, « Le « roman populiste » : enjeux d'une étiquette littéraire », *Mots. Les langages du politique*, 55.1, 1998, pp. 45–59.

<sup>455</sup> Léon Lemonnier, *Populisme*, Paris, la Renaissance du livre, 1931, p. 173.

<sup>456</sup> Henry Poulaille, *Nouvel âge littéraire*, Paris, Librairie Valois, 1930, p. 42.

Thomas Pavel définit dans son essai, *La Pensée du roman*, la quatrième époque du roman comme l'époque traduisant les difficultés d'intégration de l'homme face à son milieu. Robert Musil, dans *L'Homme sans qualités*<sup>457</sup>, allie destruction de l'intrigue et retrait de l'homme du monde et de la socialité ; « l'abolition des liens » pour reprendre les termes de Pavel. En effet, les traits généraux du modernisme impliquent une dissolution des notions de catégorie sociale et d'individualité cohérente, le concept de rôle social disparaît de cette littérature : les personnages, passifs, ne tiennent désormais plus de rôle dans la sphère sociale<sup>458</sup>. On ne peut cependant mettre un lien entre modernisme et repli individuel. Michel Zérafra insiste sur cette dimension : « dans leur fertile impuissance, ces personnages compenseront la désagrégation des valeurs, l'absurdité et l'inhumanité du monde moderne en parcourant un domaine censé être commun à tous les hommes : le Moi »<sup>459</sup>. Le théoricien voit ici une « signification *méta-individuelle* » :

dans l'esprit du romancier, nous sommes tous soumis à une inauthenticité sociale qui met notre existence en *forme*, et nous sommes tous animés par le désir d'être. Aussi dirons-nous que sur tous les plans le roman dépasse et condamne, l'individualisme : à tous « appartiennent » l'artificialité sociale, le besoin d'être et les *contenus de conscience* (par opposition aux « sentiments »).<sup>460</sup>

L'individu étant archaïque, comment les récits peuvent-ils se structurer ?

### 2.3. À LA RECHERCHE D'UNE COLLECTIVITÉ

Des romans de la collectivité se dégagent ainsi – collectivité étant ici à entendre selon deux aspects. Cette époque est celle du développement de la sociologie<sup>461</sup> ; en 1895 Le Bon a publié *Psychologie des foules* ; la foule n'est pas une somme des motivations individuelles, mais représente un être à part entière, une « sorte d'âme collective »<sup>462</sup>. En 1901, Tarde expose dans *L'Opinion et la foule*<sup>463</sup> l'idée d'un public à concevoir comme une collectivité purement spirituelle, comme un groupe d'opinion.

---

<sup>457</sup> Roman inachevé dont le premier tome paru en Autriche en 1930. Robert Musil, *L'Homme sans qualités* [1930], traduit par Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 1957.

<sup>458</sup> Michel Zérafra, *Personne et personnage*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>461</sup> Les bouleversements économiques et politiques du second XIXe siècle ont rendu évidents le poids des grandes transformations des structures sociales sur les individus. Durkheim fonde ainsi la sociologie à la fin du XIXe et les productions scientifiques se développent au début du XXe. De même le poids des groupes sur les individus apparaît nettement avec les premières organisations ouvrières de masse.

<sup>462</sup> Gustave Le Bon, *Psychologie des foules* [1895], Bussy-Saint-Georges, JDH éditions, 2019, p. 15.

<sup>463</sup> Gabriel Tarde, *L'Opinion et la foule*, Paris, F. Alcan, 1901.

Le Groupe de l'Abbaye tente, à partir de 1907, d'instaurer un nouveau processus d'écriture « collective ». Dans une grande maison à Créteil, se mettent au travail « les artisans de l'Abbaye » (composés de René Arcos, Albert Doyen, Georges Duhamel, Albert Gleizes, Berthold Mahn, Henri-Martin Barzun, Jules Romains, Maurice Robin, Alexandre Mercereau et Charles Vildrac – vite rejoints par Pierre Jean Jouve, Luc Durtain, Alfred Jarry, Jean-Richard Bloch ou encore le peintre Henri Doucet). Les initiateurs du projet, Vildrac en tête, souhaitent faire de ce lieu une sorte de phalanstère littéraire, afin d'échapper à la « commercialisation de l'esprit et de la création artistique » au profit d'un climat de liberté et d'amitié pour « socialiser toute activité spirituelle »<sup>464</sup>. Habitant ensemble, participant pendant quatre à six heures aux travaux manuels pour ensuite vaquer aux activités de création littéraire, ce groupe témoignait, selon Serge, « d'une qualité de sentiment humain d'une indéniable, d'une profonde portée révolutionnaire »<sup>465</sup>. C'est ce projet qui lancera par exemple le « dramatisme » d'Henri Martin-Barzun, qui donne à la polyphonie la mission de révéler « la vision multiple et totale de l'Individuel, du Collectif, de l'Humain, de l'Universel » - et qui se prolonge dans le « simultanésisme ». Cela correspond à un souci aussi bien esthétique que moral de l'époque pour ces romanciers ; il s'agit de traduire la collectivité. Jules Romains et Dos Passos marqueront d'ailleurs l'histoire littéraire par leurs tentatives d'unanimisme. *Manhattan Transfer* marque un souci d'exprimer une voix collective<sup>466</sup> en effaçant le protagoniste au profit d'une collectivité. Il rejoint ainsi les auteurs du roman collectif, devenu un genre à part entière dans les années 1930 aux États-Unis. Selon Granville Hicks, il s'agit d'un roman qui cherche à peindre le groupe plus que le protagoniste de l'intrigue (« to portray the group as a group, to show forth objectively and unmistakably its independent reality. To do this requires a new technique, the technique of the collective novel »<sup>467</sup>). Pour cela *Manhattan Transfer* effectue une « coupe transversale de la structure sociale »<sup>468</sup> dans laquelle l'accumulation de cas individuels permet de dépeindre la complexité de la société. Jules Romains nous laisse aujourd'hui une grande théorie de l'unanimisme<sup>469</sup>. Dès 1905, il clame : « Avec les derniers développements de la civilisation, notre façon d'être s'est complètement transformée sans que la poésie daignât en

<sup>464</sup> « *L'Unanimisme et l'Abbaye de Créteil* [archive] », émission de l'ORTF du 6 juin 1971.

<sup>465</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 83.

<sup>466</sup> Alice Béja, *Une écriture de combat : fiction et politique dans l'entre-deux-guerres aux États-Unis : John Dos Passos (1920-1938)*, thèse de doctorat soutenue à Paris 3, 2010, p. 431.

<sup>467</sup> Granville Hicks, *In the New masses*, Kennikat Press, 1974, p. 28.

<sup>468</sup> Pierre Saint-Arnaud, *Park, Dos Passos, metropolis : regards croisés sur la modernité urbaine aux États-Unis*, Presses Université Laval, 1997, p. 210.

<sup>469</sup> Romains définit ainsi l'unanimisme : « Par unanimisme (...) entendez simplement l'expression de la vie unanime et collective. Nous éprouvons un sentiment de la vie qui nous entoure et nous dépasse », Henri Clouard, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours... 1, De 1885 à 1914*, A. Michel, Paris, 1959, p. 549.

tenir compte. La vie collective a pris, en fait, la prépondérance sur la vie individuelle »<sup>470</sup>. Emile Verhaeren avait déjà fait de la foule son protagoniste selon Zweig, reflétant ainsi la stabilisation de la république et de la démocratie<sup>471</sup>. Jules Romains va plus loin, car son époque dissout encore plus la notion d'individualité :

Avec des nuances diverses, nous percevons l'influence continuelle, progressive, tyrannique qu'exerce la société sur nous ; nous devinons la part de notre être qu'elle a conquise, les déformations qu'elle impose à notre « moi » ; nous frémissons d'être absorbés par le milieu humain qui nous enveloppe ; et nous savourons la volupté étrange que nous cause cette espèce d'anéantissement. Livrés, malgré nous, corps et âme, à la cité, nous passons du ravissement à la révolte. L'abandon de soi-même, qui fait le charme de l'amour, fait aussi le charme de la vie sociale.

Ces sentiments qui traduisent dans le langage du cœur les rapports nouveaux et l'intime union des hommes sont par nature unanimes. Plus vraiment unanimes encore, ceux que les groupes manifestent spontanément, et, pour ainsi dire, en dehors des individus. Une salle de théâtre pleine de spectateurs, une rue bondée de peuple ne sont pas seulement un assemblage matériel de parties que l'espace rapproche, et qui restent par ailleurs indépendantes. Les êtres qui constituent ces agglomérations plus ou moins durables ne voisent pas fortuitement. Chacun d'eux, sans doute, a des raisons spéciales de se trouver là. Mais le théâtre, la rue, en eux-mêmes, sont, chacun, un tout réel, vivant, doué d'une existence globale et de sentiments unanimes.<sup>472</sup>

On note l'influence de Lebon et de son ouvrage sur la foule. Ainsi pour Romains il s'agit à la fois de défendre cette conscience collective et d'examiner, grâce à la littérature<sup>473</sup>, les rapports de la conscience individuelle et de la collectivité. Il cherche à arriver à l'« être unanime », qu'il présente sous l'image de la chevelure :

Nos concepts découpent la réalité en êtres distincts. Or tout s'entremêle et se prolonge. Sur le moindre lambeau d'étendue, plusieurs êtres coexistent, si différents qu'ils ne se connaissent ni ne se gênent, et qu'ils s'imaginent chacun avoir le lambeau entier. Il n'y a rien d'indéfini et rien d'impénétrable. Rien n'est seul. Rien n'est soi seulement. La réalité est une chevelure qui ondule. Certes, il ne suffit point d'admirer le jeu de beaux reflets sur elle.

Il faut la saisir à pleines mains. Mais n'espérons pas isoler un de ses cheveux, en trouver un qui soit court, qu'on puisse détacher et considérer minutieusement. Tous à la fois ils sont une masse inextricable, et le moindre est aussi long que la chevelure qui est infinie.<sup>474</sup>

---

<sup>470</sup> Jules Romains, *La vie unanime : poème 1904-1907*, Paris, Gallimard, 1975, p. 245.

<sup>471</sup> Stefan Zweig, *Émile Verhaeren : sa vie, son oeuvre*, traduit par Paul Morisse et Henri Chervet, Paris, Mercure de France, 1910, p. 94.

<sup>472</sup> Bonner Mitchell, *Les Manifestes littéraires de la Belle Époque (1886-1914). Anthologie critique*, Paris, Seghers, 1966, p. 82.

<sup>473</sup> Comme le rappelle Dominique Viart, pour Romains la sociologie ne fait qu'apercevoir ce phénomène et ne suffit pas à le décrire. Dominique Viart, *Jules Romains et les Écritures de la simultanéité : Galsworthy, Musil, Döblin, Dos Passos, Valéry, Simon, Butor, Peeters, Plissart*, Lille, Presses Universitaires Septentrion, 1996, p. 34.

<sup>474</sup> « La chevelure inextricable », *Revue littéraire de Paris et de Champagne*, octobre 1906, pp. 352-353 ; cité dans *Ibid.*

L'image de la chevelure permet d'expliciter la relation entre la partie et le tout, entre l'individu et la masse. Aude Leblond, dans sa thèse sur la poétique du roman-fleuve, y voit une accentuation de ce que Philippe Hamon appelait, dans le système zolien des personnages, une « polyfocalisation du système<sup>475</sup> ». La structure pyramidale, hiérarchique qui organise dans le roman balzacien le système des personnages est remplacée par un simple lien marqué par une correspondance dans l'espace et le temps. Serge est influencé par ces tentatives et rend hommage à Romains, à Duhamel, Arcos, Durtain et Vildrac dans son ouvrage théorique *Littérature et révolution* : « Ne leur devons-nous pas d'avoir affirmé les premiers ce sens de la vie collective que tout homme possède, mais qu'un siècle d'individualisme forcené a fini par oblitérer, si bien qu'il a fallu des poètes pour le redécouvrir ?<sup>476</sup> »

Romains va même essayer de former une nouvelle communauté par son œuvre. Comme le note René Lalou, il s'agit à la fois pour le lecteur de trouver les « hommes de bonne volonté » dans l'œuvre à travers la description des protagonistes, mais aussi d'y participer : une nouvelle communauté se forme, celle des lecteurs. « Il va de soi que pareille conception de l'art romanesque modifie les rapports habituels entre l'artiste et son public. Il ne s'agit plus, pour nous, d'entendre décrire un voyage, mais, plus étroitement, d'y participer »<sup>477</sup>.

#### 2.4. LIMITES TECHNIQUES ET UTOPIES SOCIALES DU MOUVEMENT

Les auteurs de ce temps cherchent un « nouvel humanisme » comme le souligne Crémieux dans son ouvrage *Inquiétude et reconstruction*<sup>478</sup>. Ce nouvel humanisme est essentiellement spirituel et s'appuie sur trois éléments ; la quête d'un esprit européen, le sens social et l'évolution de l'humanisme en ce que Crémieux appelle un « totalisme ».

Cet humanisme qui veut tout accueillir est avant tout un totalisme intérieur : il ne bannit aucune forme de connaissance, à côté et en dehors de la connaissance logique : intuitive, corporelle, musculaire. Pressé de tous côtés par des forces, des injonctions multiples, appelé par les innombrables possibilités que la science lui dévoile, l'homme sentira de plus en plus le besoin d'élucider, de dominer les unes, de faire fructifier les autres.<sup>479</sup>

---

<sup>475</sup> Aude Leblond, *Poétique Du Roman-Fleuve, de Jean-Christophe à Maumort*, op. cit., p. 343.

<sup>476</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 83.

<sup>477</sup> René Lalou, « À la recherche des hommes de bonne volonté », *Bulletin des Amis de Jules Romains*, n°53, 1989, p. 26 ; cité par Aude Leblond, *Poétique Du Roman-Fleuve, de Jean-Christophe à Maumort*, op. cit., p. 186.

<sup>478</sup> Benjamin Crémieux, *Inquiétude et Reconstruction : Essai Sur La Littérature d'après-Guerre*, op. cit., p. 181.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 256.

C'est le sens de l'écriture des auteurs du roman-fleuve ; dans cette période de crise généralisée, de destruction de la représentation totalisante. Ainsi, Martin du Gard dans ses *Thibault*<sup>480</sup>, tente de reconstruire un monde. Il faut rappeler qu'après-guerre un sentiment domine : celui que rien ne dure, que peut-être rien n'existe. Le critique Arland note en 1931 :

Grandissant dans une Europe perdue de sang et de haine, au milieu d'hommes déments ou terrifiés, quelle direction, quel appui pouvait trouver notre jeunesse ? Les maîtres d'hier, ces écrivains ironiques ou compassés, elle les détesta. Livrée à elle-même, ce fut d'elle seule qu'elle attendit ses lois. Elle s'interrogea anxieusement, remit en jeu tous les problèmes, chercha un but, une raison d'être.

Un besoin de destruction la prit ; elle rejeta la morale courante et les liens qu'elle n'avait pas établis elle-même : elle fit le procès des mots et des formes littéraires ; elle suspecta les moyens de connaissance. Après avoir fait table rase du passé, elle voulut s'interdire de préparer l'avenir.<sup>481</sup>

Le mouvement Dada et sa volonté de destruction explicitent cette pensée. L'impuissance domine chez les auteurs ; le critique Bailly voit dans le monologue de Joyce « la somme écrasante et définitive de l'impuissance artistique d'un homme, ou d'une école, ou d'une époque »<sup>482</sup>. Dans le monologue intérieur, toute pensée est rêveuse et par conséquent le réel devient inconsistant, mythique tandis que les héros sont réduits à la passivité. L'œuvre moderniste de Gide<sup>483</sup> est aussi à voir comme le signe de l'impuissance artistique : la littérature, coupée du monde, devient uniquement méta-littéraire et illustre ainsi son incapacité à dire le monde. Comme le résume Raimond, « verser dans l'impur roman, qu'on écrit, la théorie d'un roman pur, qu'il est impossible d'écrire »<sup>484</sup> revient à peindre la faillite du roman.

Rappelons aussi le discours du communiste Paul Nizan, dans l'incipit d'*Aden Arabie*, où, après avoir précisé que son époque ressemble au « chaos que les Grecs mettaient à l'origine de l'univers dans les nuées de la fabrication », note la difficile perspective d'ordonnement et de reconstruction ; « très peu d'hommes se sentaient alors assez clairvoyants pour débrouiller les forces déjà à l'œuvre derrière les grands débris pourrissants »<sup>485</sup>.

C'est à la lumière de ces propos qu'apparaît la tentative démiurgique des auteurs du roman-fleuve : reconstruire un monde ordonné avec un nouveau sens de l'homme. Jules Romains et

---

<sup>480</sup> Roger Martin du Gard, *Les Thibault*, Paris, Éd. de la Nouvelle revue française [puis] Gallimard, 1922.

<sup>481</sup> Marcel Arland, *Essais et nouveaux essais critiques*, Paris, Gallimard, 1952, p. 22.

<sup>482</sup> Voir l'article : « L'Ulysse de James Joyce et le Monologue intérieur », publié dans *Candide*, 23 mai 1929, cité par Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, op. cit., p. 260.

<sup>483</sup> André Gide, *Les Faux-monnayeurs*, op. cit.

<sup>484</sup> Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, op. cit., p. 224.

<sup>485</sup> Paul Nizan, *Aden Arabie*, Paris, Rieder, 1931, p. 55.



Georges Duhamel<sup>486</sup> réussissent à créer une langue démocratique dans leurs œuvres, à rassembler la communauté dans la fiction et à rendre au roman sa démocratie. Cependant, le retour dans la cité est un « problème non résolu » dans la politique du roman-fleuve<sup>487</sup>. L'impossibilité de dépasser l'inquiétude et la contradiction omniprésente entre tentative de contrôle démiurgique et impossibilité de contrôle amène le roman-fleuve dans l'impasse. Il ne peut reconstruire. Le romanesque semble toujours bloqué à la pensée de Braga de 1923 : « Notre époque est sous l'emprise du relativisme (...) nous acceptons qu'il n'y ait plus, désormais, dans aucun domaine, de réalité absolue, et, partant, de vérité absolue »<sup>488</sup>. Zérafra confirme cette pensée et voit dans l'abandon du personnage-type et du romanesque démonstratif, des signes du pessimisme et de l'impuissance<sup>489</sup>. Impuissance du monologue intérieur illustrée dans *Le Bruit et la fureur*<sup>490</sup> (1929) dans lequel Quentin Compson se tait après avoir constaté que la parole intérieure ne peut changer sa condition<sup>491</sup>. L'impuissance du langage est actée. Le marxiste Dos Passos consacre son roman non à dénoncer l'exploitation de l'homme par l'homme, mais à retracer la déshumanisation, traçant ainsi une absence de perspective. S'il s'agit d'un roman collectif, ses personnages ne constituent paradoxalement pas une communauté, mais plutôt des atomes reliés par le hasard et non par une conscience commune.

Dos Passos exprime le besoin des hommes d'opposer le mouvement libre de leur conscience au mouvement mécanique du Dehors : le monologue est moins un infra-langage qu'un anti-langage, car Jimmy cesse alors de parler comme les autres, d'imiter les formes d'une « machine sociale » que Balzac admirait en tant que telle, et dont Zola dénonçait l'implacable déterminisme.<sup>492</sup>

L'ambition démiurgique des romans-fleuves se retrouve aussi bloquée dans cette contradiction avec le relativisme :

Les romans semblent condamner tout consensus, stigmatiser la désagrégation du corps politique et orchestrer l'étouffement des voix populaires. L'individualisme et l'humanisme s'accordent mal avec la perte de la foi en l'être humain, quel qu'il soit, qui caractérise la pensée de gauche : c'est tout le paradoxe d'une polyphonie qui oscille entre dénonciation du collectif et valorisation ambiguë de l'individuel, et qui fait basculer un roman tissé de discours de gauche vers un pessimisme assez peu progressiste.<sup>493</sup>

<sup>486</sup> Georges Duhamel, *Chronique des Pasquier*, Paris, Mercure de France, 1933.

<sup>487</sup> Aude Leblond, *Poétique Du Roman-Fleuve, de Jean-Christophe à Maumort*, *op. cit.*, p. 614.

<sup>488</sup> Dominique Braga, Du cosmopolitisme littéraire, *Revue de Genève*, septembre 1923, p. 288 cité par Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, *op. cit.*, p. 325.

<sup>489</sup> Michel Zérafra, *Personne et personnage*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>490</sup> William Faulkner, *Le Bruit et La Fureur*, traduit par Maurice-Edgar Coindreau, Paris, Gallimard, 1938.

<sup>491</sup> Michel Zérafra, *Personne et personnage*, *op. cit.*, p. 146.

<sup>492</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>493</sup> Hélène Baty-Delalande, *La Question de l'engagement Chez Roger Martin Du Gard*, thèse de doctorat, soutenue à Lyon 2, 2007, p. 526.

Ce relativisme, cette impuissance traduit l'absence de perspective sociétale pour ces auteurs. Leblond y voit une contradiction entre l'ambition sociale et politique du roman. Elle effectue un parallèle très pertinent avec la critique que Zweig effectuait sur l'œuvre de Dickens :

Tous ces personnages ne veulent, au fond d'eux-mêmes, rien changer à l'ordre du monde. Ils ne veulent ni richesse ni pauvreté, mais cette médiocrité confortable qui est si sage comme maxime de vie pour le boutiquier ou le roulier, mais qui est si dangereuse pour l'artiste. Le pauvre monde qui l'entourait a déteint sur les idéaux de Dickens. Derrière l'œuvre il y a comme créateur, comme dompteur du chaos, non pas un dieu irrité, gigantesque et surhumain, mais un observateur satisfait, un citoyen loyaliste. L'atmosphère de tous les romans de Dickens est d'ordre bourgeois. Par conséquent, son grand et inoubliable mérite n'a été, à proprement parler, que de découvrir le romantisme de la bourgeoisie, la poésie de la vie prosaïque.<sup>494</sup>

La philosophie bergsonienne empêche d'ailleurs toute prise de contrôle de l'homme sur son milieu : il devient impossible d'anticiper et d'avoir une volonté face à l'avenir. Cette philosophie consacre l'ère du relativisme radical et de son pendant : l'impuissance. Jules Romains ne s'est pas résolu, durant les années 1930, à cette impuissance. Son travail romanesque est fondé sur une volonté pragmatique et il tente d'ériger une perspective pour ses lecteurs : la constitution d'une communauté, intra et extralittéraire, basée sur ce « nouvel humanisme ». Mais comment rendre réelle cette anticipation collective ? L'unanimité de Jules Romains, concrétisation du totalisme de Crémieux, ne trouve d'appui que dans une mystique, dans une communion quasi-religieuse.

Selon Serge sans changement profond, sans aspiration révolutionnaire, la création littéraire est bloquée par le plafond de verre de la société bourgeoise et de son idéologie. Le désir partagé par de nombreux écrivains expérimentaux de dépasser l'individualité, d'ériger une nouvelle collectivité ne peut trouver de perspective dans le carcan sociétal dans lequel ils réfléchissent. Ils tombent dans le « tableau de mœurs »<sup>495</sup>. Jean-Pierre Arthur Bernard voit la faillite de la littérature prolétarienne dans l'impossibilité d'écrire sur une classe sociale. Il oppose donc cette perspective à celle des écrivains russes : « les écrivains soviétiques, eux, ne peignent pas une classe, ils montrent un monde dans son présent et son avenir »<sup>496</sup>.

---

<sup>494</sup> Stefan Zweig, *Trois maîtres : Dostoïevski, Balzac, Dickens*, traduit par Henri Bloch et Alzir Hella, Paris, B. Grasset, 1962, p. 65.

<sup>495</sup> Jean-Pierre Arthur Bernard, *Le Parti Communiste français et la question littéraire*, op. cit., p. 18.

<sup>496</sup> *Ibid.*

### 3. L'IMPASSE LITTÉRAIRE RUSSE

---

L'impasse de l'humanisme français serait historique et non artistique. Selon Serge, « la littérature prolétarienne sera l'œuvre spontanée d'écrivains acquis au prolétariat révolutionnaire »<sup>497</sup> : autrement dit, la littérature prolétarienne sera à la fois le produit et le reflet d'un changement social. Or, dans ces années 1920 et 1930, en URSS, la révolution sociale a eu lieu. Le bouleversement des conditions sociales, perçu comme un préalable au dépassement de la crise littéraire amène pourtant la dictature. À son tour, l'URSS périclète socialement et artistiquement, la liberté de créer étant supprimée par la censure et la dictature stalinienne. Prenant le contre-pied de Régine Robin dans son ouvrage *Le Réalisme socialiste, une esthétique impossible*, qui se focalise sur les années 1930 et qui présente l'art soviétique comme intrinsèquement aporétique, nous nous focaliserons sur une lecture du phénomène littéraire comme reflet de la dictature politique. En effet, l'image de la culture prolétarienne en Russie, dont nous ne sommes pas spécialiste, a été profondément déformée par la suite. La première conférence des organisations de culture prolétarienne par exemple se réunit à Pétrograd du 16 au 19 octobre 1917 ; ce n'était ni un mouvement purement littéraire ni un mouvement homogène, il s'agissait au contraire de défendre une conception de révolution culturelle qui devait embrasser tous les aspects du processus révolutionnaire. « C'est un mouvement de masse qui exprimait un véritable désir de la part de beaucoup d'ouvriers de participer à un changement fondamental de la condition humaine. On ne peut guère réduire la culture prolétarienne aux idées de Bogdanov » résume Ian Birchall<sup>498</sup>.

Nous retracerons donc, à grands traits, le passage de cette aspiration « à un changement fondamental de la condition humaine » à la manipulation propagandiste de la création artistique par les bureaucrates soviétiques. Ce rappel historique nous permettra de mesurer l'impasse représentée par le réalisme soviétique des années 1930.

#### 3.1. LA PERVERSION DU LOGOS

Au fil des années 1920, la bureaucratie au sommet de l'État soviétique se raffermi. Au tournant de la décennie, elle prend conscience de ses intérêts et développe une politique

---

<sup>497</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 33.

<sup>498</sup> Ian Birchall, « Victor Serge et la culture prolétarienne », p. 392.

d'autoconservation. Le manque de place d'un exposé purement politique nous oblige à retracer à grands traits, et donc de manière lacunaire, certains éléments de ce processus.

Lénine meurt en 1924, Staline lui succède. Le courant politique qu'il représente, celui des fonctionnaires du régime, cherche alors à s'attribuer une plus grande place dans l'appareil d'État – en évinçant les autres militants. En 1924 ils « ouvrent » donc les portes du parti : 240 000 ouvriers prennent leur carte et constituent une nouvelle promotion (la « promotion Lénine »)<sup>499</sup>. C'est le début d'une grande manœuvre politique : le pouvoir stalinien et la bureaucratie naissante utilisent l'image de Lénine et le langage marxiste afin d'asseoir son pouvoir. La vieille garde du parti bolchevik, qui contenait auparavant les révolutionnaires d'avant 1917 et ceux qui ont pris part aux périls des années de guerre civile, est maintenant noyée par le nombre d'arrivants de la dernière heure : des travailleurs et surtout d'anciens opposants politiques choisissent d'adhérer au parti victorieux, espérant ainsi une protection et même des avantages du pouvoir en place. Autrement dit, c'est la création d'un appareil qui se destine non plus à la révolution mondiale, non plus à l'affaiblissement de l'État en vue de l'élaboration d'une société communiste,<sup>500</sup> mais à sa propre conservation. En outre, les habitudes de démocratie à l'intérieur du parti bolchevik sont elles aussi noyées par cette arrivée massive de nouveaux membres ; les membres les plus sincères et surtout la population russe habituée à suivre l'avis des bolcheviks sont ainsi préparés à accepter les arguments d'autorité.

Toute une rhétorique commence à s'élaborer : Staline et les fonctionnaires du régime font usage de techniques de communication, reposant sur l'utilisation d'un vocabulaire « marxisant » en vue de tromper le peuple russe. La propagande est visuelle et langagière. En 1924, alors que Lénine souhaitait être incinéré, le pouvoir soviétique décide de l'embaumer et d'exposer son corps dans un mausolée sur la Place Rouge. Cette anecdote est éclairante et symbolique : le culte du Chef s'instaure en même temps que sont figées – embaumées - les idées révolutionnaires. À la pensée vivante et dialectique succèdent des vérités éternelles. Serge assiste à cette transformation :

La pensée marxiste se fige en répétitions verbales ; il faut stéréotyper des formules pour que leur contenu s'évanouisse et le léninisme, inventé la vieille, substitue solennellement au marxisme révolutionnaire de Lénine ses ratiocinages sur des textes – bientôt tronqués – ses violences verbales, ses serments, ses déformations, sa bigoterie.<sup>501</sup>

---

<sup>499</sup> Jean-Jacques Marie, *Histoire de la guerre civile russe : 1917-1922*, Paris, Tallandier, 2015.

<sup>500</sup> Comme le théorisait pourtant Lénine dans Vladimir Iliitch Lénine, *L'État et la révolution : la doctrine marxiste de l'État et les tâches du prolétariat dans la révolution*, Paris, Librairie de l'Humanité, 1925.

<sup>501</sup> Victor Serge, « Destin d'une Révolution (1937) », *op. cit.*, p. 404.

La lutte contre la bureaucratisation et pour la démocratie dans le parti et l'État se poursuit pourtant jusqu'en 1927, date d'exclusion des opposants de gauche<sup>502</sup>. « Retenons cette date où le parti cesse d'être une organisation volontaire, puisque l'on y doit demeurer – en silence – sous peine de prison »<sup>503</sup>. L'expression « en silence » est à comprendre littéralement : dorénavant, dans le parti bolchevik, les propos et les écrits ne visent plus à décrire une vérité ou à élever la conscience sociale, mais à justifier le régime et sa conservation. À ce titre, le langage marxiste est déformé, rendu obscur. Le mot d'ordre de la révolution mondiale est remplacé par la doctrine du « socialisme dans un seul pays » en 1927. La démocratie soviétique est répétée sur tous les tons pour justifier la centralisation chaque jour plus forte du pouvoir<sup>504</sup>. Pourquoi un tel renversement du logos ? Le pouvoir stalinien applique une politique contraire au raisonnement marxiste, or il doit être accepté par la population russe, celle-là même qui a renversé la figure pluriséculaire du tsar une décennie plus tôt. Le pouvoir de Staline repose donc sur un volcan prêt à entrer en éruption à chaque instant. Pour maintenir et stabiliser leur État, les bureaucrates doivent ainsi se justifier, paraître être en accord avec la volonté des Russes. En cela, leurs déclarations et leurs actes se séparent : leur politique est contraire à leurs propos. Il faut donc déformer la vision des choses pour que cette contradiction reste cohérente aux yeux des masses. Serge exprime son désarroi face à ce détournement du logos :

Ceux qui ont vécu ces moments n'en oublieront jamais le cauchemar : il est inexprimablement (sic) oppressant de respirer le mensonge, de voir fausser tous les raisonnements, déformer chaque parole prononcée, d'assister en un mot à cet obscurcissement de la conscience sociale.<sup>505</sup>

Citer Marx, Engels ou Lénine devient un argument d'autorité, les citations les plus obscures sont utilisées pour justifier un intérêt ponctuel et personnel, d'une caste, et pourtant présentées comme vérités éternelles. Les textes, tronqués, deviennent objets d'exégèse. Mais cette exégèse repose sur une tromperie : elle n'est pas une recherche, mais un moyen de justifier une finalité précise. C'est un cercle vicieux qui trouvera son apogée avec les Procès de Moscou en 1936.

Ainsi, ce n'est pas seulement la liberté intellectuelle qui s'éteint avec la victoire de la bureaucratie<sup>506</sup>, c'est la relation même entre le langage et la réalité qui est détruite. La propagande, utilisant la phraséologie marxiste pour mieux la supprimer, annihile toute pensée

---

<sup>502</sup> Par exemple voir les débats retranscrits dans l'analyse historique de Pierre Broué, de la page 107 à la page 114. Pierre Broué, *Le parti bolchevique : Histoire du PC de l'URSS*, Paris, Editions de Minuit, 1963.

<sup>503</sup> Victor Serge, « Destin d'une Révolution (1937) », *op. cit.*, p. 410.

<sup>504</sup> Voir l'analyse de Trotsky au chapitre V « Le Thermidor soviétique - Pourquoi Staline a-t-il vaincu ? » Léon Trotsky, *La révolution trahie*, Paris, Editions de minuit, 1963.

<sup>505</sup> Victor Serge, « Destin d'une Révolution (1937) », *op. cit.*, p. 409.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 346.

pour en faire une rhétorique mensongère. Le principe même de la communication est détruit par cette propagande. Le langage devient mensonge, l'argumentation devient tromperie.

### 3.2. L'ANÉANTISSEMENT DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE

Nous ne reviendrons pas ici sur la mainmise de l'État stalinien sur l'art et sur la construction des institutions littéraires soviétiques<sup>507</sup>. Selon Serge, celle-ci est due au contexte général de l'URSS : alors que les conditions d'existence de la population s'étaient améliorées à la fin de la guerre civile, les erreurs politiques et le pillage mis en place par le régime dictatorial entraînent une paupérisation de la population russe dès 1927-1928. Par exemple, la politique de collectivisation forcée, menée à partir de 1929, entraîne les famines des années 1930. Dans ce contexte, il est impossible de défendre le régime tout en décrivant la réalité sociale. Toute véritable littérature repose pourtant pour Serge sur le « sentiment humain », or dans ce contexte et pour la direction de l'appareil soviétique : « le sentiment humain (qui est pourtant la seule base morale de toute conviction socialiste) devient un “sentiment contre-révolutionnaire” »<sup>508</sup>.

Selon Serge et en conséquence, les auteurs des premières années de la révolution, caractérisés par leur « franchise » et leur « audace », sont rejetés par le nouveau régime.

Bien des œuvres de ce temps-là ne seraient plus publiables aujourd'hui et sont d'ailleurs retirées des bibliothèques ou à peine tolérées. La liberté intellectuelle s'éteint dans tous les domaines avec la victoire de la bureaucratie. Une période s'ouvre de stérilité croissante, de propagande platement officielle, de poncifs approuvés par les bureaux comme en d'autres temps et lieux par la Congrégation ; « littérature en uniforme », selon le mot juste de Max Eastman.<sup>509</sup>

En effet, dès 1929, les premières campagnes publiques visant à mettre des écrivains au ban de la société sont menées : c'est ce que Jean Pierre Morel appelle le « grand tournant de 29 ». Durant cette année, la censure se durcit, de nombreuses revues sont supprimées, de nombreuses maisons d'édition privées sont fermées, la direction de l'Académie des Sciences est placée sous l'égide du Parti tandis que les premiers procès médiatisés commencent<sup>510</sup>. Les attaques tombent d'abord contre Ivanov<sup>511</sup> et Pilniak<sup>512</sup>, puis en février c'est Lidine qui est nommément désigné

---

<sup>507</sup> Voir : Charles Corbet, *Une Littérature aux fers : le pseudo-réalisme soviétique*, Paris, la Pensée universelle, 1975 ; Michel Aucouturier, *Le réalisme socialiste*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

<sup>508</sup> Victor Serge, *Carnets, 1936-1947, op. cit.*, p. 106.

<sup>509</sup> Victor Serge, « Destin d'une Révolution (1937) », *op. cit.*, p. 346.

<sup>510</sup> Jean-Pierre Morel, *Le roman insupportable, op. cit.*, p. 170.

<sup>511</sup> Voir à ce sujet l'étude de la production et de la réception menée dans Charles Bourq, « Le Kremlin, roman inédit de Vsevolod Ivanov », *Revue des Études Slaves*, 52.3, 1979, pp. 323-347.

<sup>512</sup> Attaqué pour *Le Bois des îles*, une nouvelle réaliste qualifiée de « pessimiste et de contre-révolutionnaire » par le Kremlin.

par la presse, en avril ce sera Eugène Zamiatine. À travers ces affaires de censure, c'est le changement de relation entre la politique et la littérature qui est officiellement imposé : la littérature doit être au service du régime, elle doit obéir à « la ligne ». Ainsi la campagne de diffamation contre Pilniak s'attaque en réalité à l'Association des Écrivains non communistes. Les éditeurs, sélectionnés par le régime, ont un rôle nouveau : celui du contrôle des écrits. Serge rappelle ainsi qu'un écrivain prolétarien au service du régime, Tchoumandrine, écrit dans *Krassnoia Gazeta* du 31 août que : « l'écrivain auquel nos libraires refusent un manuscrit pour des raisons idéologiques, doit avoir le tact de corriger son œuvre ou de ne point la publier »<sup>513</sup>. Contre cette « thèse de l'infailibilité, de la toute-puissance et de l'omniscience des librairies », Serge défend la plus grande liberté d'expression, même pour les auteurs que l'on pourrait qualifier à juste titre de « contre-révolutionnaires ».

Deux mois plus tard, c'est le début de l'« Affaire Istrati »<sup>514</sup>. Grand ami de Serge, Istrati devient un symbole du retournement politique d'automne 1929 en URSS. Ce dernier était auparavant considéré comme l'allié du régime : Istrati représente les Balkans à la conférence internationale de 1927, a été élu au présidium du Bureau International, a assisté au 1<sup>er</sup> congrès de la RAPP<sup>515</sup> et, dernier élément, a été membre du conseil de rédaction du *Vestnik*. Considéré jusqu'ici comme un compagnon de route, un bourgeois humaniste, les critiques soviétiques ont fait l'éloge de ses œuvres jusqu'en 1929. Or en 1929, il est jugé par ces derniers « contre-révolutionnaire » et « Trotskysant ». Serge relate à Istrati la campagne de calomnie :

Ici, la réaction a été d'une violence et d'une véhémence inouïes. L'abominable version lancée à *L'Huma* par un irresponsable et que ni la *Vie ouv.*, ni *Monde*<sup>516</sup>, ni *L'Huma* même n'ont osé reprendre, celle qui fait de toi un agent de la Siguranza, a été acceptée d'emblée par Voline<sup>517</sup> dans la *Pravda* de Moscou et devenue vérité officielle, a fait le tour de la presse entière.<sup>518</sup>

Ainsi, en quelques mois, les écrivains considérés comme sympathisants, alliés du régime, sont déconsidérés par le pouvoir. Jean-Pierre Morel explique qu'« au mouvement de convergence et

---

<sup>513</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati du 1er septembre 1929 Association des amis de Panaït Istrati (dir.), *Panaït Istrati et les révolutions*, op. cit., p. 99.

<sup>514</sup> Jean-Pierre Morel, *Le roman insupportable*, op. cit., pp. 264-269.

<sup>515</sup> Association Russe des Écrivains Prolétariens.

<sup>516</sup> Bi-mensuel, fondé par Barbusse en juin 1928 sur l'initiative de la première conférence internationale des écrivains révolutionnaires. En 1930, *Monde* est condamné à la conférence de Kharkov pour confusionnisme. Si, durant l'année 1931, *Monde* ouvre ses colonnes aux « écrivains prolétariens » et aux auteurs trostkystes, il revient dans le chemin de l'orthodoxie russe peu après. Vaillant-Couturier et Paul Nizan y collaboreront.

<sup>517</sup> C'est Boris Voline qui, avant même la publication de *L'affaire Roussakov* dans la N.R.F. attaque Panaït Istrati dans la *Literaturnaja Gazeta* du 29 avril 1929. « Istrati aux deux visages », à la suite de ses deux entretiens accordés aux *Nouvelles Littéraires* et à *Monde*.

<sup>518</sup> Lettre de Victor Serge à Panaït Istrati, du 6 novembre 1929, Association des amis de Panaït Istrati (dir.), *Panaït Istrati et les révolutions*, op. cit., p. 102.

de rassemblement qui a eu lieu de 1920 à 1928, les communistes décident maintenant de substituer un processus de sélection dont ils auraient le contrôle »<sup>519</sup>.

Malgré l'unanimité apparente des auteurs soviétiques, il en résulte une profonde démoralisation et une méfiance systématique des uns envers les autres. Dans la même lettre, Serge expose la honte des auteurs soviétiques : « depuis l'affaire Pilniak nos écrivains quand ils se rencontrent dans la rue osent à peine se regarder dans les yeux tant ils se sentent peu glorieux de leur propre conduite ». Le champ littéraire soviétique est mis au pas, soumis au régime, les auteurs deviennent des « écrivains en uniforme »<sup>520</sup> :

La liberté de créer disparut en même temps que la liberté d'opinion, à laquelle elle est fortement liée (...). Quand la presse dénonça Zamiatine et Pilniak comme des ennemis publics, l'un pour une cruelle satire du totalitarisme, l'autre pour une belle nouvelle réaliste, pleine de souffrance (*Bois des îles*), mes amis écrivains votèrent contre leurs deux camarades tout ce que l'on voulut, quitte à venir leur demander pardon dans l'intimité. Quand, lors des procès des techniciens, le parti fit faire des manifestations pour l'exécution des coupables et voter en tous lieux la peine de mort, les écrivains votèrent et signèrent comme tout le monde ; et pourtant il y avait parmi eux des hommes qui comprenaient tout, souffraient de tout, comme Constantin Fédine, Boris Pilniak, Alexis Tolstoï, Vsevolod Ivanov, Boris Pasternak...

On observe une vague de suicide chez les auteurs russes : Essénine fut le premier à prendre cette voie dès 1925, suivi par André Sobol (suicidé le 7 juin 1926), Mayakovski (14 avril 1930). D'autres, à l'exemple d'Eugène Zamiatine, choisirent l'exil. Ceux qui restent en URSS ploient sous le poids de l'autocensure. Pilniak accepte de réécrire son livre et est dorénavant toujours relu par Iejov, un « collaborateur » désigné par la Section culturelle du Comité Central. Il sera pourtant fusillé en 1937. Gorki, après avoir subi quelques pressions de la part du pouvoir, accepte d'être le relais de la politique stalinienne tandis qu'Alexis Nikolaïevitch Tolstoï, éminent contre-révolutionnaire durant la guerre civile, devient le grand écrivain officiel.

Il en résulte une atmosphère privée de toute liberté intellectuelle. La ligne est devenue l'impératif. Ainsi, Serge se rappelle des soirées passées chez Mandelstam à analyser la portée subversive de sa prose :

Mandelstam, sa lecture finie, nous interrogea : « Croyez-vous que ce soit publiable ? » Il n'était pas défendu d'admirer les paysages. Mais les censeurs pénétraient-ils le langage protestataire des paysages ?<sup>521</sup>

---

<sup>519</sup> Jean-Pierre Morel, *Le roman insupportable*, op. cit., p. 268.

<sup>520</sup> Terme de Max Eastman, repris de son livre *Artists in Uniform* (1934, NY), Serge utilise cette référence dans Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 719.

<sup>521</sup> Victor Serge, « Conscience de l'écrivain », *Masses*, 1946.



Dans les années 1930, la terreur et l'omniprésence de l'État totalitaire sont à leurs combles et les écrivains subissent cette pression. Serge délivre ce fait divers, ô combien révélateur, dans son ouvrage *Destin d'une révolution* :

Deux couples roulent dans une auto, un pneu éclate. On a un peu bu, on rigole. L'un des hommes s'exclame : « Une bombe sous le derrière de Staline n'aurait pas fait plus de pétard ! » Histoire de femmes entre eux, l'autre rapporte, des mois plus tard, ce propos. Les deux femmes et le coupable sont arrêtés, déférés au tribunal sous l'inculpation d'agitation terroriste et condamnés à des peines variant entre cinq et dix années d'internement. Les deux femmes, pour ne pas avoir rapporté ce propos. La loi soviétique fait de la délation un devoir et de l'abstention en pareil cas un crime puni des peines les plus fortes.<sup>522</sup>

Dans ces conditions, dans un contexte où chaque mot – publié ou non – est source de péril, comment imaginer une littérature libre ? Entre 1936 et 1939, des centaines d'auteurs sont fusillés par le régime, des milliers d'œuvres sont retirées des bibliothèques et des libraires<sup>523</sup>. Victor Serge appelle de ses vœux<sup>524</sup> l'écriture de l'histoire du massacre de ces écrivains, récit historique qui reste à ce jour à écrire.

### 3.3. PROPAGANDE ET RÉALISME SOVIÉTIQUE

C'est donc la mort de toute littérature et même de toute culture pour Serge. Il s'adresse, dans son article « Staline et le libre examen » à un étudiant socialiste :

Il devrait savoir que pas un socialiste n'est en liberté là-bas ; que nulle liberté d'opinion n'existe même en apparence, et nulle liberté d'expression ; que la littérature et la recherche scientifique sont mortes de cette oppression ; que depuis dix ans un pays de 170 millions d'âmes, qui donna au monde les Dostoïevski, les Tolstoï, les Gorki, les Lénine n'a pas produit, roman ou philosophie ou histoire, une seule œuvre digne d'être lue ; que, par contre, l'on trouverait aisément, dans ses camps de concentration qui sont les plus vastes du monde, des hommes de savoir et de pensée en nombre suffisant pour créer des universités, une presse intelligente, une grande littérature, une grandeur intellectuelle. Les noms ? Nous en connaissons des milliers.<sup>525</sup>

---

<sup>522</sup> Victor Serge, « Destin d'une Révolution (1937) », *op. cit.*, p. 355.

<sup>523</sup> Pour donner une idée de l'ampleur du massacre de la Grande Terreur, commis entre août 1937 et novembre 1938, rappelons qu'un citoyen soviétique sur cent est incarcéré (soit un million et demi de personnes) et qu'un sur deux cents est mis à mort (750 000 personnes). Pour plus d'informations voir Nicolas Werth, *L'ivrogne et la marchande de fleurs : autopsie d'un meurtre de masse, 1937-1938*, Paris, Tallandier, 2009.

<sup>524</sup> « Ces notes sont d'un écrivain qui a le sentiment d'avoir combattu depuis une vingtaine d'années au milieu d'évènements de plus en plus étouffants où sans cesse il voyait périr diversement des hommes (et des œuvres) dont la vocation essentielle était d'exprimer la conscience (...) L'histoire du massacre des écrivains soviétiques en 1936-1939 n'est pas faite. Aucun récit n'en a été publié. Quel éditeur, quelle revue eût accueilli ce récit ? Tout s'étant passé dans les ténèbres, il ne pourrait du reste qu'être fragmentaire. Mais publié ou non, ce drame constitue une des données fondamentales de la culture du temps présent. » « Conscience de l'écrivain », *op. cit.*

<sup>525</sup> Victor Serge, *Retour à l'Ouest : chroniques, juin 1936-mai 1940*, édité par Anthony Glinioer, Mémoires sociales, Marseille, Agone, 2010, p. 293.

Les auteurs sélectionnés par le régime ne produisent dans ce sens aucune littérature. Ce sont des scribes au service de la dictature. De nombreux critiques effectuent ce parallèle entre l'art du totalitarisme soviétique et celui des régimes fascistes. Dans les deux cas, la production littéraire ou picturale relève de la maîtrise de la technique et d'éléments de communication ; l'œuvre devient un moyen politique : les auteurs soviétiques sont des relais de la politique stalinienne, des médiateurs créant une propagande afin de renforcer l'idéologie dominante. Leur écriture est vérifiée<sup>526</sup>, ils dépendent de l'État et sont payés par lui.

Comme l'explique Charles Corbet « le réalisme socialiste a été voulu, préparé, imposé par l'État livré à la discrétion du parti communiste »<sup>527</sup>. À l'exemple du roman d'Ostrovski, *Et l'acier fut trempé* (1934), qui semble relever de la commande d'État tant son héros sans peur et sans reproche correspond à la figure type de la propagande à destination de la jeunesse. Roman de la morale nouvelle, il participe à la construction d'un art du mythe<sup>528</sup> soviétique, masquant la réalité de la dictature. Serge rejette ce « constant souci d'orthodoxie [qui] tourmente [les auteurs soviétiques] implacablement. Le plaisir de laisser vivre dans un roman des êtres de chair, de passion et d'esprit, pétris de contradictions, illogiques, bons et mauvais à la fois, comme tous les hommes, leur est à peu près interdit »<sup>529</sup>. Néanmoins, l'État sait remercier ses « ingénieurs des âmes en chef »<sup>530</sup>. Dans *Destin d'une révolution*, Serge souligne le salaire des auteurs :

En province, où j'ai vécu, le salaire féminin de base le plus commun variait entre 70 et 90 roubles. Un économiste gagnait 350 roubles (journée de travail illimitée), un comptable (journée de travail illimitée et responsabilité pénale pour la marche de l'entreprise) 250 à 350 roubles (...) un directeur d'entreprise ou chef de bureau (communiste) 400 à 800 ; les hauts fonctionnaires (communistes) et grands spécialistes de 1000 à 5000 roubles. Dans les capitales, des spécialistes renommés atteignent entre 5000 et 10 000 roubles par mois. Les écrivains ont des budgets de cet ordre. Les grands dramaturges officiels, les peintres décorés qui refont

---

<sup>526</sup> Relevons par exemple cette citation de Jdanov (membre du Politburo) dans son rapport datant de 1946 : « Certains trouvent étrange que le Comité central ait adopté des mesures aussi sévères sur une question littéraire. Nous ne sommes pas habitués à cela. On considère que, s'il y a des malfaçons dans la production ou que le programme ne soit pas rempli dans le domaine des biens de consommation ou de l'exploitation forestière, il est naturel d'émettre un blâme, mais s'il y a des malfaçons dans l'éducation des âmes humaines, s'il y a des malfaçons dans l'éducation de la jeunesse, on peut l'admettre. Et pourtant, n'est-ce pas une faute plus pire (sic) que l'inexécution d'un programme de production ou le sabotage d'une tâche de production ? », cité dans Michel Aucouturier, *Le réalisme socialiste*, op. cit., p. 87.

<sup>527</sup> Charles Corbet, *Une Littérature aux fers : le pseudo-réalisme soviétique*, op. cit., p. 362.

<sup>528</sup> Sur la place du mythe dans la propagande politique, voir par exemple Jean-Marie Domenach, *La propagande politique*, Paris, Presses universitaires de France, 1965, p. 84.

<sup>529</sup> Panaït Istrati, *Vers l'autre flamme. Soviëts 1929*, Paris, Rieder, 1929. Selon E. Raydon (*Panaït Istrati*, Paris, les Editions Municipales, 1968, p. 118), ce tome du livre d'Istrati fut en effet écrit par Serge. .

<sup>530</sup> Cécile Vaissié et Claude Lefort, *Les Ingénieurs Des Âmes En Chef : Littérature et Politique En URSS (1944-1986)*, Paris, Belin, 2008.

indéfiniment les portraits des grands chefs, les poètes et les romanciers approuvés du Comité central peuvent atteindre et dépasser le million annuel.<sup>531</sup>

Dans ce contexte, et devant la terreur omniprésente, devenir la courroie de transmission intellectuelle du régime devient une perspective de carrière.

Cet état de fait entraîne la création d'une littérature de propagande, reposant sur la divinisation de la figure de Staline. Serge l'observe :

Les mineurs des houillères du désert de Karaganda (Kazakhstan) adressent « au grand chef des peuples, notre cher et bien-aimé camarade Staline » un message d'action de grâce (comment s'exprimer autrement pour être exact ?), dans lequel les pronoms personnels et les adjectifs possessifs, quand ils concernent le Chef sont imprimés avec des majuscules comme on fait de coutume en s'adressant aux monarques. Ce trait est nouveau, je le souligne. « C'est, écrivent les mineurs, Votre grand amour qui nous réchauffe et nous inspire... Inspirés par Vous, notre sage maître... nous Vous promettons de multiplier le nombre des travailleurs de choc et des stakhanoviens. » En substance, ils le remercient d'avoir créé le bassin minier du Karaganda. Ils ne disent pas, bien entendu, que ce bassin est le centre d'un immense camp de concentration, que le travail des mines est fait, dans la plus large mesure, par des condamnés, que le Karaganda est un des camps les plus redoutés pour la faim qui y sévit, l'éloignement de toute civilisation, la dureté du régime intérieur.<sup>532</sup>

Ce culte du Chef peut aller jusqu'à faire de Staline le Dieu responsable de la création du Monde<sup>533</sup>. Écrits de bureaucrates, d'écrivains du régime, de poètes peu scrupuleux ou miséreux attachés à la survie du régime pour maintenir leur salaire mirobolant, le réalisme socialiste apparaît dans la critique de Serge pour ce qu'il est : de la propagande. Serge se fait un plaisir de ridiculiser ce procédé :

L'écrivain Avdeïenko, dans un discours prononcé au congrès des écrivains de 1935, diffusé par la TSF et reproduit par toute la presse soviétique, répète à chaque phrase : « Merci Staline ! » - « Merci, car je suis bien portant, merci, car je suis joyeux, merci, car... » et termine en disant : « Ma femme attend un enfant, le premier mot que prononcera notre enfant, ce sera le nom de Staline ! » Et les écrivains applaudissent, tonnerre d'applaudissements !<sup>534</sup>

Ainsi, pour Serge, « ce n'est pas de la bonne littérature prolétarienne, parce que ce n'est pas de la bonne littérature du tout »<sup>535</sup>.

Serge méprise donc ces auteurs qui sèment l'illusion dans les têtes du peuple. Dans « Conscience de l'écrivain », il insiste sur la responsabilité des écrivains. Écrivant sur la beauté

---

<sup>531</sup> Victor Serge, « Destin d'une Révolution (1937) », *op. cit.*, p. 322.

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 394.

<sup>533</sup> Serge cite un poème ouzbek où Staline est encensé comme créateur de toute chose, *Ibid.*, p. 395.

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 396.

<sup>535</sup> « Une littérature prolétarienne est-elle possible ? », *Clarté*, n°72, 1925, republié dans Victor Serge, *Littérature et révolution*, *op. cit.*, p. 115.

des œuvres de résistance d'Aragon et d'Eluard, il éprouve un « malaise d'asphyxie » devant le double langage de ces derniers – exaltant l'héroïsme des fusillés français tout en taisant celui des Russes.

(...) dès lors, comment comprendre ces vers sur les traîtres, écrits par un autre poète du même parti (Paul Eluard) :

Ils nous ont vanté nos bourreaux  
Ils nous ont détaillé le mal  
Ils n'ont rien dit innocemment.

Oui, comment les comprendre ? Constatons la désintégration psychologique. Constatons que le poème, si parfait qu'il puisse être dans sa coulée, rend un son faux. Le lecteur croit entendre la voix d'un défenseur de la liberté, d'un ennemi des fusillards d'innocents, et le lecteur est trompé. Et l'on s'inquiète. Mais que se passe-t-il donc dans l'âme de ces poètes ? Le poète est tout à coup dépouillé de sa clarté. « Qu'est-ce que la vérité ? » demandait Ponce-Pilate au Condamné. Des milliers d'hommes formés par les disciplines intellectuelles de la pensée scientifique – semble-t-il – répondent en fait : « C'est le commandement du Chef de mon parti... » Mort de l'intelligence. Mort de l'éthique.

(...) La « littérature responsable » préconisée avec raison par J.-P. Sartre, limite-t-elle elle-même sa responsabilité à tels cas historiques déterminés pour y renoncer devant tels autres, il conviendrait de le dire. La conscience de l'écrivain ne peut sans se trahir éluder ces questions. Et ces questions intéressent aujourd'hui la conscience tout court, je veux dire celle de tous les hommes pour lesquels la vieille magie des mots et des œuvres vivantes créées avec des mots reste un moyen d'éclaircir et d'ennoblir la vie.

Les écrivains en uniforme, qu'ils soient français ou russes, vident et falsifient le marxisme selon Serge. Ils utilisent une certaine rhétorique qui n'a pour objectif que de servir le régime. L'humanisme moderne en est gravement atteint.

Toutes les valeurs qui font la grandeur du socialisme sont dès lors compromises, oblitérées, souillées. Une division mortelle, entre aveuglés et clairvoyants, fourbes et honnêtes s'approfondit dans la classe ouvrière, provoquant déjà des luttes fratricides, rendant en tout cas (momentanément) impossible tout progrès spirituel : car il n'est plus question d'aborder avec bonne foi et courage intellectuel une seule question théorique ou pratique ressortissant du marxisme. La catastrophe sociale de l'URSS atteint ainsi dans sa croissance, dans sa vitalité, la conscience de l'homme moderne.<sup>536</sup>

Par la propagande stalinienne, la conscience moderne recule. La science a prouvé l'absence de divinité et même l'absence d'hommes providentiels, la sociologie et l'économie marxiste ont démontré l'interdépendance entre l'individu, la société, les intérêts sociaux et économiques et les événements historiques. La conscience de l'homme du XX<sup>e</sup> siècle devrait se baser sur ces vérités scientifiques. Néanmoins, la bureaucratie soviétique, pour asseoir son pouvoir, choisit

---

<sup>536</sup> Victor Serge, « Puissance et limites du marxisme », *op. cit.*, p. 836.

soit d'usurper et de dénaturer ces vérités soit de les nier et de placer une compréhension fautive du « Sauveur suprême », de l'individu héroïque qui « guide son peuple ». En choisissant de maintenir et de servir cette idéologie, les écrivains participent au recul de la pensée européenne.

La littérature des années 1920 et des années 1930 foisonne par sa recherche, comme le démontrent les œuvres de Gide, de Dos Passos, de Poulaille, de Kafka et bien d'autres. Ces tentatives de renouvellement de l'écriture sont autant de réponses à une crise sociale et philosophique profonde, produit d'une société à bout de souffle. Ils pressentent le besoin d'une nouvelle littérature sans pour autant avoir la capacité de la bâtir. La représentation de l'individu, ainsi enrichie, correspond à un travail de destruction des notions établies au siècle dernier, en premier lieu de la définition et du rôle de l'individu. Ces romans de la recherche – qu'ils soient ceux d'une recherche phénoménologique ou d'une recherche sociale – n'arrivent pas à dépasser le stade de la destruction ; ils échouent à construire le héros. La tentative de renouvellement littéraire entraînée par la révolution russe est rapidement écrasée par l'appareil stalinien qui détruit la création au profit d'une esthétique propagandiste qui ne peut être qualifiée et comprise comme art.

Serge, russe et français, féru de littérature contemporaine, proche de Gide, de Poulaille, mais aussi de Biély et d'Istrati, est un témoin privilégié de cette crise. Sa biographie originale et sa philosophie moderne de l'individu et de ses relations avec la société, fruit d'une révolution sociale, lui permettent à la fois de comprendre les raisons de la crise littéraire et d'y apporter une solution. En effet, s'il pressent comme les autres auteurs le besoin d'une nouvelle littérature, il est le représentant de cette « nouvelle » époque – paradoxalement déjà clôturée<sup>537</sup>.

---

<sup>537</sup> Et cela même si cette nouvelle époque est déjà, dans les années 1930, écrasée par la dictature stalinienne.

## Chapitre III

# POUR UNE ESTHÉTIQUE SERGIENNE

---

*L'ampleur du roman fait sa puissance de suggestion et de communion, à la condition qu'il suive l'époque. Suivre implique ici précéder en un certain sens, devancer, innover. Le roman doit être créateur, révolutionnairement neuf, sans rompre avec la grande tradition qui fut, d'époque en époque, toujours révolutionnairement neuve.*<sup>538</sup>

Risquons une hypothèse : les années 1920 constituent un moment de vacillement entre révolution communiste à l'échelle du monde et maintien de la société capitaliste<sup>539</sup>. À ce titre, et comme nous l'avons vu dans le second chapitre, les intellectuels et écrivains se sont retrouvés à leur tour dans une position vacillante : d'une part, ils ont pressenti la faillite de la civilisation bourgeoise et l'avènement d'une autre époque et d'autre part, ils n'ont pas pu y mettre un mot, un terme, une œuvre, car l'avènement de celle-ci n'a pas eu lieu. Ce contexte ne peut entraîner que des impressions, des sensations, des présupposés, des recherches formelles, car la littérature à vocation révolutionnaire reste paradoxalement enfermée dans le cadre duquel elle est issue. Face à cela, Serge défend une littérature « active », « révolutionnaire » qui ne se contenterait

---

<sup>538</sup> Paul Aron, « Victor Serge et Charles Plisnier », *op. cit.*

<sup>539</sup> Aurore Peyroles conclut sa thèse *Roman et engagement : le laboratoire des années 1930* par ces propos : « [Les années 1930 ont constitué] ce moment où s'est élaborée une conception engagée de l'écriture romanesque, appelant une redéfinition de ses pratiques et de ses ambitions. Dès lors qu'il s'agissait de faire de la littérature, plus précisément du roman, une modalité de l'action politique, surgissait la nécessité de façonner la forme la plus efficace, la plus apte à rendre compte de la situation tout en encourageant sa modification. L'engagement est alors devenu, aussi, une catégorie littéraire. Mais cette élaboration est encore toute expérimentation : ne règne dans ce laboratoire aucun protocole ni théories préalables. Ces années sont celles de débats et d'expérimentations quant aux conciliations possibles entre littérature et politique, non celles de leur théorisation : rien n'est encore établi, (presque) tout est à inventer – et à écrire. Années d'émergence et non d'apogée, les années 1930 sont celles de l'élaboration de l'engagement littéraire, et non celles de son imposition ou de sa contestation radicale. » Aurore Peyroles, *Roman et engagement : le laboratoire des années 1930*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 622.

pas d'observer le paradoxe entre volonté révolutionnaire et réalité capitaliste, mais qui participerait de la transformation sociale<sup>540</sup> :

Une littérature qui poserait les grands problèmes de la vie moderne, s'intéresserait au destin du monde, connaîtrait le travail et les travailleurs, découvrirait, en d'autres termes, les neuf dixièmes jusqu'à présent ignorés de la société, qui ne se contenterait pas de décrire le monde, mais penserait à le transformer, bref, serait active et non passive, ferait appel à toutes les facultés de l'homme, répondrait à tous ses besoins spirituels au lieu de se borner à distraire les riches, une littérature de cette sorte serait, indépendamment même des intentions de ses créateurs, puissamment révolutionnaire.

Voilà son dessein : Serge cherche à fonder une nouvelle littérature pour s'adresser à des millions d'hommes sans voix. La recherche de ces œuvres sincères, coïncidant avec son lectorat, exclut toute littérature de propagande. Au contraire, ces œuvres érigeriaient un nouvel humanisme, correspondant à la sensibilité et à la vision prolétarienne du monde. Or, avec la modernité, « le fossé entre morale de la littérature et engagement paraît infranchissable »<sup>541</sup>.

C'est la première objection qui puisse être adressée à Serge : cette littérature ne se développe pas. Comme nous l'avons vu la modernité anglo-saxonne et française, qui se développe durant ces années, permet de traduire, d'expérimenter la difficile définition de l'être – s'inspirant pour cela des travaux de Bergson – mais renonce, à l'image de Proust ou encore de Gide, à traduire le monde social. Le nouvel humanisme désiré par Serge fait écho à quelques auteurs français, mais ces derniers ne proposent pas de perspective pour que ce sentiment éclore dans la société.

En effet, le projet de Victor Serge se heurte à une impasse historique ; en Occident, comment faire une littérature « sincère » dans une société où la bourgeoisie maintient sa domination culturelle ? L'avènement du prolétariat au pouvoir est la seule manière de se débarrasser du mode de pensée bourgeois selon Serge et donc de pouvoir écrire ce nouvel humanisme. Le problème n'est donc pas seulement que cette littérature n'existe pas, c'est qu'elle ne peut exister sans révolution sociale préalable. Or, pour cela, il faut des militants et non des auteurs. Dans *Littérature et révolution*<sup>542</sup>, l'œuvre théorique de Serge, il voit le cercle vicieux de ce raisonnement.

---

<sup>540</sup> Serge correspond ainsi au pendant de l'avant-garde ; « Pour le dire schématiquement, tout en restant intégralement littérature, la littérature engagée ne se pense plus exactement comme une fin en soi, mais comme susceptible de devenir un moyen au service d'une cause qui excède largement la littérature, possibilité que l'artiste moderniste ou avant-gardiste refusera toujours. » Benoît Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>541</sup> Benoît Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature », *op. cit.*

<sup>542</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, *op. cit.*

D'un point de vue individuel, les circonstances extérieures lui permettront de trancher ce dilemme : il se fait exclure de la vie politique russe, puis internationale. C'est dans ce contexte qu'il écrit cet ouvrage théorique<sup>543</sup> et sa première trilogie. Exclu politiquement, l'auteur se retrouve néanmoins dans une position extraordinaire : lui, qui a vécu la révolution, qui a connu les débuts de l'humanisme prolétarien, peut maintenant trouver une littérature à la fois moderne et révolutionnaire pour dépeindre son siècle. Cette position originale lui permet de développer une esthétique révolutionnaire, exprimant sa compréhension, à la fois, de l'individu et de la société.

Serge ne se contente pas d'observer les différentes tendances littéraires de son époque, il prend position. Comme nous l'avons vu, alors que l'esthétique politique de l'extrême gauche valorise majoritairement le conservatisme formel, notamment en s'opposant à Proust au profit de la filiation zolienne, Serge défend le double héritage. Pour le dire autrement, s'il n'est pas surprenant que Serge se revendique de la tradition humaniste et engagée, sa position vis-à-vis de la modernité peut étonner le lectorat français. Ce double ancrage n'est pas paradoxal à ses yeux, ce que nous pouvons comprendre comme résultant de l'expérience des auteurs russes des premières années de la révolution – dont les œuvres témoignent à la fois d'un ancrage social important et d'une réelle recherche formelle. Serge ne choisit pas entre marxisme et bergsonisme, entre mouvement social et conscience de soi : il dépasse l'opposition *a priori* infranchissable entre ces deux approches pour les enrichir mutuellement.

---

<sup>543</sup> Une précision toutefois : il écrit de nombreuses critiques littéraires dans lesquelles il expose sa conception de la littérature. Cette œuvre théorique est d'ailleurs un regroupement d'articles.



# 1. LITTÉRATURE ET/OU RÉVOLUTION ?

---

La littérature en général, et Serge en particulier, se confrontent à une impasse : l'art ne peut s'émanciper de sa société<sup>544</sup>. Dans le contexte de la société capitaliste, il paraît impossible de forger un art indépendant de celle-ci. Cette compréhension de l'art comme dépendant de sa superstructure est un frein à l'élaboration d'une pensée artistique et pousse à une aporie, reléguant l'art à une occupation post-révolutionnaire. Loin de se satisfaire de celle-ci, Serge réussit à articuler la conception d'une nouvelle littérature dans une société conservatrice.

## 1.1. LE POIDS DE L'IDÉOLOGIE DOMINANTE

Marx et Engels pensaient la littérature dans le cadre de la superstructure politique. Arguant que « les pensées de la classe dominante sont aussi, à toutes les époques, les pensées dominantes », ces penseurs y voient un conditionnement idéologique :

Les pensées dominantes ne sont pas autre chose que l'expression idéale des rapports matériels dominants, elles sont ces rapports matériels dominants saisis sous forme d'idées, donc l'expression des rapports qui font d'une classe, la classe dominante ; autrement dit, ce sont les idées de sa domination. Les individus qui constituent la classe dominante possèdent, entre autres choses, également une conscience, et en conséquence ils pensent ; pour autant qu'ils dominent en tant que classe et déterminent une époque historique dans toute son ampleur, il va de soi que ces individus dominent dans tous les sens et qu'ils ont une position dominante, entre autres, comme êtres pensants aussi, comme producteurs d'idées, qu'ils règlent la production et la distribution des pensées de leur époque ; leurs idées sont donc les idées dominantes de leur époque. Prenons comme exemple un temps et un pays où la puissance royale, l'aristocratie et la bourgeoisie se disputent le pouvoir et où celui-ci est donc partagé ; il apparaît que la pensée dominante y est la doctrine de la division des pouvoirs qui est alors énoncée comme une « loi éternelle ».<sup>545</sup>

Ainsi, pour Marx, il importait d'abord que la Révolution ait lieu et ce n'est qu'ensuite que pourrait apparaître une nouvelle superstructure intellectuelle. Serge, dans son analyse, voit aussi le changement social comme un pré-requis à l'épanouissement d'une nouvelle littérature.

---

<sup>544</sup> Serge n'est pas le seul à se questionner sur la possibilité d'un art prolétarien dans les années 1930. Il prend part aux débats qui agitent Poulaille, Martinet et le microcosme de la littérature prolétarienne. Lorsqu'Henri Barbusse prend l'initiative d'une enquête sur le terme de « littérature prolétarienne », publié en 1928, l'avis de Serge est bien évidemment demandé et attendu (on trouve cette réponse – que nous précisons dans les pages suivantes - dans Victor Serge, *Littérature et révolution : (suivi de) Littérature prolétarienne ? ; (et) Une Littérature prolétarienne est-elle possible ?*, Paris, F. Maspero, 1976, pp. 99-103.

<sup>545</sup> Karl Marx et Friedrich Engels, *L'idéologie allemande (thèses sur Feuerbach)* [1845], traduction de R. Cartelle et G. Badia, Paris, Les Editions Sociales, 1970.

Dans *Littérature et Révolution*, Serge expose simplement la manière dont les œuvres sont sélectionnées pour correspondre aux goûts des classes dominantes. Il analyse les conditions matérielles de l'écrivain et en arrive à la conclusion que les éditeurs choisiront le livre qui se vendra le plus, c'est-à-dire celui que de nombreux petits bourgeois et bourgeois voudront acheter. Les thèmes, les personnages sociologiquement traités, les intrigues sont donc sélectionnés pour le public aisé. Seul « l'amuseur des riches » pourra vivre de sa plume. Il place cette analyse en miroir avec les millions de prolétaires qui peuplent la France à cette époque :

Combien de livres ont été écrits pour ces millions d'êtres ? (...) Pour « analyser leur vie intérieure » ? – car il faut bien qu'ils en aient une, après tout ? – pour les révéler à eux-mêmes, les éclairer, les distraire ? – oui les distraire autrement qu'en leur racontant les couchages de la mondaine et du beau danseur brésilien ? Combien d'œuvres sur les gens de la mine depuis *Germinal* (1885) ? La France a 500 000 mineurs qui sont pour quelque chose dans sa grandeur !<sup>546</sup>

Dans une note de bas de page<sup>547</sup> consacrée aux trois seuls romans connus par Serge sur la Commune de Paris, il s'étonne du fait qu'un lectorat pourrait cependant exister pour des romans sur cet événement. D'ailleurs, le succès durable de Zola témoigne des possibilités pour une littérature réellement populaire. Si, au début du XX<sup>e</sup> siècle, les conditions sociales d'enrichissement national et l'émergence d'une aristocratie ouvrière ainsi que du réformisme socialiste permettaient une stabilité du régime bourgeois – conforté par une philosophie positiviste rassurante sur l'avenir – qui, à son tour, avait permis la libre expression d'une littérature radicale, ce n'est plus le cas après-guerre dans une Europe parcourue de secousses révolutionnaires.

La littérature se révèle dans la même impasse que les sciences sociales, dont le développement est devenu contraire aux intérêts des classes dirigeantes. Voilà, synthétiquement, l'essentiel de la pensée de Victor Serge qui explique son positionnement. Il reprend les propos de Marx :

Dans la mesure où elle est bourgeoise, c'est-à-dire tant qu'elle voit dans l'organisation capitaliste la forme dernière et absolue de la production et non pas un stade passager de l'évolution historique, l'économie politique ne peut rester une science que si la lutte de classe reste latente ou ne se manifeste que dans des phénomènes isolés.<sup>548</sup>

Pour le marxiste Serge la vérité de la science, de la littérature, de l'art, est datée historiquement et politiquement. À un certain moment, les formes de production – développant toute une

---

<sup>546</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>547</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>548</sup> Karl Marx, *Le capital : critique de l'économie politique. Livre premier : Le procès de production du capital*, édité par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 11.

société et une culture – sont dépassées et ne correspondent plus à l'évolution historique. La science tout comme l'art, pour progresser, doit rentrer en opposition contre le schéma dépassé. La bourgeoisie ne peut plus permettre, au début du XX<sup>e</sup> une vérité artistique. La science, tout comme l'art, pour progresser, doit, selon Serge, prendre le parti de la révolution au sens large.

## 1.2. UNE CONCEPTION EXTENSIVE DE L'EFFORT RÉVOLUTIONNAIRE

Si nous précisons prendre le parti de la révolution *au sens large*, c'est parce que Victor Serge ne cherche pas à gagner les auteurs au communisme et à la révolution russe. Pour lui, poser les grands problèmes de la vie moderne, s'intéresser à la condition réelle de l'homme actuel implique de penser au développement de l'homme, et donc, se confronter à la superstructure. En ce sens « une littérature de cette sorte serait, indépendamment même des intentions de ses créateurs, puissamment révolutionnaire »<sup>549</sup>. Serge défend ici la conception marxiste de l'histoire : le développement de la société est maintenant freiné par le mode de production capitaliste. Penser l'émancipation de l'homme revient à poser le problème de la révolution, tout du moins pour l'auteur conscient.

L'engagement littéraire définit, pour Serge, les œuvres de qualité : l'écrivain entre ainsi en communion avec le lecteur en posant les grands problèmes contemporains. Cette conception vient sûrement de la culture russophone de Serge, lui qui a vécu dans la diaspora de l'intelligentsia. Comme le rappelle Nikolay Chernyshevsky, l'intelligentsia russe n'était pas seulement un groupe d'intellectuels dans la société, mais une sorte d'ordre dédié, de « clergé séculier », dédié à la diffusion d'une attitude spécifique face à la vie. Parler publiquement revient à s'engager pleinement. La distinction entre homme privé et public n'a aucun sens<sup>550</sup>. Serge leur rend hommage dans ses *Mémoires* :

L'intelligentsia russe m'avait de bonne heure inculqué que le sens même de la vie consiste à participer consciemment à l'accomplissement de l'histoire. Plus j'y pense et plus cela me paraît profondément vrai. Cela veut dire se prononcer activement contre tout ce qui diminue les hommes et participer à toutes les luttes qui tendent à les libérer et à les grandir.<sup>551</sup>

Cette influence établit un lien clair entre engagement littéraire et politique.

---

<sup>549</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 19.

<sup>550</sup> Nikolay Chernyshevsky, « Essays on the Gogol Period of Russian Literature - traduction de "Ocherki gogovskogo perioda russkoi literatury", *Sovremennik*, tome 2, 1855 », *Selected Philosophical Essays*, n° 6-7, 1953.

<sup>551</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 816.

Serge se donne aussi une autre filiation : celle des humanistes français. Il rend hommage à la « grande tradition [de la littérature française] qui fut, d'époque en époque, toujours révolutionnairement neuve »<sup>552</sup>. Notre auteur revendique une conception littéraire érigée dès l'époque des Lumières. Diderot, Rousseau, Voltaire sont restés des figures d'intellectuels majeurs, ayant anticipé et dénoncé les problèmes sociaux de leur temps. Ils ont constitué un mouvement visant à la refonte générale de l'entendement et de l'épistémologie au nom des valeurs de la bourgeoisie montante et ils envisagent leur philosophie comme un mode de connaissance, de pensée qui, en défendant l'Homme dans son ensemble, sert d'arme politique contre l'Ancien Régime. L'impact révolutionnaire des Lumières sert d'exemple à Victor Serge qui considère sa littérature comme *praxis*, comme lieu de construction d'une conscience. Zéraffa écrit à propos des Lumières :

Nous dirons que le romancier des Lumières, que sa règle soit l'ironie révoltée ou l'utopisme confiant, prend une position d'arbitre souverain entre la réalité objective du monde et la vérité subjective (sentimentale) de l'homme, afin de montrer que la fusion du réel et du vrai est possible, et que nous devons y concourir. Le romancier enseigne à son personnage, par des expériences le plus souvent douloureuses, que le monde est régi par des lois inhumaines (celles de l'argent ou celles des instincts), mais il enseigne aussi au lecteur qu'il n'est de salut pour l'homme que si le monde est converti à la justice, au bien que les héros portent en leurs cœurs.<sup>553</sup>

On trouve, dans les *Mémoires* et les *Carnets* de Serge deux motivations à l'écriture. La première défend une écriture engagée, agissante, à la manière des Lumières :

J'avais renoncé à écrire en entrant dans la révolution russe. La littérature me semblait chose bien secondaire — pour moi — à pareille époque. Mon devoir était dicté par l'histoire même. En outre, une telle dissonance se révélait, dans ce qu'il m'arrivait d'écrire, entre ma sensibilité et ma pensée que je ne pouvais vraiment rien écrire de valable. Près de dix années s'étaient écoulées, je me sentais assez d'accord avec moi-même pour écrire. Je me disais que notre période de réaction pouvait être longue, que l'Occident se stabilisait aussi pour des années, et que le droit de participer à l'industrialisation sans renier la liberté d'opinion m'étant refusé, je pourrais tout en maintenant fermement mon attitude d'opposant réduit à l'inaction, donner sur ce temps des témoignages utiles (...) J'avais pris une décision et c'est ainsi que je devins un écrivain.<sup>554</sup>

La seconde résonne avec Victor Hugo et avec son poète prophète, chargé de témoigner pour ceux qui n'ont pas de voix :

Je devais me libérer de cette dette, accomplir cette tâche avant toute autre. Quand, dans une Maison de Force, je résistais à la tuberculose, au détraquement, au cafard, à la misère morale des hommes, à la férocité des règlements, Je voyais déjà une sorte de justification de voyage infernal, dans la possibilité de le décrire. Parmi les milliers

---

<sup>552</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 84.

<sup>553</sup> Michel Zéraffa, *Personne et personnage*, op. cit., p. 40.

<sup>554</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 715.

de misérables broyés par la prison, — une prison que peu connaissent ! — j'étais sans doute le seul qui pût tenter un jour de tout dire. Il en résultait pour moi un lourd devoir. Je ne pouvais pas écrire autre chose avant d'avoir rempli ce devoir. J'en étais oppressé.

Telle est pour moi la raison d'être de ce roman.

Serge se considère aussi, comme Marx<sup>555</sup>, héritier de Balzac. Richard Greeman explicite ce lien dans son article *Literary and revolutionary realism in Victor Serge* (1967) : selon lui – et nous le rejoignons pleinement – la différence élémentaire entre le réalisme de Victor Serge et celui de Balzac n'est pas sa portée révolutionnaire, tous deux sont visionnaires. La différence est « historique » : alors que Balzac illustre, de manière magistrale, la relation dialectique entre l'individu et la société, qu'il était capable de révéler l'unité organique entre un personnage et son milieu et de ce fait pouvait retransmettre cette « réalité conflictuelle » où la destinée individuelle est vue comme problématique, ce n'est qu'au 20<sup>e</sup> siècle que la société elle-même devient problématique<sup>556</sup>.

C'est ce qui inspire Victor Serge comme il l'explique dans *Littérature & Révolution* :

Les grands écrivains d'une époque sont toujours des prédicateurs, quelquefois des apôtres. (...) Balzac bâtissait son œuvre avec une conviction passionnée, au temps où la bourgeoisie transformait le monde à son image. Les moindres vertus de la classe conquérante n'avaient alors rien de ridicule. – Donnerais-je des noms de contemporains ? Whitman, Zola, Tolstoï, Rolland. Il y a de l'apôtre chez ces quatre-là, et c'est peut-être ce qui fait leur grandeur. Il y a du moraliste et du prédicateur chez Anatole France, Barrès, Gide, Barbusse, bref chez tout écrivain influent.<sup>557</sup>

Qu'il s'agisse des romans des Lumières tel *Jacques le Fataliste* de Diderot, de ceux du XIX<sup>e</sup> avec Balzac puis Zola ou encore au XX<sup>e</sup> avec Rolland Victor Serge voit dans la littérature romanesque une double dimension : le modernisme et la vision politique, les deux se répondant l'un l'autre. Le terme « vision politique » semble d'ailleurs réducteur ; il s'agit plutôt d'« humanisme ». Une doctrine qui place l'élévation de l'être humain comme moyen et comme finalité<sup>558</sup>.

---

<sup>555</sup> Pour Marx, l'œuvre de Balzac est une mine de renseignements pour démonter les mécanismes capitalistes du XIX<sup>e</sup> siècle : "... autour de ce tableau central, [Balzac] brosse toute l'histoire de la société française, où j'ai plus appris, même en ce qui concerne les détails économiques (par exemple la redistribution de la propriété réelle et personnelle après la Révolution), que dans tous les livres des historiens, économiques, statisticiens professionnels de l'époque pris ensemble" Karl Marx et Friedrich Engels, *Sur la littérature et l'art*, Paris, Éditions sociales, 1954.

<sup>556</sup> Richard Greeman, «Literary and Revolutionary Realism in Victor Serge», *Yale French Studies*, 39, 1967, pp. 146–159.

<sup>557</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 27.

<sup>558</sup> D'ailleurs, s'il délaisse la perspective révolutionnaire à la fin de sa vie, il ne quitte jamais cette idéologie humaniste. Il écrit le 11 octobre 1946 à Antoine Borie : « Le Marx qui, depuis que je le connus, me fut cher, c'est l'humaniste pour lequel la science ne fut pas un moyen de servir les riches en s'enrichissant soi-même, mais un moyen de travailler à la transformation sociale. Cet humanisme est peu connu, aujourd'hui généralement méconnu ; il eût exécré le stalinisme comme nous, aucun doute là-dessus. Ses idées les plus axiomatiques et les

D'ailleurs, il y a une autre influence chez Serge ; celles des auteurs engagés. Jehan Rictus, Anatole France, Élisée Reclus... Les poètes et auteurs engagés dont se revendique Serge sont légion. Comme nous le rappelle Ian Birchall, Serge s'inscrit dans la tradition des militants de gauche de l'époque « Ibsen, Zola, Péguy et Sorel ont contribué à former les valeurs de toute une génération d'anarchistes et de socialistes »<sup>559</sup>. Tout comme Poulaille, Serge admire chez Rictus l'homme qui tente de fonder une littérature sur l'expérience des opprimés : « Jehan Rictus lamentait la misère de l'intellectuel sans le sou traînant ses nuits sur les bancs des boulevards extérieurs et nulles rimes n'étaient plus riches que les siennes... »<sup>560</sup>. Martinet poursuit la voie engagée par Rictus dans son article « L'Art prolétarien »<sup>561</sup> et défend une littérature qui n'étudie pas les prolétaires en « zoologue, comme des insectes », du dehors, comme le fait le « bourgeois génial et bon » (Zola), mais il défend une littérature du prolétariat. Ainsi, le Serge communiste rompt radicalement avec le jeune Rétif. Ce dernier critiquait Constantin Meunier peignant l'« abominable mineur » et les tentatives de dépeindre positivement la classe ouvrière :

Vous le connaissez, le classique prolétaire des brochures socialistes, au torse bombé, aux bras nerveux emblèmes de force, au front droit et haut. L'avez-vous comparé à l'ouvrier hirsute et laid, renconrable (sic) tous les soirs, un peu partout ?<sup>562</sup>

Il prend maintenant fait et cause pour les classes populaires. S'il refuse le dogmatisme positiviste et caricatural imposé par l'esthétique stalinienne, il se pose résolument du côté des tentatives littéraires des nouvelles écoles réalistes et populistes et de la mission qu'elles se fixent ; faire émerger une nouvelle littérature<sup>563</sup>. À l'image de Pierre Hamp qui fait rentrer la

---

plus profondes se réfèrent à la théorie de l'« aliénation de l'homme » - de l'homme aliéné de lui-même par l'exploitation, l'argent, la marchandise ; malheureusement, ces idées sont dispersées dans des œuvres malaisées à fouiller. »

<sup>559</sup> Ian Birchall, « Victor Serge et la culture prolétarienne », *op. cit.*, p. 389.

<sup>560</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 514.

<sup>561</sup> Marcel Martinet, « L'Art prolétarien », *L'Effort libre*, juin 1913, pp. 528-554.

<sup>562</sup> « Les pauvres », n°237, 21 octobre 1909 Victor Serge, *Le rétif*, *op. cit.*

<sup>563</sup> On peut rappeler la contextualisation faite par Magdeleine Paz dans *Monde*, n° 206, daté du 14 mai 1932 : il faudra du temps pour que la littérature prolétarienne naisse, aujourd'hui « nous vivons dans un temps violemment dominé par la Révolution (objectivement, elle est partout), mais où les divisions et les subdivisions au sein de la classe ouvrière sont si fortement accentuées qu'elles rayonnent bien au-delà du domaine purement politique. On ne peut donc pas s'étonner de les voir se refléter dans la conception de la littérature prolétarienne. » S'ensuit la description de deux « courants » opposés. La nouvelle littérature orthodoxe qui se construit à coup de « résolutions, de mots d'ordre et d'exclusive » par des « rapporteurs », des « tribuns et des bureaucrates – ni écrivains ni ouvriers » et séparée du prolétariat et du « souffle fort et bienfaisant de la réalité ». Celle-ci souscrit à la dialectique de la vie, les schémas. De l'autre côté, une nouvelle littérature s'est formée : non homogène, Paz la juge « saine » car inspirée du réel. Paz les définit par leur mission : « En observant le monde, ils ont compris que la classe à qui, historiquement, incombe l'héroïque mission de procéder à la libération humaine, est à peine représentée dans la littérature de ce temps. Qu'opprimée dans sa chair et dans son esprit, cette classe n'a pas pu constituer sa propre littérature et, qu'en dehors de quelques exceptions, elle qui aurait tant à dire, elle qui peut seule promouvoir une civilisation originale et réellement humaine, elle n'a pas la parole. De là leur ardente adhésion à tout ce qui peut servir à susciter une littérature prolétarienne. »

production dans l'univers romanesque et réussit ainsi à remettre « tout à coup la langue littéraire en plein contact avec la vie »<sup>564</sup>, Serge participe à cette esthétique, dont un des fers de lance est Henry Poulaille<sup>565</sup>.

La correspondance<sup>566</sup> entre Poulaille et Serge nous montre leur souci littéraire commun<sup>567</sup>. Débattant ensemble sur la possibilité et la réalité d'une écriture prolétarienne, les auteurs se relisent et se conseillent mutuellement : Serge rejette la théorisation d'absence de style de Poulaille et s'oppose à sa recherche d'une écriture « d'origine ouvrière »<sup>568</sup>. Néanmoins, il trouve dans l'écriture de Poulaille un parler-vrai, ainsi il lui écrit en 1932 :

Ce qui fait la valeur d'un livre, c'est l'esprit dont il est animé. La valeur du vôtre, et sa qualité prolétarienne viennent de ce que vous faites entrer dans le roman d'aujourd'hui (je sais bien que le mot « roman » sonne un peu faux ici, mais ne voulons-nous pas lui conférer un sens renouvelé ?) le militant ouvrier, c'est-à-dire le travailleur tel qu'il est, dont l'esprit de classe, la haute conscience de classe va bien au-delà des théories. Votre Magneux est vivant dans ses moindres gestes, et il est de ces hommes qui ont fait et feront la force du mouvement ouvrier français.

---

<sup>564</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 87.

<sup>565</sup> Voir les articles élogieux de Serge sur Poulaille. Par exemple, « Musée du Soir... » publié dans *La Wallonie*, Liège, n°163-164, 12-13 juin 1937 ou encore sa critique du roman « Les Rescapés » parue dans le même journal le 24-25 décembre 1938. Les deux articles sont republiés, en annexe 16 et 17, du recueil *Hommage à Victor Serge pour le centenaire de sa naissance*, op. cit., pp. 226-235.

<sup>566</sup> Pour une analyse approfondie et quantitative de la correspondance entre Serge, Martinet et Poulaille, nous renvoyons à l'article de Nicole Racine, « Victor Serge. Correspondances d'URSS (1920-1936) », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle (Cahiers Georges Sorel)*, 8.1, 1990, pp. 73-97.

<sup>567</sup> La correspondance est bien évidemment accaparée aussi par les problèmes de publication. Serge étant au goulag, en URSS, à cette époque, Martinet et Poulaille deviennent ses relais français. Il nomme Marcel Martinet responsable de son manuscrit *Naissance de notre force* – il lui demande aussi, dans une lettre datée du 11 décembre 1930, de trancher son dilemme sur la question de la dédicace et lui expose ses difficultés à écrire *Ville Conquise*. Plus que correcteur, Serge considère Martinet comme un collaborateur et l'invite à corriger par lui-même les éléments qui lui semblent essentiels. De même, Poulaille fait publier dans ses revues (*Monde*, *La Flèche*, *Le Libertaire*) Panaït Istrati, Martinet, Dos Passos et Serge. Ils devaient fonder à deux un hebdomadaire qui n'a jamais vu le jour, intitulé *Les Derniers Jours...* Serge en fera le titre d'un de ses romans. Dans la tradition ouvriériste, le droit d'auteur et la question de la propriété intellectuelle semble moins marquée.

Leur union est aussi politique ; c'est avec Martinet, Léon Sedov et Margueritte Rosmer qu'il fonde « le Comité pour l'enquête sur les procès de Moscou et pour la défense de la liberté d'opinion dans la révolution » - Poulaille, Breton ou encore Jean Galtier-Boissière et Jean Giono s'ajoutèrent (avec d'autres personnalités politiques et intellectuelles) au groupe. Collaborateur de *La Révolution Prolétarienne*, Martinet fait partie de ce groupe de syndicalistes en rupture avec le PCF qui ont quasiment pris en charge l'Affaire Victor Serge – faisant de leur revue une tribune pour sa libération. Il écrit d'ailleurs en 1933 une brochure plaidoyer *Où va la révolution russe ? L'Affaire Victor Serge*. Poulaille, au Congrès pour la Défense de la Culture (1935) organisé pour défendre le régime stalinien, prend publiquement position pour Serge. Serge, qui l'avait placé parmi les destinataires de sa lettre-testament, lui rend d'ailleurs hommage en mêlant littérature et politique : « Il était l'auteur des *Temps Maudits* qui eurent en 1918-1920 une résonance extraordinaire (...) il demeurait un des plus fermes idéologues du socialisme antitotalitaire, ce qui lui valait naturellement un boycottage presque complet. La grande qualité de son œuvre poétique lui préparait une place de premier plan dans les lettres françaises, mais son courage politique l'en écarta (*La Maison à l'abri*, roman, *Une feuille de hêtre*, poèmes) », Victor Serge, *Carnets, 1936-1947*, op. cit., p. 640. Contrairement aux auteurs modernistes, le lien entre ces auteurs relève ici de la camaraderie.

<sup>568</sup> En plus d'une mésentente au sujet de l'idéologie politique que nous ne développerons pas dans notre propos.

Votre réussite principale est d'avoir créé – ou plutôt exprimé – cet homme vivant, sans vous soucier des thèses et des foutaises.<sup>569</sup>

Serge et Poulaille partagent une ambition : « renouveler » le roman à l'aune d'une nouvelle classe sociale. Pour les deux, cela revient à renouveler le personnage, à réussir à exprimer « l'homme vivant ». Ce souci de « vérité » et de « sincérité » caractérise les auteurs de l'humanisme prolétarien ; contre la décadence bourgeoise, ils soutiennent la force du témoignage et du document, contre la dictature stalinienne, ils insistent sur la réalité contradictoire et parfois décevante de la condition humaine.

Les inspirations de Serge sont donc nombreuses. La question de l'engagement littéraire dépasse le prisme communiste pour devenir celle d'une méditation, d'un souci de répondre aux problèmes de ses contemporains.

Cela ne veut pas dire que la politique doit pénétrer toute œuvre ; Victor Serge s'oppose aux œuvres à thèse et aux ouvrages de propagande et d'agitation politique. Au contraire :

La valeur très particulière du roman vient de ce qu'il propose à l'homme autre chose que des mots d'ordre politiques ou des revendications : des façons de sentir, de vivre en son for intérieur, de comprendre autrui, de se comprendre soi-même, d'aimer, de se passionner ; il va sans dire, répétons-le, que ces façons de vivre qui, élevées à la conscience, revêtent la forme d'une idéologie correspondent nécessairement au credo écrit ou non écrit de certaines classes sociales : mais c'est d'une manière indirecte et lointaine, lâche en apparence, invisible à tout autre qu'à l'analyste. Les Russes disent d'un mot un peu sommaire, mais frappant : « L'écrivain est un organisateur du psychique. » Mauvais organisateur, celui qui vous annonce : « Allons, je vais vous apprendre à penser et sentir ! »<sup>570</sup>

Défendant une création qui permettrait au lecteur et à l'auteur d'entrer en communion, Serge cite l'œuvre d'Hélène Grace Carlisle, *Mother's Cry*, traduite par Magdeleine Paz (*Chair de ma chair*). La mise en scène de la double réception de ce roman, qui ne traite pas de politique, lui sert à exemplifier son propos : un doctrinaire y voit « un esprit petit-bourgeois », car le capitalisme n'est pas condamné et l'héroïne ne perd pas ses illusions dans le système, lui a éprouvé une communion avec l'héroïne (« on a dans les épaules quelque chose du poids inhumain des gratte-ciel... ») et ce livre lui a permis de ressentir les limites de ce système, « en montrant que ce régime réussit à façonner si parfaitement une âme d'exploitée qu'elle ne peut plus rien concevoir en dehors de lui, l'écrivain révèle – peut-être en dépit de ses illusions démocratiques très réelles – avec une force inégalable l'emprise de la civilisation américaine

---

<sup>569</sup> *Hommage à Victor Serge (1890-1947) pour le centenaire de sa naissance, op. cit.*, p. 48.

<sup>570</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution, op. cit.*, p. 28.



sur les exploités »<sup>571</sup>. Nous pouvons saisir ici une certaine contradiction : alors que Serge défend l'illusion référentielle comme moyen de communion avec l'auteur, il perçoit sa compréhension de l'œuvre (unique, car dépendant de sa propre conception) comme universelle. Cette contradiction peut se résoudre par la pensée marxiste : Serge est intimement convaincu que ce qui va dans le sens de l'homme est, *au final*, l'émancipation de l'homme. Ainsi, le sentiment humain, la communion désintéressée avec autrui, l'empathie – que les lecteurs actuels maintiennent dans leurs critiques sur Carlisle – représente, pour Serge, un niveau de généralisation et d'abstraction plus faible, mais d'une même essence que sa pensée communiste. C'est en ce sens que « toute méditation désintéressée sur le destin de l'homme de ce temps rapproche plus ou moins des révolutionnaires (...). Peu nous importe où s'arrêtera l'écrivain dans sa recherche d'une solution au problème humain ; si son effort est honnête, il fera, rien qu'en posant le problème, œuvre immensément utile »<sup>572</sup>.

### 1.3. « UNE CULTURE DU PROLÉTARIAT MILITANT »

L'écrivain théoricien Serge explicite par cette notion de « problème humain » la relation, en dernière analyse, entre littérature et politique. Cela lui permet de rappeler l'indépendance totale de l'art par rapport à la politique, mais aussi l'interdépendance entre la littérature et la société, entre l'auteur et les préoccupations de son temps. Il semble important de rappeler le contexte de publication du recueil *Littérature et Révolution* : en URSS, les tenants du stalinisme sont en train d'académiser l'art et de mettre en place le réalisme socialiste. Pour Serge, au contraire, l'enjeu n'est pas la formation d'une littérature politique, mais d'une littérature prolétarienne, c'est-à-dire d'une littérature produite par des écrivains acquis au prolétariat révolutionnaire, qui choisissent de lier leurs destins aux leurs.

C'est pourquoi le premier devoir de l'écrivain est de se détacher de la culture bourgeoise dont chacun est pétri. Selon Victor Serge, la société capitaliste a façonné toutes les idées, et même les idées de Bergson ou celles de Breton<sup>573</sup> (qui se veut pourtant libre de cette idéologie,

---

<sup>571</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>573</sup> Serge explicite « Voici les premières lignes du Manifeste du surréalisme (André Breton). Première : « Tant va la croyance à la vie... » N'approfondissons pas le sens du mot croyance, tel qu'il résulte en nous du passé chrétien, ne nous arrêtons pas sur l'idée malsaine d'une croyance à la vie. Troisième ligne : « L'homme, ce rêveur définitif... ». Quelle plus riche mythologie que celle du mot rêveur accolé ici à définitif par une conception statique et abstraite de l'homme, telle que les aime le positivisme classique du XIXe siècle, ou par une conception intellectuelle des entités types ? L'écrivain surréaliste ne dispose que d'un assortiment d'idées et de mots formés par une pensée située aux antipodes de la sienne. » *Ibid.*, p. 36.

découvrant une sur-réalité), en sont imbibées. Pour se libérer de cette culture, l'intellectuel doit assimiler « l'idéologie prolétarienne », c'est-à-dire marxiste. Cette conception de l'intelligentsia l'oppose aux théories ouvriéristes françaises et aux tentatives d'institutionnalisation littéraire qui ont cours en URSS. La question n'a rien à voir avec l'origine sociale de l'écrivain, au contraire, selon Serge, il serait aberrant de se priver des apports culturels de la bourgeoisie.

Loin de défendre une littérature prolétarienne à l'intérieur du capitalisme, impossible au vu de l'écrasante idéologie dans laquelle la société maintient ses membres, Serge – qui rejoint Trotsky sur ce point – rejette aussi l'idée, une fois le capitalisme détruit, d'une culture prolétarienne. Pour ces deux penseurs, la révolution doit être permanente ; le prolétariat au pouvoir affranchit l'humanité des classes sociales, il n'y aura donc plus de prolétariat mais « la première société *simplement humaine* de l'histoire »<sup>574</sup>. Les années 1930 sont loin de représenter cette nouvelle étape. Il n'empêche que, selon Serge, il peut et doit exister un art de l'époque des révolutions. Il cite Trotsky, cet art « reflétera inévitablement toutes les contradictions de la société dans la période de transition et ne doit pas être confondu pour cette raison avec l'art socialiste dont la base n'existe pas encore »<sup>575</sup>. Il n'empêche, pour notre auteur, qu'un art révolutionnaire correspond à :

un besoin de l'époque de transition, satisfait dans une appréciable mesure par des valeurs nouvelles. Plusieurs générations de travailleurs ne connaîtront vraisemblablement pas d'autres temps. Elles se battront surtout. Elles auront énormément à détruire et à souffrir : le monde est à refaire. Mais, comme les armées antiques, elles auront leurs bardes, leurs conteurs, leurs musiciens, leurs philosophes. Cela est d'autant plus vrai que le prolétariat doit, pour vaincre, être conduit par de vrais chefs, penseurs et stratèges, qui, selon l'exemple de Marx et de Lénine, se seront assimilés l'essentiel de la culture moderne ; il lui faut *ses* grands intellectuels. Il lui en faut aussi de moindres, pour de moindres tâches, mais vitales. L'essentiel est que les uns et les autres soient bien à lui, ses serviteurs. L'œuvre qu'il accomplit a aussi une valeur culturelle intrinsèque. En ce sens historiquement restreint, il y aura, il y a déjà, une culture du prolétariat militant.<sup>576</sup>

La différence entre la vision de Serge et celle de Trotsky tient à la capacité allouée à l'art : pour Serge, la création littéraire est *praxis*.

Revenant sur la politique littéraire du parti communiste en URSS, Victor Serge condamne une littérature qui refuse la psychologie, l'introspection, la discussion et la recherche. Il dénonce la

---

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>575</sup> Léon Trostky, *Littérature et révolution* [1924], Paris, Edition de la Passion, 2000, p. 134.

<sup>576</sup> Tiré de son article « Une littérature prolétarienne est-elle possible ? » publié dans *Clarté*, n°72, 1er mars 1925 Victor Serge, *Littérature et révolution*, *op. cit.*, p. 48.

littérature de propagande qui n'est qu'un assemblage de clichés et de poncifs. La tendance à ne présenter que des mauvais bourgeois, des mauvais dirigeants est méprisable sous deux aspects : politiquement, c'est une erreur de jugement, car il accuse les hommes et non le système. Le schéma utilitaire prolétarien n'a rien à envier pour Serge aux schématismes de la propagande bourgeoise (à l'exemple de la presse à grand tirage française qui reproche à Barbusse de n'avoir pas peint les vrais poilus). Cela ne permet pas d'élever la conscience de classe. Idem des poncifs ; Victor Serge prend l'exemple du roman *Les Brigades de choc*, écrit par Tchourkine qui décrit un ouvrier qui n'a de vie qu'à l'usine. Après une parenthèse moqueuse (« je n'ai jamais vu d'ouvriers de ce genre dans l'URSS »), Victor Serge explicite une seconde raison : l'erreur politique de cet ouvriérisme, c'est « l'idée du producteur pour la production. La conception prolétarienne est diamétralement opposée : c'est celle de la production pour le producteur (...) ». Ici, l'homme est amputé « d'une partie énorme de ses qualités d'homme social, c'est supprimer des aspects essentiels de sa vie individuelle : l'amour, la famille, la paternité ; c'est, je le répète, créer un type d'ouvrier qui n'existe pas et dont le socialisme n'a pas besoin ». En effet, « la mission du socialisme est de retrouver l'homme dans le producteur »<sup>577</sup>.

Pour saisir l'essence de la vie humaine, il ne faut pas partir de la convention, mais de la vie elle-même<sup>578</sup>, il ne faut pas craindre la dialectique de la vie « ce jeu constant de contradictions qui se confondent, se provoquent et s'usent les unes les autres, se nient, s'abolissent et renaissent ». En effet, avec la révolution russe et les perspectives idéologiques qu'elle a tracées, la conception de l'homme a évolué. Comme l'expose Serge – et c'est peut-être là l'innovation essentielle :

La notion même de l'individu, ou, mieux, de la personne, s'est modifiée ; l'homme nous apparaît plus social que jamais, modelé, enrichi ou appauvri, diminué ou grandi par sa condition ; instable, complexe, contradictoire même, car ce que l'on appelait son *Moi* est surtout le point d'intersection d'une multitude de lignes d'influence. Notre notion de la *personne* n'en est pas affaiblie, mais rénovée, replacée en quelque sorte dans l'ambiance.<sup>579</sup>

Représenter cette nouvelle personne, voilà l'enjeu de la littérature actuelle pour Serge. Les brigades d'écrivains lancées en URSS en 1930, l'écriture ouvrière ne répondent pas de ce souci. La peur de l'hérésie, la vision du marxisme comme un dogme et la puissance du régime totalitaire ont cantonné la littérature à une orthodoxie idéologique stérile et incompatible avec l'expression artistique. À l'opposé, Serge défend dès 1919 l'idée que tout véritable artiste sert

---

<sup>577</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>578</sup> Victor Serge s'appuie sur deux citations de Romain Rolland.

<sup>579</sup> Victor Serge, « La Pensée anarchiste », *Le Crapouillot*, numéro spécial, janvier 1938, p. 7.

l'idée révolutionnaire : « L'esprit révolutionnaire habite en tous les hommes (...) il anime l'artiste qui, pour exprimer sa plus haute et sa plus originale aspiration, doit toujours briser les moules du passé, rompre les croyances, les habitudes, les mœurs, les intérêts mesquins du moment »<sup>580</sup>.

Ainsi, Serge ne semble pas choisir la littérature comme *pis-aller* de la lutte politique ; elle en est une des incarnations. S'il priorise le militantisme à la création artistique, il ne dévalue pas pour autant celle-ci. Sa situation particulière (son exclusion) explique son passage d'une mission de critique/militant à celui d'écrivain. C'est aussi ce parcours original, entre Russie et France, qui nous permet de comprendre ses inspirations.

---

<sup>580</sup> Victor Serge, « L'esprit révolutionnaire russe (1919) », *op. cit.*, p. 46.

## 2. LES LEÇONS LITTÉRAIRES DE LA RÉVOLUTION RUSSE

---

*Je ne conçois la littérature que comme un moyen d'expression et de communion entre les hommes ; un moyen particulièrement puissant aux yeux de ceux qui veulent transformer la société. Dire ce que l'on est, ce que l'on veut, ce que l'on a vécu, lutté, souffert, conquis. Il faut donc être de ceux qui luttent, souffrent, tombent, conquièrent. Et dès lors la littérature proprement dite ne tient plus dans la vie qu'une place assez secondaire.<sup>581</sup>*

Victor Serge a écrit, dans le journal *Clarté*<sup>582</sup>, douze articles sur la vie intellectuelle et artistique russe de 1922 à 1927<sup>583</sup> et en 1926 et 1927 il publie sept articles sur ce même sujet dans *L'Humanité*<sup>584</sup>. C'est grâce à ces archives, ainsi qu'à l'écriture quasi quotidienne de sa pensée dans ses *Mémoires* et ses *Carnets*, que nous pouvons comprendre la réception sergienne des œuvres russes durant la brève période où l'art révolutionnaire n'est pas soumis au vouloir-dire du régime. Il nous faut néanmoins comprendre ces jugements à travers le filtre du vouloir-dire de l'auteur ; militant communiste, Serge défend une conception révolutionnaire à travers ses critiques littéraires. Il fait des choix esthétiques et politiques et, à travers ce prisme, sélectionne ses sujets. Ainsi, on ne trouve quasiment aucune trace des écoles et institutions littéraires d'URSS dans sa critique. Dans cette critique, nous pouvons néanmoins trouver ce qui fit son inspiration dans la création post-révolutionnaire<sup>585</sup>. Celle-ci donna un exemple à Serge d'une

---

<sup>581</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 274.

<sup>582</sup> Voir annexe 2.

<sup>583</sup> « Les écrivains russes et la révolution », n°17, 11 juillet 1922, p. 385-390 ; « le nouvel écrivain et la nouvelle littérature », n°31, 15 février 1923, p. 158-160 ; « Boris Pilniak », n°36, 20 mai 1923, p. 272-275 ; « La semaine de I. Libedinsky », n°56, 1924 ; « Chroniques de la vie intellectuelle en Russie : Vsevolod Ivanov », n°56, 1er avril 1924, p. 151-154 ; « Chroniques de la vie intellectuelle en Russie : Valère Brioussov », n°67, 1er novembre 1924, p. 473 ; « Chroniques de la vie intellectuelle en Russie : Mayakovsky », n°69, 1er décembre 1924, p. 504-508 ; « Parijanine, La ville en danger, de Victor Serge » (note de lecture), n°70, 1925, p.24 ; « Une littérature prolétarienne est-elle possible ? », n°72, 1925, p. 121 ; « Vsevolod Ivanov », n°74, 1925 ; « La littérature épique de la révolution : N. Tikhonov et Sérafimovitch », n°79, décembre 1925-janvier 1926, p. 389-391 ; « Les jeunes écrivains russes de la révolution entre le passé et l'avenir », n°2, 1926-1927, p. 50, *Clarté*.

<sup>584</sup> « La vie intellectuelle en URSS : un nouveau livre de Maxime Gorki », 5 août 1926 ; « Littérature prolétarienne : la vie intellectuelle en URSS », 26 septembre 1926 ; « Littérature prolétarienne : Iouri Libedinsky », 17 octobre 1926 ; « Ecrivains prolétariens : A. Sérafimovitch », 11 décembre 1926 ; « Ecrivains prolétariens : les mémorialistes de la révolution », 19 décembre 1926 ; « Constantin Fédine », 06 avril 1927 ; « Les idées de Boris Pilniak », 25 mai 1927, *L'Humanité*

<sup>585</sup> Nous gardons bien sûr à l'esprit que Serge, dans ses critiques sur la littérature russe est dans une posture militante.

littérature où l'inspiration collective est transfigurée par un auteur qui exprime les lois profondes de la société.

## 2.1. DE NOUVELLES TECHNIQUES FORMELLES

Serge suit de près l'actualité littéraire russe et s'oppose, dès les premières années, à l'art de propagande<sup>586</sup>. À *contrario*, notre critique littéraire/futur auteur est curieux de toute innovation littéraire : en mai 1922, il se demande « Y a-t-il une littérature nouvelle ? »<sup>587</sup> S'il note avec joie l'émergence d'une poésie révolutionnaire, il observe et décrit les difficultés d'émergence d'un genre fictionnel.

Blok, Biély, Essénine ou encore Kliouev ont donné des œuvres magistrales depuis la révolution ; notamment *Christ Ressuscité*, écrit en 1918 et traduit par Serge en français<sup>588</sup>. Ces poètes voient dans la révolution une nouvelle période de grandeur humaine, mais y ont transposé une inspiration mystique à l'image du titre du poème d'André Biély. Serge, malgré les limites religieuses, apprécie dans ces poèmes la traduction d'une résurrection humaniste.

Il admire, dans le même article, le poème « 150 000 000 » de Maiakovsky (écrit en 1919-1920) qu'il qualifie de « seule œuvre révolutionnaire marquante, entièrement neuve par le fond et la forme, et dégagée de toute inspiration religieuse ». Serge y voit la grandeur collective représentée par le moujik Ivan qui à lui seul représente 150 millions de russes. Appréciant le fait que Maiakovsky n'ait pas, dans un premier temps, signé son œuvre, Serge reconnaît les prémisses d'une littérature de la masse, du peuple dans ce poème. Il relie le poème à la « chanson de geste » : le style oral, le récit d'une grande action guerrière – octobre rouge – et l'anonymat de l'auteur confirmant cette catégorisation.

Selon Serge, il n'y a pas de fiction nouvelle en Russie ; « le conte, la nouvelle, le roman semblaient impossibles »<sup>589</sup>. Cela tient pour lui à l'immédiateté temporelle de l'évènement révolutionnaire ; au cœur du tourbillon, l'écrivain n'a pas eu encore le temps d'assimiler la

---

<sup>586</sup> Loin de refuser l'engagement littéraire il s'oppose à l'aridité politique et au schématisme qui ne permet pas de créer des œuvres vraies. Selon lui, la littérature ne doit pas avoir une visée purement politique – pour la simple raison que cela ne permet pas de créer une œuvre artistique : « dans l'ensemble (...), leur essai de création d'une poésie prolétarienne a surtout produit des vers banals, dans lesquels l'usine, la cheminée d'usine, la machine, la serpe et le marteau, l'étoile rouge sont autant de clichés conventionnels. Les poètes du Proletcult ont-ils trop circonscrit leur horizon ? Je suis enclin à l'admettre ». « Les écrivains russes et la révolution », *Clarté*, n°17 ; mai 1922, p. 390.

<sup>587</sup> *Ibid.*, pp. 387–90.

<sup>588</sup> *Clarté*, n° 27, 20 décembre 1922.

<sup>589</sup> « Le nouvel écrivain et la nouvelle littérature », *Clarté*, n°31, 15 février 1923, pp. 158-160.

nouvelle période sociale. Comment l'expliquer ? La constitution de personnage, caractéristique des œuvres fictionnelles, demande un travail d'assimilation préalable de l'auteur. Pour cela, il faut aussi que les « types sociaux » se constituent. La période révolutionnaire, définie par le mouvement et le changement profond d'idéologie de la population, n'est pas encore assez stable pour permettre cette cristallisation :

Les synthèses que [le romancier] réalise sont précédées d'innombrables analyses. Il ne peut créer *un paysan* qu'après avoir pénétré l'âme de milliers de paysans, - des masses. En outre la création littéraire est précédée d'une période de cristallisation des types sociaux. – Or, en 1918, 1919, 1920, 1921, il n'y avait pas encore en Russie révolutionnaire de types sociaux suffisamment fixés, assez longuement observés, pour que l'écrivain fût en état de les recréer.<sup>590</sup>

Certaines œuvres réussiront néanmoins à être remarquables aux yeux de notre auteur. Ainsi l'œuvre de Boris Pilniak, *L'Année nue* (1921) ou encore *Train Blindé* de Vsevolod Ivanov (1922) réussissent à traduire une véritable rénovation de la langue, enrichie par une recherche de l'oralité et du dialogue. Notre critique note pour *Train blindé* :

C'est une tranche de vie de ses frères et compagnons kalmouks, baschkirs, yakoutes et grands-russiens, les francs-tireurs rouges de Sibérie – en dialogues faits de petites phrases courtes, hachées, précipitées : on est laconique dans la *taïga* pendant qu'on se bat. On est aux antipodes des salons où dissertait M. Marcel Proust ! – Leur style est singulièrement direct, avare de mots, dédaigneux de rhétorique.<sup>591</sup>

La référence à Proust accentue le rejet d'un certain psychologisme de ces auteurs ; la nouvelle littérature russe est action, dynamisme. Loin du « cas de conscience », du moralisme et même de tout subjectivisme, ces œuvres retracent l'« ouragan », le tourbillon de la révolution dans lequel « les êtres, les choses, les événements se bousculent, se chevauchent, se dépassent, s'enchevêtrent dans un trépidant essor continu ». Nous pouvons ici esquisser un parallèle avec la critique effectuée par Serge de l'œuvre du peintre Filonov<sup>592</sup> qui retrace, par l'enchevêtrement, la contiguïté des événements humains. Serge admire chez ces auteurs la rupture avec la littérature passée. Ainsi il dit de l'écriture du Pilniak qu'elle est « rigoureusement adéquate à l'esprit de l'époque » :

Il ne me semble pas qu'on puisse dépeindre la révolution russe avec le style et l'allure d'un Balzac décrivant la vie sordide et monotone du père Grandet ; ni même de ce ton détaché, de ce style fleuri et châtié à la fois, avec cette harmonie formelle

---

<sup>590</sup> « Le nouvel écrivain et la nouvelle littérature », *Clarté*, n°31, 15 février 1923, p. 158.

<sup>591</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>592</sup> « (...) il poursuivait, malgré la méconnaissance officielle, son œuvre de rénovation - totale, bien entendu - de l'art. (...) de grands panneaux délirants, construisant des scènes en figures enchâssées les unes dans les autres, si bien qu'un œil y était fait de visions analytiques et qu'à l'approche un front révélait un cerveau plein d'images. Filonov bouleversait aussi la perspective pour exprimer la vision d'un œil imaginaire situé quelque part au milieu de la toile... » Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., pp. 220-221.

des détails et des ensembles que nous révèle Anatole France dans *Les Dieux ont soif*. Ceux qui viendront après nous, dans cent ans, pourront vraisemblablement parler ainsi de la révolution d'octobre<sup>593</sup>. Nous ne pouvons pas, Pilniak ne peut pas. La révolution qui a brisé toutes les anciennes disciplines sociales a aussi brisé celles si conventionnelles de la littérature. Pas de récit suivi chez cet écrivain russe. Aucune « intrigue » (la pauvre chose, le pauvre mot !). Pas de personnages uniques, centraux. Des foules en mouvement – dans lesquelles chacun est un monde, une fin en soi – des événements qui se bousculent, se traversent, s'emmêlent, se chevauchent les uns les autres, des vies multiples qui apparaissent et disparaissent, toutes rares, uniques, centrales, puisque humaines, toutes insignifiantes dans « la Russie, la Tourmente de neige, la Révolution », car il n'y a que ce qui dure qui compte et c'est le pays, les masses, l'ouragan...<sup>594</sup>

On retrouve ici les thèmes chers à Serge : la littérature trouve une nouvelle forme afin de traiter cette nouvelle société ; la destruction de l'intrigue, du récit et des personnages centraux – socle du passé – laisse de la place pour le mouvement et pour l'irruption de la foule dans l'histoire. Le roman de Pilniak se développe en effet par à-coups, par rupture (« cassure » pour Serge), reprenant différents thèmes à la manière d'une symphonie musicale. Elle provoque ainsi une lecture impressionniste qui témoigne de la multiplicité et de l'universalité du mouvement historique. Ce simultanisme est particulièrement mis en avant par notre critique ; selon lui, il permet – chez Ivanov comme chez Pilniak – de montrer la révolution comme le résultat d'efforts individuels « disséminés, dont il n'importe presque pas qu'ils aient conscience ou non. La sensation de l'irrésistible spontanéité du soulèvement des paysans sibériens, voilà ce qui prime. L'enthousiasme collectif n'en est qu'un dérivé »<sup>595</sup>. Dans l'écriture d'Ivanov, on trouve un lyrisme que Serge n'hésite pas à comparer à celui de Walt Whitman. Cette idée fait écho à la description que notre critique fait des hommes peints par Ivanov (« ce sont à bien des égards des primitifs ») ou encore à la catégorisation de 150 000 000 comme « chanson de geste » : Serge y voit les prémisses littéraires de la civilisation – « les bûcherons de la Californie, les pionniers qui fondèrent Manhattan – plus tard New-York – étaient-ils si différents de ces bûcherons et pionniers de Sibérie dont on saura seulement dans un siècle quelle république ils ont fondée ? » Le parallèle se construit ici sur la forme et sur le fond ; Serge voit des permanences entre l'écriture des premiers pionniers d'une civilisation et leur lyrisme.

Ces œuvres se heurtent cependant à un écueil selon Victor Serge : elles se réduisent à l'expression de la révolution. Autrement dit, elles ne permettent pas d'en pénétrer « la loi profonde » et donc d'en donner des « idées générales ». Il appelle ainsi l'œuvre d'Ivanov « plutôt qu'un roman, une chronique de la guerre civile », car l'écriture reste à l'état de matériau

---

<sup>593</sup> Plus loin, il dit « Le classicisme ne vaut que dans des sociétés depuis longtemps stabilisées ».

<sup>594</sup> « La vie intellectuelle en Russie : Boris Pilniak », *Clarté*, n° 36, 20 mai 1923, pp. 272-275.

<sup>595</sup> « La vie intellectuelle en Russie : Vsevolod Ivanov », *Clarté*, n°56, 1er avril 1924.



brut et manque de synthèse, de traitement. Concluant sur l'état de l'art russe post-révolutionnaire de 1923, il observe que :

cette fois encore, à la lumière de l'expérience russe, les intellectuels – écrivains et artistes – nous apparaissent non comme des créateurs de valeurs nouvelles, au sens profond du mot, mais comme chargés d'exprimer, passivement et fidèlement, les conséquences de la lutte des classes dans la vie intérieure des foules.<sup>596</sup>

C'est en ce sens que Serge n'observe pas de « littérature nouvelle » en Russie. Les œuvres auparavant citées n'ont pas de justification interne, ne donnent pas une lecture philosophique et sociale. Elles apportent cependant de nombreuses techniques formelles permettant l'intrusion de la foule dans le roman.

## 2.2. IDENTIFICATION D'UNE LITTÉRATURE POST-RÉVOLUTIONNAIRE

Iouri Libedinsky, pour son roman *La Semaine* (1922), se voit qualifier de première œuvre romanesque post-révolutionnaire par Victor Serge<sup>597</sup>. Cette qualification révèle d'un caractère « primitif » de la littérature :

L'homme de la cité lacustre, quand il revenait de la chasse ou de la bataille, éprouvait le besoin de narrer à sa tribu assemblée les exploits de ceux qui ne revenaient pas et les siens propres, le danger affronté, le courage des héros, la grandeur des victoires. Cet homme-là était à la fois le premier poète et le premier historien. Certains de nos jeunes écrivains russes, sortant des batailles de la révolution, paraissent mus par les mêmes sentiments primordiaux. C'est pourquoi ils nous apparaissent si riches en expérience, en énergie, en connaissances des lois essentielles régissant la vie humaine – si puissamment jeunes.<sup>598</sup>

En 1926, pour la critique du roman *Les Commissaires*, Victor Serge utilise à nouveau cette historicisation littéraire : « Ce beau livre n'est point parfait. (...) *Les Commissaires* condensent la matière de plusieurs volumes – de même que les compositions des grands primitifs qui précéderent les maîtres de la Renaissance embrassent souvent la matière de plusieurs toiles »<sup>599</sup>.

La critique de Libedinsky permet aussi à Victor Serge d'illustrer sa conception de l'écrivain communiste :

N'allez pas le croire préoccupé de plaider pour le Parti ou de développer par le roman des thèses sociales. Ce sont de petits procédés auxquels il ne saurait recourir.

---

<sup>596</sup> « Le nouvel écrivain et la nouvelle littérature », *Clarté*, n°31, 15 février 1923.

<sup>597</sup> « Dès 1922, il publiait en Russie un premier livre d'une puissance singulière où la nécessité implacable et admirable, loi vivante de la révolution, était décrite par un vrai révolutionnaire. Ce livre – *La Semaine* – virilement douloureux, fut une révélation. Le prolétariat en marche, en marche à de certaines heures, dans les ténèbres et dans le sang, aurait donc sa littérature ! », « Littérature prolétarienne : Iouri Libedinsky », *L'humanité*, 17 octobre 1926.

<sup>598</sup> « La Semaine, de Iouri Libedinsky », *Clarté*, n°43, 15 septembre 1923.

<sup>599</sup> « Littérature prolétarienne : Iouri Libedinsky », *L'humanité*, 17 octobre 1926.

Non. Il est communiste dans toutes ses pensées, dans toute sa vie, dans les formes mêmes de son langage. Il ne conçoit la vie qu'employée au service du prolétariat, dépensée au sein du Parti ; il n'y a pour lui d'air respirable que dans cette vaste collectivité fraternelle qui est à la fois une immense famille spirituelle, une armée disciplinée, un prodigieux faisceau de consciences en perpétuel travail, une société en formation...<sup>600</sup>

Écrivain et révolutionnaire, Libedinsky comprend, selon Victor Serge, la vérité profonde de la période historique. Il arrive à exposer, dans son roman « l'enchaînement rigoureux des nécessités ». Ainsi le roman devient l'œuvre du *consentement raisonné au sacrifice nécessaire*. Réussissant à peindre les motivations profondes des chouans russes, l'auteur plonge ainsi son lecteur en « pleine réalité ».

Serge y voit la littérature d'une nouvelle compréhension de la relation entre l'individu et la collectivité. Sans avoir recours au lyrisme de Pilniak ou à la naïveté schématique d'Ivanov, Libedinsky perçoit et comprend le potentiel révolutionnaire des travailleurs. Toujours selon Serge, Libedinsky réussit à démontrer leur force et leur unité dans la dispersion des consciences :

le mérite de Libedinsky est de ne point tomber dans l'exagération épique. Nulle recherche de surhumain. Des hommes, chargés de toutes les faiblesses humaines, qu'il s'agit d'amalgamer de façon à ce que s'affirme en eux une pensée-volonté commune qui les élève un peu au-dessus d'eux-mêmes et en fasse de bons soldats de leur classe. Rien de plus : rude tâche d'ailleurs.

Ici, l'individualisme (valeur bourgeoise et historiquement datée pour ces révolutionnaires) est relégué au second plan ; la vie privée de l'homme est « harmonisée avec la vaste activité sociale ». Cette compréhension profonde du rôle de l'individu et des masses dans la transformation sociale permet à Libedinsky de créer ces « types », ces synthèses – préalables à la création littéraire – que Serge mentionnait dès 1923. « Qu'on se rappelle Balzac, professant le culte de l'or à l'époque où la bourgeoisie victorieuse transformait le monde à son image »<sup>601</sup> La révolution russe doit trouver son Balzac : un écrivain qui comprend le monde à travers les nouvelles valeurs portées par son époque.

Voilà ce qui permet selon Serge l'émergence d'une vraie littérature : elle est l'œuvre d'écrivains passionnés, convaincus et militants. La force de l'œuvre de Libedinsky réside dans la perspective révolutionnaire qu'elle renferme en son sein :

---

<sup>600</sup> *Ibid.*

<sup>601</sup> « Sur la création littéraire : les artistes russes nous disent comment ils travaillent », citation de Victor Serge, *Monde*, 08 janvier 1932.

Il faut songer à l'homme, à l'homme broyé par tant de forces. L'avenir est trop obscur pour nous y fier, c'est de volonté, de savoir, d'ardeur militante – de conviction, en un mot – que l'écrivain d'aujourd'hui a besoin pour parler aux masses. Il faut leur apporter des raisons de vivre, c'est-à-dire de lutter ; il faut, plus exactement, leur révéler celles qu'elles ont. Si une littérature nouvelle doit triompher du commerce de papier imprimé, ce sera celle qui parlera à l'homme du temps des cataclysmes un langage approprié à ses besoins ; celle qui l'aidera à chercher une issue.<sup>602</sup>

La littérature est politique dans cette œuvre et c'est sa force selon Serge : elle contient, absorbe, nécessite une vision politique.

Ainsi, l'avenir de la littérature russe dépend de l'avenir de la révolution : soit elle continue à progresser, se développe, dépasse les tendances totalitaires qu'elle renferme en son sein – ce qui nécessite l'internationalisation de la révolution, selon la vision trotskiste que partage et défend Serge – soit elle se stabilise et s'affaiblit, sous la pression de la réaction bourgeoise à l'intérieur même de l'État ouvrier. Ce lien profond entre littérature et révolution est développé dans le dernier article que Victor Serge publie dans *Clarté*, en décembre 1926, « Les jeunes écrivains russes de la révolution entre le passé et l'avenir ». Il convient ici de rappeler qu'en 1926 le pouvoir stalinien se stabilise (à partir de 1924 Staline remplace l'internationalisme par sa formule du « communisme dans un seul pays »), la dictature se renforce et la première œuvre littéraire est officiellement censurée<sup>603</sup>. Les auteurs doivent rendre des comptes sur leurs écrits et une censure intérieure se met en place tandis que de nombreux écrivains se retrouvent sous le joug de la Tchèque. Serge relate cette période dans ces *Mémoires*<sup>604</sup>. Ainsi, la littérature, tout comme la révolution, est à un carrefour : entre littérature de mandarin<sup>605</sup> et littérature de révolution.

---

<sup>602</sup> *Ibid.*

<sup>603</sup> Il s'agit de Boris Pilniak, *Conte de la lune non éteinte*, traduit par Michel Pétris, Paris, Éd. Champ libre, 1972.

<sup>604</sup> « la liberté de créer disparut en même temps que la liberté d'opinion, à laquelle elle est fortement liée (...) Quand la presse dénonça Zamiatine et Pilniak comme des ennemis publics, l'un pour une cruelle satire du totalitarisme, l'autre pour une belle nouvelle réaliste, pleine de souffrance (Bois des îles), mes amis écrivains votèrent contre leurs deux camarades tout ce que l'on voulut, quitte à venir leur demander pardon dans l'intimité (...) quand, lors des procès des techniciens, le parti fit faire des manifestations pour l'exécution des coupables et voter en tous lieux la peine de mort, les écrivains votèrent et signèrent comme tout le monde ; et pourtant il y avait parmi eux des hommes qui comprenaient tout, souffraient de tout, comme Constantin Fédine, Boris Pilniak, Alexis Tolstoï, Vsevolod Ivanov, Boris Pasternak... » Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 719.

<sup>605</sup> « Dans l'ensemble, l'intelligence russe du lendemain de la révolution ploie sous le fardeau de ses origines. Elle se recrute surtout dans la petite bourgeoisie cultivée qui se rangea en octobre 1917 du côté de l'ennemi. Son attachement à la Russie nouvelle, dont elle est issue, est profond ; mais elle s'est nourrie de la culture du passé – il n'en est pas d'autre, - culture de classes vaincues ici, menacées, condamnées ailleurs, dépassées à tous égards. Et cette culture devient à notre époque le poison spirituel le plus insidieux. Le capitalisme forme les hommes à son image ; son esprit pénètre le langage, le style, la façon même de raisonner, pétrit l'âme de l'homme, en un mot... L'âme de l'artiste surtout, admis à communier avec des générations de nobles intelligences, accoutumé à considérer la culture d'une minorité de possédants comme celle de l'humanité et les lois sociales, transitoires,

Dès 1922 Serge reprochait à Ivanov sa « naïve partialité » qui l'amène à écrire une « littérature officielle ». Paradoxalement, le pur expressionnisme de l'œuvre d'Ivanov le réduit au schématisme de la pensée. Selon Serge, ce manichéisme, qui empêche l'exposition des contradictions et des paradoxes dans l'œuvre littéraire, témoigne et résulte de l'absence de compréhension profonde du phénomène révolutionnaire :

Au fond, chez lui, les rouges sont toujours forts, beaux et sains ; les blancs sont piètres, débiles, inintelligents, vieux. Même tels ils pourraient nous apparaître comme des hommes vivants, dont la peine de vivre est toujours émouvante. Le minimum d'impartialité d'artiste qu'il faudrait pour cela à Vsevolod Ivanov ne serait pas incompatible avec un beau parti pris révolutionnaire (...) l'écrivain doit se méfier de l'esprit de classe conventionnel, contraire à l'esprit de classe tout court qui n'empêche pas de voir l'ennemi tel qu'il est : un homme vivant.<sup>606</sup>

On trouve ici une les premières esquisses d'une critique qu'il sera amené à développer et à défendre face à l'institutionnalisation de l'écriture soviétique. Il<sup>607</sup> condamne chez les auteurs de propagande leur sectarisme qui empêche toute création artistique ;

les jeunes écrivains communistes de l'URSS m'ont paru plus entravés qu'affermis par la doctrine. Un constant souci d'orthodoxie les tourmente implacablement. Le plaisir de laisser vivre dans un roman des êtres de chair, de passion et d'esprit, pétris de contradictions, illogiques, bons et mauvais à la fois, comme tous les hommes, leur est à peu près interdit.<sup>608</sup>

Dans *Littérature et révolution* il insiste sur ce schématisme dans le traitement des personnages :

votre héros peut-il être mauvais mari ? croyant ? opposant ? alcoolique ? batailleur dans ses mauvais jours ? que l'on m'en cite un seul de ce genre parmi les portraits publiés ! Non ; il faut qu'il soit « héros du travail » de la racine des cheveux à la plante des pieds ; et s'il n'est pas du parti, sur le point d'y entrer... Le moindre personnage de Hamp ou de Poulaille (*Le Pain quotidien*) est un million de fois plus humain<sup>609</sup>

Avec l'affermissement du pouvoir des bureaucrates soviétiques et avec la prise du pouvoir par Staline, telle est la voie choisie en URSS : l'art doit répondre aux exigences de la politique. Les auteurs doivent donc se conformer au régime ou ils sont considérés comme déviants

---

comme des lois naturelles, immanentes. Placé par la société bourgeoise dans la condition de serviteurs privilégiés, jouissant d'une liberté apparente d'autant plus large que leurs esprits sont mieux asservis, les artistes, opérants sur les plus purs trésors du patrimoine social ont pour mission d'élaborer l'idéal des classes dirigeantes, leur justification la plus élevées devant elles-mêmes, les formes les plus affinées de leur conscience. Leur servitude dorée paraît s'évanouir, ils peuvent se croire des porteurs de flambeaux. En réalité, ils suivent et servent ; mais l'illusion leur est donnée d'être des guides. Et leur mandarinat comporte, outre les honneurs, des prébendes », *Clarté*.

<sup>606</sup> « La vie intellectuelle en Russie : Vsevolod Ivanov », *Clarté*, n°56, 1er avril 1924.

<sup>607</sup> La citation suivante est issue de *Soviet 1929*, signé par Istrati. Selon Raydon, c'est en fait Serge qui a écrit le tome « Soviet 1929 » Édouard Raydon, *Panaït Istrati : vagabond de génie*, Paris, Éditions municipales, 1968, p. 118.

<sup>608</sup> Panaït Istrati, *Soviet 1929*, *op. cit.*

<sup>609</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, *op. cit.*, p. 59.

politiquement, qualifiés d'« ennemis publics ». L'art russophone (et des Partis Communistes internationaux) devient propagande. En 1926, lorsque Victor Serge écrit son article dans *Clarté* l'étau se resserre, mais l'issue n'apparaît pas encore certaine. C'est pourquoi, dans son état de l'art, Serge note l'apparition parallèle d'une littérature nouvelle, moderne et révolutionnaire : celle de l'épopée de la révolution.

### 2.3. LA DIMENSION ÉPIQUE DE LA NOUVELLE LITTÉRATURE RUSSE.

Comme nous l'avons vu, Serge recherche les différents stades d'apparition d'une nouvelle littérature, coïncidant avec la nouvelle société russe. Son projet d'une littérature nouvelle s'inscrit dans l'émergence d'une culture neuve (on trouve dans sa critique les termes de « primitives » ou encore de « chanson de geste »). En aval de la littérature primitive, se trouve la littérature « épique », celle qui forme la collectivité autour de notions et de valeurs. Serge y consacre un article, intitulé « la littérature épique de la révolution russe »<sup>610</sup>.

Cette recherche épique n'est pas une innovation sergienne ; les auteurs du roman-fleuve en avaient le dessein et, en Russie, le poète André Biély utilise le terme dès 1922. Selon ce poète, pour qui révolution et mystique vont de pair, l'épique de la révolution consiste en un lyrisme, une foi nouvelle de la révolution qui met en avant de nouvelles valeurs humanistes et collectives et ainsi développe la grandeur humaine.

Chez Serge, le raisonnement est plus matérialiste. Il observe qu'en Occident, la Première Guerre mondiale n'a pas donné naissance à une littérature épique<sup>611</sup>. Rien de surprenant pour Serge pour qui l'épique demande :

un accord profond entre l'écrivain et son temps, ses personnages, ses lecteurs, un accord si profond qu'ils vivent les uns par les autres, confondus par une sorte d'unanimité. Il faut que la parole de l'écrivain exprime l'âme de milliers et de millions d'hommes exaltés dans l'action.<sup>612</sup>

Or, les enrôlés de la Première Guerre mondiale n'en connaissaient ni les causes ni les fins. Cette guerre ne présentait pas de perspective pour eux.

Selon notre auteur, il en va autrement avec la révolution russe. *Le Torrent de fer* d'Alexandre Sérafimovitch, *Douze ballades* de Tikhonov ou encore *Cavalerie rouge* de Babel représentent

---

<sup>610</sup> « La littérature épique de la révolution russe », *Clarté*, n°79, décembre 1925-janvier 1926.

<sup>611</sup> Rieuneau effectue le même constat dans sa thèse soutenue en 1972, Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Paris, Slatkine, 2000.

<sup>612</sup> « La littérature épique de la révolution russe », *Ibid.*

ce nouvel épique. Ils représentent une perspective, une volonté révolutionnaire impossible à écrire hors de ce contexte révolutionnaire dont la « nécessité » et la « virilité »<sup>613</sup> sont des éléments constitutifs. Serge admire, dans ces œuvres, l'état de communion entre l'homme et la masse et entre l'auteur et son public. Cette communion n'est possible qu'après l'expérience collective de la guerre civile qui a permis l'élévation générale de la conscience collective quant au combat mené.

Accomplissant une œuvre nouvelle dans l'histoire, l'expropriation des anciennes classes dirigeantes – on pourrait dire : allant à la conquête de la vie – [le peuple] a dû de vaincre à ce que la guerre civile réalisa dans le danger l'unanimité des masses du travail, fit surgir des chefs incarnant leurs classes, fit de lui l'instrument conscient des nécessités de l'Histoire.

Dans le domaine de la création littéraire l'accord profond de l'individu – combattant ou écrivain – avec sa classe et avec l'œuvre inéluctable de sa classe – quels que soient les sacrifices qu'elle impose – rend aujourd'hui possible, en Russie rouge, l'apparition d'une littérature épique, impossible partout ailleurs.

Et c'est ce que Victor Serge voit dans *Le Torrent de fer* :

Ce qui transforme ce torrent de chair en un torrent de fer c'est – au premier abord – la volonté d'un homme. Le chef, émané de la masse, l'incarnant, le chef dont tous les gestes ne font qu'exprimer, élevée à la conscience, la volonté de vivre de cent mille hommes. La personnalité de ce chef retourne, par excès de puissance, à l'anonymat. Où finit l'individu, où commence le torrent ? On ne sait. (...) Mais quand il parle, il ne dit que ce que tous pressentent, ce que la nécessité ordonne. La conscience de la masse et d'une nécessité historique luit dans son cerveau : insignifiance de l'individu, rôle prodigieux de la classe et des lois de l'histoire ! Comprenez-vous pourquoi sa volonté se confond avec l'événement de telle sorte qu'on ne sait si elle le détermine davantage qu'elle ne naît de lui ou si c'est le contraire qui est vrai ?

La fusion du poète avec l'individu, les masses, la loi de l'histoire paraît ici totale.

Néanmoins la stabilisation de l'URSS entraîne une dissociation entre les tenants du pouvoir et le peuple révolutionnaire. L'accord profond entre les quatre acteurs (poète/individu/masse/loi de l'histoire) est dorénavant œuvre du passé. Victor Serge choisit de ne pas renoncer à la perspective révolutionnaire et de ne pas se couper des masses russes, mais refuse d'abdiquer devant la nouvelle puissance stalinienne. De là découle la perspective littéraire du « double devoir » ; défense générale de l'URSS contre le capitalisme et critique intérieure du régime totalitaire imposée dans celle-ci.

---

<sup>613</sup> Adjectifs datés qui semblent utilisés par Serge pour qualifier la détermination et la volonté des hommes. Nous reviendrons dans les prochains chapitres sur deux aspects problématiques de cette notion : la première, la perspective de la virilité et des héros épiques et la seconde à savoir la place et le rôle attribué aux femmes dans les romans sergiens.

C'est en ce sens que l'on comprend les hommages rendus par Serge aux bolcheviks. Comme le rappelle Andrea Cavazzini, la grandeur des militants russes pour notre écrivain consiste dans leur capacité « à faire de leurs vies un moment des destinées générales des grandes masses humaines qui luttent pour leur libération » et dont la conscience les relie immédiatement à la vie historique du genre humain :

Cela revient à dire que les bolcheviks incarnent de manière exemplaire la virtualité émancipatrice de la fonction intellectuelle : car la coïncidence immédiate entre l'universel de l'idée et la vie pratique de tous les hommes est le contenu « utopique » que la civilisation européenne moderne a assigné à la conscience en soi des classes intellectuelles.<sup>614</sup>

La littérature issue de la révolution russe, malgré sa brièveté, sert de modèle formel et intellectuel à l'écriture sergienne. En transfigurant la question de l'individu et de la collectivité en un « torrent », en témoignant la vitalité de la révolution en en donnant une perspective à celle-ci et en inscrivant le parallèle entre « volonté » et « nécessité », les œuvres de Lebedinsky ou encore de Sérafimovitch construisent une veine « post-révolutionnaire » dans laquelle les romans de Serge s'inscriront.

---

<sup>614</sup> Andrea Cavazzini, « Les solutions humaines. Victor Serge dans le XXe siècle », *Cahiers du GRM. publiés par le Groupe de Recherches Matérialistes – Association*, 6, 2014.

### 3. LA MODERNITÉ OCCIDENTALE

---

Cet ancrage russe explique l'originalité de la posture de Serge dans le champ littéraire français de l'époque. Une des spécificités de Serge réside dans le double apport culturel : d'un côté, celui de la tradition humaniste des auteurs populaires dans la lignée des premiers humanistes bourgeois et de l'autre, les recherches formalistes modernes. Nous l'avons dit, Serge refuse de poser la question selon le paradigme aride « Proust ou Zola » des années 1920 et 1930 qui intime aux œuvres littéraires, et à leurs auteurs de choisir entre autonomie et engagement. Ce refus n'est, en lumière avec les recherches littéraires des révolutionnaires russes, pas surprenant. Il est aussi dans le cadre de la tradition humaniste française, qui postule une recherche permanente sur la forme tant que sur le fond.

Dans *Littérature et révolution*, Serge défend une littérature mettant en valeur la complexité sans pour autant renoncer à l'importance du discours sur le monde. Prenant exemple sur Rimbaud qui ouvre ses facultés créatrices pour traduire la complexité humaine, il expose une conception littéraire qui témoigne des « erreurs, des contradictions, des errements »<sup>615</sup> mimétiques et s'oppose avec force à tout schéma simplificateur. Pourquoi ? La raison est politique. Serge effectue un parallèle entre les errements de l'écriture et les errements nécessaires à la recherche d'une solution politique aux problèmes de la cité. La recherche est donc nécessité et c'est à ce titre qu'il rend hommage aux écrivains « audacieux » de son temps, mêlant les auteurs en langue anglaise (notamment Whitman, Joyce, Kafka et Dos Passos dont il admire la « puissante impression du dynamisme social »<sup>616</sup>) aux Français (il cite Verhaeren, Jules Romains, Poulaille, Hamp et Martinet).

Ainsi Serge va chercher à s'inspirer des techniques et des aboutissements littéraires des auteurs de son temps afin de réaliser une littérature, dépassant la culture bourgeoise au profit de la collectivité humaine. Dépassant la peinture du personnage de l'individualisme cartésien, Serge prolonge les techniques modernistes afin de construire une narration basée sur la compréhension dialectique de la réalité et de la vérité, permettant l'émergence d'un nouvel humanisme basé sur l'interaction profonde de l'individu et de la collectivité.

---

<sup>615</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 28.

<sup>616</sup> *Ibid.*, p. 102.



### 3.1. L'APPORT DES MODERNISTES<sup>617</sup>

La crise du roman se manifeste, nous l'avons dit, par une déconstruction de l'unité et de la cohérence des trois instances narratives traditionnelles, à savoir le récit, l'intrigue et des personnages. À la place du « moi », une esthétique de la subjectivité, de la multiplicité des points de vue et de la fragmentation se met en place avec l'école moderniste<sup>618</sup>.

Nous avons ici affaire à une nouvelle convergence (...) : entre les résultats de la psychanalyse, du behaviourisme, de la sociologie, et la vision du monde nouveau que cinéma et roman nous communiquent comme à leur insu et presque par leurs seuls procédés. Il s'agit maintenant non plus d'une parenté entre deux formes du même genre, ou entre deux arts voisins, mais entre les thèmes abstraits qui hantent la pensée contemporaine, et les conclusions que suggère l'évolution vers la même époque de techniques purement esthétiques, appartenant au domaine du sensible et non de l'intelligible.<sup>619</sup>

Le refus de la certitude qui caractérise nos années va se doter d'une théorie philosophique. Avec Bergson, c'est le règne de l'intuition, outil de perception du réel qui se pose en adversaire de l'intelligence, désormais perçue ou du moins comprise comme source d'erreur. De ce fait, c'est par la subjectivité que l'on apprend à connaître.

Cette subjectivité va se développer dans une expérience de confrontation du « moi » et du « monde » ; Proust, Joyce comme Kafka partent de la relation de l'individu à l'objet pour développer leur compréhension de la société. C'est ce qui fascine Serge dans Kafka : en 1944, dans ses *Carnets*, il effectue une critique du *Procès* et y admire « la satire visionnaire » d'une époque à venir. Selon Serge, « Kafka semble avoir pressenti les machineries totalitaires, leur écrasement parfait de l'homme, leurs égorgements et c'est en ce sens que son roman est d'un visionnaire-prophète »<sup>620</sup>.

---

<sup>617</sup> Marc Amfreville, Antoine Cazé, et Claire Fabre, « XVIII. Le modernisme (1900-1930) », dans *Histoire de la littérature américaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, pp. 167–182.

<sup>618</sup> « Our critical commonplace has it that the history of the novel can be split into three phases, and there are similar versions of this argument for other literary genres as well as architecture, art and many other cultural and media forms. The first phase is realism, which begins in the eighteenth century with the work of authors such as Daniel Defoe and Samuel Richardson, and aims to present as life like an image of the world as possible by masking the conventional character of its construction. This is followed by the modernism of the late nineteenth and early twentieth centuries, which tends to be represented by the work of writers such as Virginia Woolf and James Joyce, and is deliberately difficult and elitist in its experimentations that aim to explore life and experience differently. Third and finally comes post-modernism, exemplified by the work such authors as John Barth, Salman Rushdie or Alasdair Gray, which continues formally to experiment with literary technique but refuses to take up the elitist stance of the modernists and instead prefers to play with popular cultural reference and pastiche. » Simon Malpas, *The Postmodern*, New-York, Routledge, 2004, p. 27.

<sup>619</sup> Claude Edmonde Magny, *L'âge du roman américain*, Paris, Seuil, 1948, p. 107.

<sup>620</sup> Victor Serge, *Carnets, 1936-1947*, op. cit., pp. 494-495.

Comme le résume Michel Zérafra dans sa thèse :

Dans l'esprit d'un Joyce (...) le roman doit exprimer concrètement *le conflit* de la vie subjective et des contraintes externes, puisqu'au XX<sup>e</sup> siècle la réalité de toute existence est faite de ce conflit. Nous arrivons ici à l'essentiel : quelle que soit la distance qui sépare *Le Temps perdu* et *Le bruit et la fureur*, *La promenade au phare* et *Ulysse*, *la montagne magique* et *Manhattan Transfer*, ces romans relèvent d'un même constat fondamental : la vie de l'*esprit humain* et les *formes* du monde moderne sont inconciliables, - et réalisent un même dessein primordial : exprimer cette contradiction du Sujet et de l'Objet, qui est celle du vrai et du faux. Le roman ne sera œuvre d'art et de vérité qu'en étant le théâtre d'un combat entre conscience et matière, si par conscience l'on entend aussi bien le « *stream of consciousness* » que le sens des valeurs, et par matière non moins les forces aliénantes de la civilisation industrielle que le développement absurde de l'histoire.<sup>621</sup>

L'élaboration d'une temporalité basée sur la durée plutôt que sur la chronologie entraîne un changement structurel dans le roman : l'intrigue linéaire est délaissée au profit d'une fragmentation. Virginia Woolf fait ainsi le choix de renoncer « à ces courbes imaginaires que sont l'évolution des personnages et le déroulement d'une intrigue »<sup>622</sup> en supprimant la continuité et la chronologie du récit comme le fait aussi Dos Passos. Serge rend d'ailleurs hommage à Joyce et à Kafka dans *Littérature et révolution* pour cet abandon de la « linéarité téléologique et de la narration, en faveur d'une fragmentation, d'une déstabilisation du moi et d'une problématisation de la représentation ». Le matérialisme historique dont se revendique Serge ne défend pas une société homogène, mais, au contraire, comprend dans le même temps « l'unité et l'interpénétration des contraires »<sup>623</sup>. L'esthétique moderniste traduit ainsi une réalité toujours contradictoire et mouvante.

Contrairement à la définition donnée par Malpas, Serge cherche à utiliser les nouvelles techniques pour traduire la réalité sociale et non pour s'en couper ou pour marquer un souci d'élitisme culturel. C'est d'ailleurs en ce sens qu'il rend hommage aux modernistes. Il voit dans *Manhattan Transfer* « une puissante impression du dynamisme social »<sup>624</sup> tandis que sa lecture du *Procès* de Kafka est marquée par l'universalité du récit :

Le drame atteint au plus haut tragique à travers la banalité – confinant au grandiose – d'une vision qui se soutient sans défaillance jusqu'à la dernière page et qui est celle de l'homme le plus ordinaire se débattant à tâtons contre une formidable machinerie sociale dont on ne sait dans quelle mesure elle existe objectivement et dans quelle mesure elle est le produit de sa complicité intérieure. Le procès est absurde, la mécanique de la justice roule à vide, raisonnée à tout instant, consciente et aberrante ainsi qu'une immense paranoïa embrassant le monde social (...) Kafka

---

<sup>621</sup> Michel Zérafra, *Personne et personnage*, op. cit., p. 21.

<sup>622</sup> Maurice Le Breton, « Problème du moi et technique du roman chez V. Woolf », *Journal de psychologie*, mars 1947, p. 30.

<sup>623</sup> Friedrich Engels, *Anti-Dühring : M.E. Dühring bouleverse la science*, Paris, Editions sociales, 1977, p. 52.

<sup>624</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 102.

semble avoir pressenti les machineries totalitaires, leur écrasement parfait de l'homme, leurs égorgements et c'est en ce sens que son roman est d'un visionnaire-prophète.<sup>625</sup>

Néanmoins, Serge s'oppose aux modernistes qui revendiquent une forme d'autonomie de l'art : pour lui, l'art doit *par essence* communiquer. En mai 1943, Victor Serge revient sur une grande différence entre sa conception artistique et celle de certains peintres modernistes (il nomme le cubisme, le surréalisme, l'expressionnisme allemand avec Oskar Kokoschka et encore le suprématisme russe), la perte de la forme humaine entraîne selon lui l'art à devenir « intellectualisme scientifique ». Victor Serge leur oppose l'amour de la forme humaine, issue du mouvement créateur grec, mais aussi des civilisations primitives et encore poursuivie par un peintre comme Van Gogh.

La forme vivante n'a pas besoin d'être pensée pour être saisie, nous participons d'elle, à elle ; s'il faut un effort cérébral pour entrer en communication avec une œuvre, c'est que cette œuvre est devenue littéraire-métaphysique – devenue une construction de l'esprit (de l'esprit d'une époque) et s'est ainsi détachée du contact direct avec la vie. Elle traduit une mentalité particulière d'hommes de ce temps, elle parle de l'arbre et de l'homme en le [sic] langage spécial d'une culture qui a laissé broyer l'homme et l'arbre.<sup>626</sup>

Critiquant l'œuvre « La Mariée, mise à nu par ses Célibataires, même » de Duchamp, Serge insiste néanmoins sur le mérite de certains surréalistes<sup>627</sup> – tels Brauner, Ernst et « par-dessus tout » Chirico qui ont « retrouvé l'homme en son cauchemar intérieur qu'ils visualisent (...) L'amour de l'homme est devenu l'amour du cauchemar de l'homme<sup>628</sup> ».

L'instance du « Moi » n'est donc plus stable ; c'est une étiquette à définir, à comprendre, afin de pouvoir communiquer avec le lecteur par cette intra-subjectivité.

### 3.2. FICTION ET TÉMOIGNAGE

Cette modernité est un outil dans les mains de Serge afin de traduire une réalité à l'apparence confuse car profondément complexe et contradictoire. Cette contradiction n'est pas à penser de

---

<sup>625</sup> Victor Serge, *Carnets, 1936-1947, op. cit.*, pp. 494-495.

<sup>626</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>627</sup> Pour comprendre le jugement de Victor Serge sur le surréalisme, on peut notamment lire l'entrée « surréalisme » écrit en janvier 1942 dans ses *Carnets*. On peut aussi aller y lire la critique du personnage d'André Breton à la page 160, écrite à la même époque. En 1946, à la seconde entrée « André Breton » l'auteur se veut moins critique. Nous retiendrons, à la page 376, cette idée qui éclaire la pensée de Serge sur la question : « Il y avait, il y a pourtant quelque chose de profond, de vivant, une sorte de révélation douloureuse et audacieuse dans le surréalisme. Seulement, les surréalistes sont bien petits à côté de leur découverte. » *Ibid.*

<sup>628</sup> *Ibid.*, p. 330.

manière figée ; elle est dialectique au sens hégélien. Cette dialectique est mise en action, elle est un processus et donne un certain *sens* de l'histoire.

La première raison d'être de l'écriture sergienne (qu'il s'agisse de ses *Mémoires* ou de ses romans) correspond à une volonté de témoignage. Nous l'avons déjà vu, notre auteur commence à écrire en 1928 en se donnant deux raisons : l'une politique, avec son exclusion du parti<sup>629</sup>, l'autre littéraire. Dans les deux cas, nous retrouvons la volonté de *témoigner*. Une triple volonté de témoigner pourrions-nous dire ; témoignage sur son époque et sur les combats vécus, témoignage sur les Hommes qu'il a côtoyés (« Celui qui écrit est essentiellement un homme qui parle pour tous ceux qui sont sans voix »<sup>630</sup>) et témoignage intérieur, sorte de libération personnelle par l'écriture. Ainsi, dans ses *Mémoires*, il explique : « La prison me chargea d'une si lourde expérience, et si intolérable à porter, que longtemps après, quand je me remis à écrire, mon premier livre – un roman – fut un effort pour me libérer de ce cauchemar intérieur, et aussi l'accomplissement d'un devoir envers tous ceux qui ne s'en libéreront jamais »<sup>631</sup>. L'écriture est ici, comme pour nombres d'auteurs du XX<sup>e</sup> siècle, un exutoire et une responsabilité. Parlant par exemple de son œuvre *Les Hommes perdus*, Serge précisera :

Ce n'est ni mémoires ni œuvre d'imagination, bien que tenant des deux ; j'ai défini le genre : témoignage. Mais en général, je tiens que l'écrivain est un témoin, que les mémoires sont tous largement imaginaires et qu'il n'y a cependant rien au-dessus du service de la vérité...<sup>632</sup>

Le témoignage, qu'il soit mémoriel ou romanesque, est consubstantiel à la *vérité* aux yeux de Serge. L'œuvre littéraire est au service de la « vérité ». Nous sommes ici dans une conception réaliste et traditionnelle de la littérature ainsi que Schaeffer la définit comme processus de connaissance dans son essai *Pourquoi la fiction ?*<sup>633</sup>. C'est d'ailleurs la conception de Poulaille et des autres auteurs de la tendance prolétarienne, se revendiquant de Zola. Mais la vérité sergienne n'est pas une donnée acquise. Cela apparaît clairement si nous mettons en lien deux citations ; premièrement, lorsqu'il exprime son vouloir-dire à propos des *Hommes dans la prison* :

Telle est pour moi la raison d'être de ce roman. Je souligne que c'est un roman, car l'emploi commode de la première personne du singulier pourrait prêter à malentendu. Je ne veux pas écrire de mémoires. Il ne s'agit pas de moi, il s'agit des hommes. Je ne veux même pas serrer de trop près les choses vues. J'entends être

---

<sup>629</sup> Par exemple : « Je travaille comme un homme talonné par la faim et par le désir de créer (créer c'est aussi combattre) », lettre de Victor Serge à Panaït Istrati, datée du 14 février 1930, *op. cit.*

<sup>630</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*, p. 537.

<sup>631</sup> *Ibid.*, pp. 537-538.

<sup>632</sup> Rièr et Morel, *Hommage à Victor Serge (1890-1947) pour le centenaire de sa naissance*, *op. cit.*, p. 71.

<sup>633</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

plus libre que cela, pour atteindre par la création à une vérité plus générale et plus riche que celle des choses observées au sens strict du mot. Il arrive que cette vérité coïncide presque photographiquement avec certaines choses vues ; il arrive qu'elle en diffère du tout au tout.<sup>634</sup>

Puis, notons cette remarque écrite dans ses *Carnets*, à propos de la notion de vérité :

La recherche de la vérité est un combat pour la vie ; la vérité qui n'est jamais faite, étant toujours en train de se faire, est une conquête sans cesse recommencée par une approximation plus utile, plus stimulante, plus vivante, d'une vérité idéale peut-être inaccessible.<sup>635</sup>

La vérité ne peut plus être comprise comme univoque, au contraire, c'est un objet évoluant, dont on peut se saisir à des degrés divers et que l'on atteint, non plus par la simple observation du réel « une vérité plus générale et plus riche que celle des choses observées au *sens strict* du mot », mais par l'étude perpétuelle. L'usage du vocabulaire guerrier (« combat », « conquête ») connote une quête pour la vérité, une lutte contre l'opacité de la connaissance. Les techniques modernistes d'expérimentation apparaissent comme autant d'outils afin de mener cette recherche constante d'une vérité fuyante et insaisissable.

Cette vérité est intimement liée non à la réalité dans son sens objectif, mais à la compréhension sociale et historique. Ainsi, si nous reprenons la citation sur les *Hommes dans la prison*, lorsque Serge défend l'approche d'une « vérité plus générale et riche que celle des choses observées au sens strict du mot », nous retrouvons des résonances proustiennes. Ici, l'acte d'écrire comme celui de lire correspond à une action de déchiffrement du sens. Le livre n'est plus un objet fini et clos, mais devient un dispositif optique, une « lunette » qui est un prisme pour lire le monde<sup>636</sup>. Serge intègre ainsi dans la perspective proustienne la compréhension sociale - comme le fait le théoricien Searle qui assigne à la fiction le rôle de lieu de transmission d'un message sur le monde, en mettant à jour les mécanismes inapparents et l'articulation nécessaire des actions<sup>637</sup>. La fiction fait appréhender les notions de causalité.

Ainsi la modernité est pensée non comme mode de destruction de l'illusion mimétique, mais, au contraire, comme démarche épistémologique destinée à renforcer la représentation sociale et humaine. Nous avons déjà eu l'occasion de voir, avec le renversement de la perspective

---

<sup>634</sup> Cité par Panaït Istrati dans sa préface Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>635</sup> Victor Serge, *Carnets, 1936-1947*, *op. cit.*, p. 512.

<sup>636</sup> Sur la métaphore optique chez Proust, voir notamment Patrick Mathieu, *Proust, une question de vision : pulsion scopique, photographie et représentations littéraires*, Paris, l'Harmattan, 2009.

<sup>637</sup> John Rogers Searle et Joëlle Proust, *Sens et expression : études de théorie des actes de langage*, Paris, les Éditions de Minuit, 1982, pp. 116–120.

balzacienne, que ce retournement paradigmatique n'était pas pensé *en soi* ; il correspond paradoxalement à un souci réaliste, au souci de traduire une nouvelle réalité ;

Le travail historique ne me satisfaisait pas entièrement ; outre qu'il exige des moyens et un calme dont je ne disposerai probablement jamais, il ne permet pas de montrer suffisamment des hommes vivants, de démonter leur mécanisme intérieur, de pénétrer jusqu'à leur âme. Certaine lumière sur l'histoire même ne peut être jetée, j'en suis persuadé, que par la création littéraire libre et désintéressée...<sup>638</sup>

La fiction est donc un lieu d'approche de la vérité, de la réalité et de l'histoire. Dans l'esprit de Serge, le combat historique va de pair avec le combat idéologique, qui est lié au combat pour la vérité, pour la conscience pourrait-il dire dans d'autres textes. Ainsi, selon Serge, « les hommes auraient besoin d'un sens de l'histoire comparable au sens de l'orientation des oiseaux migrateurs »<sup>639</sup>. La pensée historique, la définition du réel, constitue donc un désir de rationalisation des événements, nous retrouvons ici la définition positiviste et balzacienne.

Cette dernière est désormais le lieu de l'apparente contradiction. Nous sommes ici bien loin d'un déterminisme aporétique ou d'une pensée mécaniste. Comme l'explique Serge dans son essai littéraire :

Une révolution ne constitue pas un procès homogène unique, comparable à la chute d'un torrent, c'est plutôt la somme d'une multitude de mouvements variés parmi lesquels il en est d'heureux et de funestes, de révolutionnaires au vrai sens du mot, et de réactionnaires, de sains et de malsains. De là l'impossibilité d'un conformisme révolutionnaire, de là le *double devoir*.<sup>640</sup>

L'apparente contradiction n'implique pas pour autant l'absence d'une forme logique, de cohérence dans les phénomènes. Pour le dialecticien Serge la contradiction est en effet l'essence de tout processus. Le matérialisme historique dont il se revendique ne se défend pas d'une homogénéité, mais il comprend dans le même temps « l'unité et l'interpénétration des contraires<sup>641</sup> ». Il en résulte une pensée de la réalité comme processus de lutte entre différents éléments. Ainsi l'opposition et la contradiction sont paradoxalement une saisie de la réalité. La réalité et la vérité ne sont pas immanentes, elles résultent d'un processus à jamais inachevé, d'un jeu permanent entre différentes forces. La réalité est un processus en cours, un phénomène historique, un lieu d'histoire à la fois rétrospective et prospective ; lieu de confrontations et d'élaborations. L'esthétique moderne est l'expression adéquate de cette compréhension.

---

<sup>638</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 716.

<sup>639</sup> Victor Serge, *Carnets, 1936-1947*, op. cit., p. 53.

<sup>640</sup> Victor Serge, *Littérature et révolution*, op. cit., p. 80.

<sup>641</sup> Friedrich Engels, *Anti-Dühring*, op. cit., p. 52.

En effet, la conception marxiste de la dialectique implique un engagement de la part des acteurs. La conscience historique va de pair avec le nécessaire engagement pour la *vérité*. L'homme doit comprendre les différents enjeux, les différentes forces constituant la réalité afin de pouvoir s'en saisir. L'œuvre littéraire de Serge participe donc à un travail bien plus vaste qu'à l'élaboration mimétique du monde : il rend les acteurs conscients des processus historiques afin qu'ils puissent agir à ce niveau. La séparation entre « fiction » et « histoire » est donc mise à mal. Nous retrouvons trois niveaux en interactions : premièrement, l'œuvre littéraire sergienne se donne pour point d'ancrage le monde historique et utilise la fiction pour comprendre la société (nécessité du *témoignage*), deuxièmement, le *témoignage* sergien porte sur le récit historique d'un monde référentiel en bouleversement et enfin, dans un troisième niveau, la fiction elle-même – en rendant conscient le processus historique – permet l'élaboration d'une *praxis* intra et extralittéraire (l'adoption d'une attitude visant à la transformation future de la société réelle).

Ainsi, à l'opposé de Genette et de sa réflexion sur l'intransitivité de la fiction<sup>642</sup>, Serge conçoit la littérature dans une dimension performatrice.

Il me semble d'ailleurs que l'écrit peut avoir une valeur révolutionnaire nullement négligeable à l'époque où nous sommes, c'est-à-dire dans notre période d'accalmie tragique et de crise. Je pense de plus en plus que tout est à recommencer par la base, donc, sous un certain angle, par la formation des caractères. Et à cet égard, quelques livres sincères et véridiques peuvent servir.<sup>643</sup>

Fiction et histoire, invention et témoignage, se rejoignent donc selon cette conception de la vérité comme objet en formation. La démarche épistémologique de la modernité permet d'appréhender les contradictions des processus sociaux pour construire une littérature performatrice.

---

<sup>642</sup> « Le texte de fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle, chaque emprunt qu'il fait (constamment) à la réalité ("Sherlock Holmes habitait 221 B Baker Street", "Gilberte Swann avait les yeux noirs", etc.) se transforme en élément de fiction, comme Napoléon dans *Guerre et Paix* ou Rouen dans *Madame Bovary*. Il est donc intransitif à sa manière, non parce que ses énoncés sont perçus comme intangibles [...], mais parce que les êtres auxquels ils s'appliquent n'ont pas d'existence en dehors d'eux et nous y renvoient dans une circularité infinie. » Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 37.

<sup>643</sup>Lettre de Victor Serge à Marcel Martinet, datée du 17 septembre 1930, *op. cit.*

### 3.3. UN NOUVEL HUMANISME : UNIVERSALITE, POLYPERSONNALITE ET PRAXIS

Nous avons vu que la grande rupture entre le Rétif et Victor Serge se situe dans le changement paradigmatique du rapport à autrui. Si dans un premier temps, il fallait pour le Rétif s'extirper de la société pour être libre, Victor Serge défend la perspective de l'émancipation collective comme seul moyen d'affranchissement individuel. De 1917 à sa mort, malgré les distances prises avec la politique communiste, il maintient un discours humaniste et place la personne humaine et son accomplissement au centre de sa réflexion. À ce titre, il s'inscrit dans les réflexions des unanimistes ou encore du Groupe de l'Abbaye. Cependant, il en tire la conclusion de la nécessité d'une *praxis*.

En 1937, Serge écrit, en s'adressant aux gouvernements fascistes et au gouvernement soviétique :

Le degré de culture d'une société se définit par la condition de l'homme. Le degré de culture d'un homme se définit par son attitude envers autrui. Culture veut dire en définitive respect de l'homme. Vous prétendez défendre la culture ? Dites-nous comment l'homme est nourri, vêtu, logé, respecté sous votre loi. Dites-nous s'il est libre. Libre de penser tout haut. Libre de connaître la vérité sur vous-même, sur lui-même, sur nous tous. Respecté dans ce qu'il a de plus précieux : son esprit... (...) Vous bafouez la culture parce que vous bafouez l'homme.<sup>644</sup>

Cette citation expose le raisonnement de Serge ; au centre de ses préoccupations se trouve la condition humaine, qui est son échelle de mesure en politique. La fin de sa vie, lorsqu'il s'éloigne du communisme, est d'ailleurs marquée par ce souci du socialisme « à visage humain ».

Ce nouvel humanisme repose en grande partie sur la continuité, sur le maintien des valeurs de l'humanisme du XVIII<sup>e</sup> siècle : l'autonomisation de l'individu qui devient responsable de la conquête de sa propre liberté par l'acquisition d'une compréhension de la société et de la nature. Serge, s'il défend l'autonomie et la particularité de chacun, s'oppose à tout individualisme. Il estime cette théorie passéiste qui se base sur la distinction d'un individu par rapport à autrui, sur le particularisme : « le *je* me répugne comme une vaine affirmation de soi-même, contenant une grande part d'illusion et une autre de vanité ou d'injuste orgueil » explique-t-il dans ses *Mémoires*<sup>645</sup>. Loin de réduire l'individu au profit de la collectivité, Serge tire les conclusions

---

<sup>644</sup> Victor Serge, *Retour à l'Ouest*, op. cit., pp. 119-120.

<sup>645</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 537.



de son observation : selon lui, il est impossible de délimiter le « Moi », car toute pensée se rattache d'une manière ou d'une autre au monde extérieur. L'individu est désormais inéluctablement lié à la société :

Combien plus vraie la pensée qui me replace, goutte d'eau dans le torrent, parmi les hommes en marche, en masses. Les masses importent plus que toi. On est remis à sa place, guéri de l'hypertrophie du moi, vilaine maladie.<sup>646</sup>

Mais l'abandon de cet individualisme ne réfute pas l'autonomie de l'être humain ; l'Homme reste un particulier, mais relié à un ensemble :

On découvre que l'on a qu'une vie [sic], une personnalité à jamais circonscrite, mais qui contient bien des destins possibles et qui n'est pas unique en ce sens qu'elle se confond par d'innombrables racines, affinités, communications (la plupart inexprimables en termes rationnels) avec les autres existences humaines, et la terre, les êtres, le Tout.<sup>647</sup>

La dimension mystique de cette citation doit avant tout être relativisée : il s'agit d'une des seules mentions de ce « Tout » et Victor Serge se défend de toute conception mystique – cette évocation ne doit pas être comprise religieusement, mais comme dimension totalisante.

En plus d'être reliés de manière synchronique, les êtres humains s'inscrivent dans une relation diachronique ; dans ses *Mémoires*, Serge explique, « j'étudiais le problème de la vie et de la mort. Je scrutais le mystère de la vie individuelle qui émerge de la grande vie collective et paraît s'éteindre, et s'éteint peut-être, tandis que la vie continue, refleurit sans cesse, éternellement peut-être »<sup>648</sup>. Il en découle un dépassement des frontières de la vie comme il le théorise dans ses *Mémoires* ; « les morts sont pour moi très proches des vivants, je ne discerne pas bien la frontière qui les sépare »<sup>649</sup>. Ainsi compris, le sens de l'histoire devient la conscience individuelle de la participation au destin collectif. La connotation mystique, due à la dimension spirituelle de l'analyse de Serge, se heurte systématiquement à la *praxis* :

La science n'est jamais faite, elle se fait toujours (...) il en est de même du rôle de l'individu dans l'histoire ; du rapport de l'individu avec les masses et la collectivité. Le marxisme enfin nous apporte un sens que j'appellerai *le sens historique* ; il nous fait prendre conscience de vivre dans un univers en voie de transformation, nous éclaire sur notre fonction possible – et nos limites – dans cette lutte et cette création continues, nous apprend à nous intégrer, avec toute notre volonté, toutes nos capacités, à l'accomplissement de processus nécessaires, inévitables ou souhaitables, selon le cas. Et c'est ainsi qu'il nous permet de conférer à nos existences isolées une haute signification en les ramenant, par une prise de

---

<sup>646</sup> « Méditation sur l'anarchie », *Esprit*, n° 55, avril 1937, p. 42.

<sup>647</sup> Victor Serge, *Carnets, 1936-1947, op. cit.*, p. 486.

<sup>648</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques, op. cit.*, p. 743.

<sup>649</sup> *Ibid.*, p. 505.

conscience qui exalte et enrichit la vie spirituelle, à la vie collective, innombrable et permanente dont l'histoire n'est que le récit.<sup>650</sup>

Dans « Méditation sur l'anarchie », Serge insiste sur le salut permis par l'abandon du Moi. Il est frappant de voir la similitude de vocabulaire et d'esprit philosophique de ces textes avec le poème d'Henri Michaux, « Le Clown » : « Vidé de l'abcès d'être quelqu'un, je boirai à nouveau l'espace nourricier »<sup>651</sup>. Chez Serge, l'évènement sacrificiel, la rupture avec l'idéologie bourgeoise - permet à l'individu de se retrouver :

Parce que tu as consenti à te perdre, tu te retrouveras et fortifié d'avoir touché la terre ferme. Le marxisme, en subordonnant l'individu à l'histoire – que font les masses -, le pénètre d'une confiance peut-être sans bornes ; voici qu'ayant renoncé à l'exaltation de sa petite révolte personnelle, s'étant en quelque sorte dépouillé de lui-même, il multiplie sa force et sa volonté par celles de tous et par celle de l'histoire, mythe scientifique.<sup>652</sup>

Ainsi, la définition de l'individu comme parcelle de l'existence collective devient une force pour Serge ; elle permet l'élaboration d'un humanisme positif, c'est-à-dire efficient :

Cette prise de conscience commande l'action et dès lors l'unité de l'acte et de la pensée. Voici l'homme réconcilié avec lui-même, quel que soit le poids de son destin. Il ne se sent plus le jouet de forces aveugles et démesurées. Il ouvre les yeux sur les pires tragédies et même au plus noir des défaites se sent grandi par sa capacité de comprendre, sa volonté d'agir et de résister, le sentiment indestructible d'être lié dans toutes ses aspirations aux masses humaines en marche à travers le temps.<sup>653</sup>

La crise identitaire des années 1920, 1930, semble ici résolue par une unité de l'homme, nécessitant paradoxalement l'acceptation de sa dimension collective. Comme le résume Bill Marshall dans *The Uses of Dissent*:

The self-defining willing self; the consciousness irreducible and unrepresentable in *la durée*; the ethical self: the social, and within the social, the militant self are all now encompassed in the largest category of all : the collective subject, mankind, unfolding in history. The exploration of the self becomes a (positive) anthropology<sup>654</sup>

L'exploration moderne du Moi devient anthropologie. Serge part à la recherche de ce qu'il appelle la « subconscience collective ». Le terme de « subconscience » semble daté du tournant du siècle, selon Rémy de Gourmont, il désigne : « l'état de cérébration automatique, en pleine liberté, l'activité intellectuelle évoluant à la limite de la conscience, un peu au-dessous, hors de

---

<sup>650</sup> Victor Serge, « Puissance et limites du marxisme », *op. cit.*, p. 831.

<sup>651</sup> « Peintures » (1939), Henri Michaux, *L'espace Du Dedans, Pages Choisies (1927-1959)*, Paris, Gallimard, 1966, p. 249.

<sup>652</sup> « Méditation sur l'anarchie », *Esprit*, n° 55, avril 1937, pp. 42-43

<sup>653</sup> Victor Serge, « Puissance et limites du marxisme », *op. cit.*, p. 831.

<sup>654</sup> Bill Marshall, *The Uses of Dissent, op. cit.*, p. 51.

ses atteintes ; la pensée subconsciente peut demeurer à jamais inconnue, et elle peut, soit au moment précis où cesse l'automatisme, soit plus tard, et même après plusieurs années, surgir à la lumière »<sup>655</sup>. Cette définition coïncide avec celle de Serge pour qui l'écrivain doit « libérer par l'extériorisation les forces confuses que l'on sent fermenter en soi et par lesquelles l'individu plonge dans la subconscience collective ». En effet, comment – autrement que par la littérature – exprimer, rendre consciente, cette collectivité toujours implicite ?

Pour Serge, il n'y a que la création artistique qui puisse exprimer cela ; contrairement au travail historique, la littérature permet « d'exprimer pour les hommes ce que la plupart vivent sans savoir l'exprimer, comme un moyen de communion, comme un témoignage sur la vaste vie qui fuit à travers nous et dont nous devons tenter de fixer les aspects essentiels pour ceux qui viendront après nous »<sup>656</sup>. La visée testimoniale de la littérature est subconsciente et collective. La littérature est donc un outil afin d'accéder consciemment à « la multiplicité qualitative » pour reprendre les propos de Bergson dans *La Pensée et le mouvant* et comme le résume clairement Camille Pernot ; « le réel est constitué par une diversité de durées qui se distinguent les unes des autres par leur degré de tension, par la rapidité de leur rythme, enfin par l'hétérogénéité plus ou moins prononcée des variations élémentaires qu'elles enchaînent. Bien que chacune soit différente qualitativement, elles restent en continuité, et leur ensemble est lui-même l'unité d'une pluralité de devenirs hétérogènes qui s'interpénètrent, c'est-à-dire durée. Ainsi, la durée fait à la fois l'unité et la variété profonde du réel, et la philosophie consiste à voir toutes choses *sub specie durationis* »<sup>657</sup>. Ainsi la création littéraire, exposant la durée bergsonienne, permet l'exposition de cette nouvelle relation de l'un et du multiple ; unité et pluralité sont réunies et l'hétérogénéité des éléments les lie l'un à l'autre.

Cette caractéristique de la création littéraire a été pensée et développée par Marcel Proust : la dimension subconsciente ; le travail de l'artiste revient à « chercher à apercevoir sous de la matière, sous de l'expérience, sous des mots quelque chose de différent (...) Seul [l'art] exprime pour les autres et nous fait voir à nous-même notre propre vie, cette vie qui ne peut pas *s'observer*, dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées »<sup>658</sup>. Ainsi, par la lecture littéraire, nous pouvons découvrir

---

<sup>655</sup> Rémy de Gourmont, *La culture des idées*, Paris, R. Laffont, 2008.

<sup>656</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 716.

<sup>657</sup> Camille Pernot, fiche Encyclopædia Universalis « Henri Bergson »

<sup>658</sup> Marcel Proust, *À La Recherche Du Temps Perdu. IV*, édité par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, 1989, p. 49.

la subconscience collective<sup>659</sup>. Cette conception phénoménologique hégélienne de la fiction rappelle l'analyse de Jean-Louis Chrétien : « la possibilité de l'impossible, c'est-à-dire de la pénétration dans l'intimité d'une autre conscience, est une caractéristique essentielle de la fiction comme telle, et qui la distingue de l'histoire »<sup>660</sup>.

Serge va aller au bout de cette possibilité permise par la littérature. Il va se servir de la création pour atteindre la subconscience collective :

Écrire devient une recherche de polypersonnalité, une façon de vivre divers destins, de pénétrer autrui, de communier avec lui. L'écrivain prend conscience du monde qu'il fait vivre, il en est la conscience et il échappe ainsi aux limites ordinaires du moi, ce qui est à la fois enivrant et enrichissant de lucidité.<sup>661</sup>

Seule l'écriture permet, selon Serge, de dépasser l'illusoire individualité et de mettre à jour le « nous » qui sous-tend la société.

---

<sup>659</sup> « Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir sur dans la lune », *Ibid.*, p. 474.

<sup>660</sup> Jean-Louis Chrétien, *Conscience et roman. I, La conscience au grand jour*, Paris, France, Éd. de Minuit, 2009, p. 43.

<sup>661</sup> Victor Serge, *Carnets, 1936-1947, op. cit.*, p. 93.



# Conclusion

---

Durant cette première partie, nous avons fait le choix d'exposer – malgré les risques de biographisme le parcours politique et littéraire de Serge et de son environnement culturel (russe et occidental). Le romancier Serge est le fruit d'une période historique et culturelle extrêmement riche qu'il importait de retracer : témoin et acteur d'un bouleversement politique et culturel majeur que fut la révolution russe, sa conception de l'individu et de la société en est restée profondément marquée. Paradoxalement, il est russe pour les français et français pour les russes. Si nous nous sommes focalisées sur l'étude des sources et des inspirations francophones, il paraît évident qu'un travail similaire, effectué par un russophone, reste à faire à ce jour. L'influence d'auteurs comme Dostoïevsky ou encore Tolstoï paraît évidente. Le recours à la technique polyphonique est aussi issu de la tradition orthodoxe. Néanmoins, le bagage culturel de Serge est majoritairement français et il écrit et correspond dans cette langue. Bien que nécessairement lacunaire, cette approche en reste donc pertinente.

Cet isolement le place dans une marginalité culturelle qui représente pour nous un apport : Serge est le produit d'une société révolutionnaire et produit pour un lectorat qui n'a pas connu cette expérience. À ce titre, il semble avoir un recul sur les obstacles auxquels se heurtent les romanciers occidentaux. Serge ne propose pas une rupture avec les différents mouvements littéraires de l'époque (surréalisme, modernisme, littérature prolétarienne), mais plutôt un regroupement basé sur la question de l'engagement.

Les modernistes, par leur travail de destruction du personnage balzacien au profit d'un travail de fragmentation, correspondent ainsi à une nouvelle conception de l'individu – conception appuyée, dans la société occidentale, sur l'intuition bergsonienne et, dans le cadre des romanciers russes, sur l'expérience de la révolution. Serge, dans sa conception d'une littérature défendant une vérité révolutionnaire, s'inscrit dans cette tendance. Ainsi, loin de choisir entre Zola et Proust, il combine les innovations formelles à l'engagement politique ; nouant l'un et l'autre dans le cadre d'une démarche d'une recherche de perspectives, littéraires et sociales. Cet engagement littéraire et formel le place dans la lignée des humanistes qui, à l'exemple de

Diderot ou de Balzac<sup>662</sup>, ont bâti la grandeur du genre en détruisant les conventions romanesques.

Serge théorise ainsi un nouvel humanisme basé sur la transfiguration d'une polypersonnalité pragmatique, c'est-à-dire construisant – par et à travers la littérature – une nouvelle collectivité. Cette position théorique lui permet ainsi de résoudre l'impasse de l'humanisme français des années 1920 et 1930 en constituant une « culture du prolétariat militant », une littérature qui sert de prisme de lecture d'une société en mouvement. Auteur et lecteurs sont ainsi réunis dans la communion d'une *praxis*, dégagée par l'œuvre elle-même.

Profondément opposé à la dictature stalinienne et à l'art de propagande qui s'impose à l'URSS, Serge défend une perspective littéraire qui repose sur une conception militante de l'art ; l'art se doit, dans la conception sergienne, d'exposer dans toute sa complexité les grands problèmes de son temps, c'est-à-dire celui de l'avènement d'une nouvelle société.

---

<sup>662</sup> Sur la dimension « humaniste » de Balzac, nous renvoyons notre lecteur à l'article de Brix Michel Brix, « Balzac et l'héritage de rabelais », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. Vol. 102, n° 5, Presses Universitaires de France, 2002, pp. 829-842.

---

**Partie deux :**

**PREMIÈRE TRILOGIE**

**L'ÉLABORATION DU HÉROS**  
**COLLECTIF**

---





Porter un discours sur l'œuvre littéraire revient *de facto* à y assigner une cohérence, une pensée argumentée modélisant en retour le texte. Nous avons, par notre regard et par notre travail de recherche, homogénéisé une œuvre et nous assumons ce biais, nécessaire à toute élaboration de discours. Afin de pallier cet état de fait, nous adoptons une démarche déductive ; partant du texte, des termes choisis, des personnages comme signifiés se construisant au fil de la lecture pour en dégager des hypothèses de lecture.

Les premiers romans font le récit d'une époque troublée, marquée par l'effondrement de la société (avec la Première Guerre mondiale) où la question d'un changement de système est à l'ordre du jour. Pour Victor Serge, ce nouveau système doit advenir du renversement révolutionnaire de la bourgeoisie par la prise du pouvoir des opprimés. Pour cela, ces derniers doivent se donner voix au chapitre, s'organiser par-delà les individualités afin de fonder cette nouvelle société. La trilogie devient donc l'épopée de la formation d'une classe sociale, de sa longue quête jusqu'au pouvoir.

*Les Hommes dans la prison* sert de point initial : les hommes, dont le « je », sont doublement enfermés dans ce récit qui se passe entre 1912 et 1917, par la guerre et par leur condition d'emprisonnés. Dans le second volet, *Naissance de notre force*, les opprimés tentent – à Barcelone en 1917– de se libérer de leur condition en allant à l'assaut du pouvoir. L'échec qui s'en suit est contre-balancé par le retentissement de la Révolution Russe. Enfin *Ville Conquise* pose la question de la naissance d'un nouvel ordre. Le récit retrace l'année 1919 à Pétrograd. Plus exactement, selon Maurice Rieuneau, la narration de ce roman tourne autour du problème : comment vaincre et faire naître un ordre d'un désordre ? Il note d'ailleurs la phrase « Les équipes se rassemblaient sur la place dans un désordre apparent qui était la naissance d'un ordre »<sup>663</sup>.

Le récit devient celui de la constitution d'un double personnage : un héros individuel, le « je » qui est une conscience moderne et le héros collectif, fusion des différentes consciences en un actant collectif. La double perspective héroïque implique une inter-subjectivité narrative. Le « héros » renvoie ici à une conception sémiotique, selon l'analyse de Greimas ou de Hamon<sup>664</sup> pour qui le personnage est avant tout une fonction dans le déroulement causal du récit. Ainsi, le héros collectif est l'unité de la foule, dépassant les individualités pour devenir une classe révolutionnaire et donc un personnage *agissant*. Néanmoins, si chez les sémioticiens

---

<sup>663</sup> Victor Serge, *Ville conquise*, *op. cit.*, p. 194.

<sup>664</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, 6.2, 1972, pp. 86–110.

et les formalistes ce terme de « héros » est dénié de consonance morale, il apparaît ici comme une transformation de la foule, donc comme un dépassement de sa condition initiale – nous voilà donc en plein dans la définition morale de l'héroïsme portée par l'épique<sup>665</sup>. Coincé entre pragmatisme et idéalisme, entre individualisation et effacement du personnage, le héros collectif est une performance dans notre roman révolutionnaire.

---

<sup>665</sup> Dans *l'Odyssée* par exemple, les « héros » sont les hommes qui se distinguent par leur talent et par leur bravoure. Georges Bafaro, *L'Épopée*, Paris, Ellipses, 1997.

# Chapitre I

## ***LES HOMMES DANS LA PRISON, LA CONSTRUCTION D'UNE CONSCIENCE***

---

Avant de nous plonger dans l'analyse intratextuelle des *Hommes dans la prison*<sup>666</sup>, une parenthèse semble s'imposer. Ce roman, comme tant d'autres de Serge, n'a jamais été étudié *en soi* ou *pour soi*. Comme remarque Andrew Sobanet<sup>667</sup>, l'œuvre est présentée comme un témoignage politique et humain par Panaït Istrati et Richard Greeman<sup>668</sup>. À l'opposé, la thèse récente de Maria Petrescu<sup>669</sup> utilise cette source comme document sociologique, en l'analysant essentiellement comme moyen d'accès privilégié à des informations sur le milieu carcéral. Dimension historique, sociologique ou politique, cette fiction a toujours été comprise dans le cadre de la vérité extratextuelle – et si Andrew Sobanet le regrette, il reste néanmoins centré sur cette question.

En ce qui concerne notre étude, il est évident que Serge utilise la prison comme symbole et comme allégorie d'une société à abattre. Son roman est *de facto* un médium politique et la lecture de son épigraphe « tout est fiction dans ce livre et tout est vrai » nous confirme cette double appartenance. Serge, lorsqu'il écrit *Les Hommes dans la prison*, produit un double discours de dénonciation extratextuelle : contre la société capitaliste (de 1913 et de 1929) et contre l'émergence de la société bureaucratique soviétique. Ceci étant précisé, il importe maintenant de tenter de comprendre le fonctionnement de l'univers fictionnel sergien. Loin de vouloir conclure cet intéressant débat entre fiction et réalité, notre propos s'attachera plutôt à comprendre les *efforts* et les *effets* du texte et de sa lecture.

---

<sup>666</sup> Nous utilisons, pour nos références, cette édition : Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, Paris, Climats, 2011.

<sup>667</sup> Andrew Sobanet, *Jail Sentences: Representing Prison in Twentieth-century French Fiction*, University of Nebraska Press, 2008, p. 34-36.

<sup>668</sup> Voir chapitre IX Richard Greeman, *Victor Serge: The Making of a novelist*, *op. cit.*

<sup>669</sup> Maria Petrescu, *L'image de la prison dans la littérature française et québécoise du 20e siècle*, University of Waterloo, 2013.

# 1. L'OPPOSANT : LA PRISON

---

*Les Hommes dans la prison* s'inscrit dans la tradition littéraire de Victor Hugo et de Dostoïevski. Le traitement même de la confrontation symbolique entre les hommes et la prison s'apparente au schéma romanesque classique<sup>670</sup> : celui de la lutte entre l'individu et la société, correspondant à un niveau plus abstrait au conflit entre volonté et matière. Néanmoins, comme nous allons le voir, ce roman détruit le schéma littéraire classique. La prison est ici présentée comme le personnage central du roman. Ainsi, la confrontation défendue par Lukacs entre un individu et la société – dans la perspective balzacienne – est d'ores et déjà renversée : le roman définit une opposition entre deux individus érigés en symboles.

## 1.1. LA PRISON, PERSONNIFICATION ET ALLÉGORIE D'UNE SOCIÉTÉ

Dans le roman, la prison est présentée avec des sentiments, une volonté, une fierté. En cela, la prison dépasse la matérialité pour devenir symbole allégorique du carcan capitaliste moderne. Par un recours à la personnification de la prison, le narrateur illustre par contraste l'inhumanité de l'utilitarisme où l'intelligence et la recherche de perfection concourent à l'isolement et à la déshumanisation.

Le roman s'ouvre d'ailleurs sur cette personnification : « Tous les hommes qui ont vraiment connu la prison savent qu'elle peut étendre son accablante emprise bien au-delà de ses murailles matérielles »<sup>671</sup>. Ici, un renversement a lieu : la prison n'est pas objet, création matérielle, mais sujet : c'est elle qui exerce une domination sur « tous les hommes » - qui deviennent par conséquent objets. La construction syntaxique, basée sur un renversement de l'opposition, fait de la prison le sujet agissant, les hommes en sont désormais les agents. Ce sujet, personnage central du roman, a une psychologie assez réduite – elle est « parfaite », en adéquation totale à son dessein. Sa fonction et sa mission principale sont d'être « fièrement, isolément *elle-même* »<sup>672</sup>, ce que le narrateur caractérise par trois grands modes d'action : « habitée d'une foule, elle réalise l'isolement total de chaque individu (...) plus active qu'une ruche, elle sait accomplir en silence, avec méthode, autant de tâches différentes qu'on a jeté d'existences dans

---

<sup>670</sup> Comme le défendent Lukács et Bakhtine.

<sup>671</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 47.

<sup>672</sup> *Ibid.*, p. 70.

ses engrenages. Les chances d'évasion, elle les réduit à des proportions infinitésimales »<sup>673</sup>. Cantonnement, bureaucratisme et stabilité du carcan semblent ainsi être les trois compétences de cette institution. Outre le statut de sujet donné à la prison par la grammaire utilisée, la formule opposant les sujets « elle » et « on » (ici, l'État dans son acception large) traduit un dépassement : la prison n'est plus seulement un instrument obéissant aux mains de ses créateurs, elle dépasse le statut de machine pour devenir un être autonome. Une deuxième mention de cette même idée se retrouve cent vingt pages plus loin. Suite à un dialogue sur les différents traitements des gardiens sur les prisonniers, le narrateur conclut : « Ils ne sont ni les plus forts ni les pires. Les hommes sont sans force dans la Meule. Et le système est pire que les hommes »<sup>674</sup>. Érigée en vérité définitive par le présent gnomique, la phrase suppose une indépendance de la prison (la Meule), système représentant une volonté autonome, sans rapport avec les actions des hommes qui la composent. L'apport d'une identité nominale ajoute un degré supplémentaire à l'autonomie de la matérialité carcérale. Notons deux phrases : « l'âme de la prison – une âme faite de règles implacables et de fers – bat dans ces murs-ci », puis, un paragraphe plus loin, « Ses mouvements y sont rythmés par une volonté anonyme, étrangère à [celle du reclus] »<sup>675</sup>. L'autodétermination de la prison, ajoutée à cette dimension mystique, dépasse la figure de la personnification, pour devenir ordonnancement systémique. Saisir l'essence de la prison paraît ici relever quasiment du questionnement ontologique.

Ce système est avant tout caractérisé par son bureaucratisme et son automatisme. Comme le note Andrew Sobanet<sup>676</sup>, en entrant au pénitencier, le condamné se transforme en objet façonné par la ligne de production : « De guichet en guichet, de toise à fouille, de fouille à douche, de douche en case, nous passons »<sup>677</sup>. Par ce *process* industriel, le système produit à grande échelle les « prisonniers ». Le travail des condamnés fait aussi entrer la société industrielle dans le roman. Les tâches carcérales illustrent la société de production capitaliste à son plus haut degré d'exploitation :

La règle est de travail et de silence.

Travail forcé, à la tâche le plus souvent, c'est-à-dire poussé jusqu'à la limite des forces, dix heures par jour, de sept heures du matin à sept heures du soir, avec deux interruptions d'une heure pour les repas et les promenades et trois ou quatre quarts

---

<sup>673</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>674</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>675</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>676</sup> Andrew Sobanet, *Jail Sentences: representing prison in twentieth-century french fiction*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>677</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, *op. cit.*, p. 60.

d'heure de déperdition. Travail industriel à vil prix, concédé par l'administration pénitentiaire à des firmes.

Silence absolu, perpétuel, imposé à des hommes travaillant en commun, arrachés en commun à la vie, accablés en commun. L'absurdité de cette règle n'égale que sa cruauté.<sup>678</sup>

Les deux univers (carcéral et industriel) ne sont pas mis en opposition, au contraire, ils sont fusionnés par l'omniprésence de l'obligation du silence. La prison est représentée comme prolongement de la société industrielle.

Elle est aussi l'aboutissement du système judiciaire et pénal de l'État. Un travail de destruction, de renversement des valeurs et des idées républicaines est ici mis en place. La prison est le lieu de l'hypocrisie et de l'injustice sociale ; les gardiens sont des malfrats acceptés et cautionnés par l'État<sup>679</sup>, le directeur a tous pouvoirs sur les prisonniers<sup>680</sup>, les condamnés (supposés égaux devant la justice) sont traités différemment en fonction de leurs moyens<sup>681</sup>. La justice devient comédie sociale dans le roman. On trouve huit mentions du champ lexical de l'hypocrisie (« hypocrisie » cinq occurrences, une mention de l'adjectif qualificatif « hypocrite » et deux sous sa forme adverbiale). Les termes « simulacre »<sup>682</sup> et « cérémonie »<sup>683</sup> consolident le nom commun « rite » qui est utilisé quatre fois et dont la variante « le rituel » est présente trois fois. L'illusion est aussi dénoncée par la narration : si le personnage Legris est, dans le récit, la victime d'un procès dans les règles, la narration lui donne l'allure d'un « jeu » (« des règles du jeu te le permettent encore, une dernière fois. Tout ce que tu peux dire et faire ne tiendra guère de place dans le rituel »<sup>684</sup>). Ce procès est l'occasion d'un renversement axiologique qui détruit les notions de bien/mal, victime/coupable au profit d'une décision de justice obéissant à ses propres règles, selon ses propres lois – vue, dans ce renversement axiologique, comme résultant d'un point de vue systémique – et donc partial dans *Les Hommes dans la prison*. La justice et sa métonymie (la prison) deviennent simulacre, symboles d'une société partiale. Anticipant la panoptique de Michel Foucault<sup>685</sup>, la narration développe l'image d'une société en conflit non vers l'extérieur de ses terres, mais à l'intérieur même de la Cité. Sa fonction de surveillance dépasse les limites matérielles de la prison : les différents trajets d'un espace d'incarcération à l'autre traduisent cette symbolique. La prison devient omniprésente et perpétuelle, à la fois le

---

<sup>678</sup> *Ibid.*, p. 150-151.

<sup>679</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>681</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>682</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>683</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>684</sup> *Ibid.*

<sup>685</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

symbole et l'apogée de la société d'avant-guerre. Elle met en scène le « raffinement de la cruauté »<sup>686</sup>, c'est-à-dire qu'elle représente une œuvre réfléchie et consciente. Or, cette cruauté recherchée ne semble pas à première vue « justifiée », mais elle devient synonyme, dans les yeux du narrateur, d'une « monstrueuse et féroce inutilité »<sup>687</sup>. Obéissant à une fonction purement rituelle, la prison et la peine de mort deviennent des révélateurs d'une société basée sur l'oppression.

Cette destruction de la représentation de la prison sert une conclusion politique, construite au fil du roman par le narrateur : « la prison moderne est imperfectible, étant parfaite. On ne peut plus que la détruire »<sup>688</sup>. L'incarcération étant le prolongement de la société d'avant-guerre, il faudra aussi, pour le narrateur, changer l'ensemble de la société :

Peut-être n'y a-t-il plus qu'en mettre un bon coup pour que tout change. Ça vaut la peine de vivre et même de se faire tuer. Quand il y aura du pain pour tous, on ne volera plus. Quand la femme ne se vendra plus, quand la raison sera plus claire, il y aura moins de vices et moins de meurtres. On détruira les prisons.<sup>689</sup>

Par le prisme de la prison, par la confrontation des mythes (la Justice) et de l'expérience vécue et par l'étude des rites sociaux jugés inhumains, le narrateur lève le voile sur le système ainsi que sur son fonctionnement. Expérience profondément pratique dans le roman qui ouvre la voie à un changement de paradigme social.

## 1.2. UN ACTANT DÉSHUMANISANT

Si la Prison devient personnage autonome, elle reste néanmoins une construction sociale. Une création humaine qui est justement caractérisée par sa dimension artificielle en opposition à l'état naturel. La prison est donc en tension entre personnage et machine. La cellule de prison est décrite comme un lieu sans espace naturel : une construction sans contact avec la vie extérieure, « sans fenêtre », éclairée par une ampoule jaune « tout juste suffisante pour lasser les yeux, exaspérer l'insomnie »<sup>690</sup>, dans laquelle chaque quart d'heure, la chasse d'eau se déclenche automatiquement. Ce monde de l'automatique, de l'artificiel qui s'oppose au rythme biologique, est vécu comme un obstacle à l'esprit humain : « chaque fois que je m'assoupis, allongé sur le banc, la nuque à plat, le crâne renversé – ainsi qu'un mort – malgré la lueur

---

<sup>686</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 121.

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>689</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 54.



lassante de l'électricité qui perce les paupières fermées, le fracas de la chute d'eau me tire de la torpeur »<sup>691</sup>. La narration s'inscrit ici dans le topos moderniste de la lutte entre l'esprit humain et la société individualisée, automatisée, moderne. La prison, symbole de la construction sociale capitaliste, est l'opposée de l'état de nature, symbolisant la liberté humaine.

La fonction de cette construction humaine est de broyer la vie. Le paradoxe apparent devient symbolique. Cinquante ans avant *Surveiller et Punir*, ce roman préfigure les thématiques de Foucault et met en scène le processus de déshumanisation qui est l'essence de l'expérience carcérale comme nous l'explique le narrateur ; « La geôle est une machine à broyer lentement la vie »<sup>692</sup>. La prison agit ainsi comme un processus déshumanisant. Celui-ci est notamment figuré par la thématique de la chute, abordée aussi bien sous l'angle identitaire que spatial. Au niveau de l'espace, le détenu n'est dorénavant plus libre de ses mouvements et l'avancée dans le roman illustre un cantonnement de plus en plus réducteur ; le narrateur se situe d'abord dans les salles d'enregistrement de la Prison de Santé, puis dans une cellule collective avant d'être dans une cellule d'isolement, de la Souricière à la Conciergerie<sup>693</sup>. Au niveau horizontal, on observe donc un rétrécissement de l'horizon, accentué sur le plan vertical par la localisation des cellules dans les caves et l'absence de la moindre lumière naturelle.

Par-delà cette transfiguration spatiale, l'expérience de la prison est celle du processus de la déshumanisation. Cette chute de l'identité humaine, cette destruction de l'individu correspond littérairement à la chute du positivisme, du personnage traditionnel (doté d'un nom, de caractéristiques physiques définies, d'une capacité d'action). Notons cette remarque dans l'incipit :

Il est une minute où ceux dont [la prison] doit broyer la vie sentent avec une terrible précision disparaître tout présent, toute réalité, toute activité – tout ce qui est leur vie réelle – tandis que s'ouvre un nouveau chemin où l'on entre en trébuchant d'anxiété.<sup>694</sup>

Ainsi la vie – définie par la triple relation temporalité/société/action, c'est-à-dire l'individu interagissant avec la société, la vie « positiviste » - est finie pour les enfermés. Dans le chapitre deux, la narration distingue l'homme enfermé de l'homme tout court : privé de vie sociale, de « papiers, calepin, lettres, photographies, tout ce qui renseigne sur un homme, les nombreuses

---

<sup>691</sup> *Ibid.*

<sup>692</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>693</sup> « Quelques séjours à la Souricière préparent l'homme à la chute dans cette trappe [la Conciergerie], la plus sombre, la plus étroite, la plus étouffante, encastrée entre d'épaisses murailles séculaires, creusée dans le sol du plus vieux Paris, sous de lourdes voûtes gothiques cimentées de sang médiéval et de sang monarchique. » *Ibid.*, p. 132.

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 47.

petites choses qui s'agrègent à sa vie intime, tout est enlevé. On se sent comme dépouillé d'une partie de soi-même, réduit à une impuissance inconcevable l'heure d'avant »<sup>695</sup>. Le personnage perd toute dimension biographique, tout élément de personnalité, ainsi que toute capacité d'action – c'est l'essence même du personnage traditionnel qui est dissoute.

Le personnage n'est plus individu, ni actant. Isolé du monde, le prisonnier n'est plus un sujet social. La narration va même jusqu'à lui ôter son statut de sujet. Notons, un peu plus loin dans le roman, ce passage : lorsque le « je » passe au service d'anthropométrie, il insiste sur le jeu d'observation : « j'observe ces hommes-machines qui sont des hommes libres occupés à dresser mon signalement scientifique de prisonnier. Ils ne m'observent nullement. Ils m'ignorent. Pour celui qui m'étale, en trois mouvements économes et prestes, l'avant-bras sur une sorte de toise courte, je n'existe pas »<sup>696</sup>. Ici, observer revient à donner de l'existence. L'approche syntaxique corrobore cette remarque : dans « j'observe ces hommes machines », les « hommes machines » sont COD, au contraire, dans les groupes syntaxiques « ils ne m'observent nullement, ils m'ignorent », le sujet « je » n'existe plus comme sujet et ce n'est que son pronom qui est présenté comme complément d'objet, désavoué par la tournure négative et par sa place dans la phrase. Le détenu n'est plus qu'un objet à animer, à actionner. Cette disparition linguistique du « je » marque le lien profond entre l'observation et l'existence ; ici, c'est l'existence même du sujet pensant qui est effacée du regard social.

Dernière dimension de cette disparition du sujet-personnage : le statut même de témoin (rôle quasi définitoire du narrateur) lui est retiré. Dans sa cellule, « je » est isolé. Notons l'usage des six négations : « Je ne puis rien. Je ne suis rien. Je ne sais, ne vois, n'entends, ne ressens rien »<sup>697</sup>. La prison, en isolant l'être humain, le déshumanise. Comme nous l'avons vu, sans capacité d'action, l'homme est dissout. Sans stimuli extérieur, il est dorénavant incapable de produire la moindre pensée. Ni actant, ni témoin, le héros et le narrateur traditionnel sont balayés. Le héros devient au niveau moral un déchet humain (« une épave »), au niveau scientifique un objet d'étude (« le mesuré ») et au niveau social un numéro à administrer (« le n° 30 »). Ce numéro est d'ailleurs mouvant, selon les prisons – en cellule, « je » sera le « 14-39 », renvoyant ainsi à des coordonnées spatiales (la porte 39 de la 14<sup>e</sup> division) puis le « matricule 6731 ». Comme l'explique le « je », à la fin du processus de déshabillage et de rasage : « me voici suffisamment oblitéré pour comparaître devant les autorités

---

<sup>695</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>696</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>697</sup> *Ibid.*, p. 54.

administratives »<sup>698</sup>. L'utilisation du verbe « oblitérer » à la forme passive est éclairant : il comporte le double sens de l'annihilation individuelle tout en signifiant l'ajout d'une marque, d'un signe distinctif permanent – l'individualité s'efface au profit du type physique de l'incarcéré.

Ce processus de destruction de l'individu ne frappe pas seulement les détenus. Les fonctionnaires de la prison sont touchés par le même phénomène. Ce n'est qu'à partir de la page 144 qu'un agent de la prison acquiert une individualité, un nom. Auparavant, ils sont avant tout définis comme de simples rouages de la prison. Le terme « administration », marquant un agent impersonnel, est utilisé quinze fois tandis que les individus sont désignés par des métonymies du « képi » (vingt-sept occurrences), « des mains de geôlier<sup>699</sup> » ou encore « deux yeux sous une visière de képi<sup>700</sup> », « trois paires d'yeux<sup>701</sup> » - réduisant l'individu à sa fonction de gestionnaire ou de surveillant. Les commentaires narratifs renforcent cette construction stylistique en leur déniaient toute individualité ; par exemple on trouve le commentaire « un militaire qui m'a paru sans visage et qui n'a laissé dans ma mémoire que la trace de son képi réglementaire<sup>702</sup> » ou encore

Pourquoi parlerai-je encore à cet homme qui n'a d'un homme que l'apparence ? Il fait partie des murs ; ce n'est qu'un petit rouage de la machine. Il y a longtemps que j'ai appris à confondre certains hommes avec les choses.<sup>703</sup>

Paradoxalement, ces agents de la prison (tout puissant sur les prisonniers) sont paradoxalement présentés de manière passive dans la narration. Observons ce passage, représentatif de nombreux autres :

Pendant que l'on se douche, les effets usagés passent à l'étuve : désinfection instantanée (...). Nous sommes pressés, bousculés, par des « Ouste, plus vite, allez donc, pressez, pressez ! Nom de Dieu ! » La machine fonctionne si rapidement que nous nous alignons déjà dans d'infâmes baquets chauds et poisseux. (...) « Ouste, pressez, pressez ! » Une autre galopade de pieds nus claque dans le corridor. Nouvel appel nominal : à chacune de ces opérations, l'appel nominal commence le rite.<sup>704</sup>

Ou encore « dans le guichet, le judas, l'œil qu'on entend cligner métalliquement d'heure en heure, lorsque les gardiens font la ronde »<sup>705</sup>. Dans les deux cas, la narration se focalise sur

---

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>699</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>700</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>701</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>702</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>703</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>705</sup> *Ibid.*, p. 73.

l'action et ne présente les gardiens que comme des intermédiaires, des fonctions. Ainsi, ce n'est pas le regard subjectif du narrateur qui leur ôte une personnalité, mais la prison elle-même, système coercitif qui agit sur les victimes et sur les agents de la répression. Si nous reviendrons sur les personnages de gardiens de prison plus loin, il paraît important – à ce stade de notre raisonnement – d'observer cet effet de dissolution individuelle aux dépens d'une fonctionnarisation. La scène de l'anthropométrie illustre cette mécanisation de l'individu : les hommes deviennent l'un « l'opérateur », l'autre « le mesuré ». L'homme libre (l'employé) devient « homme machine » tandis que le corps du « je » est réduit à un « signalement scientifique de prisonnier ». Le traitement narratif permet cependant de mettre en valeur la duplicité individu/fonction chez les deux catégories d'acteurs, accentuant ainsi le phénomène de déshumanisation. Paradoxalement, c'est cette déshumanisation des gardiens qui les transforme en individus emprisonnés dans leur fonction, permettant au narrateur de les humaniser de nouveau, en tant que membres d'une communauté<sup>706</sup>.

Cet effet déshumanisant de la prison est aussi présent par le langage. Si les prisonniers sont réduits à des signes algébriques, la trame narrative dans son ensemble présente une tension déshumanisante par la mise en place d'une langue scientifique et numéraire. Ne citons qu'un seul exemple :

Au 2<sup>e</sup> étage des galeries, une porte claire, verrouillée, pareille à d'autres : 14<sup>e</sup> division, 39. Le « 14<sup>e</sup>-39 », c'est moi. Trois à quatre mètres de large, autant de long. La petite table de chêne rivée au mur ; une lourde chaise attachée au mur par une chaîne, afin de ne point devenir une arme à l'inconnu dont on prévoit le désespoir et la fureur. Un lit de camp d'une propreté satisfaisante se relève le jour contre la muraille et ne tient guère de place. Le lit est fait le soir au signal donné par un coup de cloche, après lequel défense d'être aperçu debout. Il est plié le matin au signal. Même en cas de malaise, défense absolue de se coucher de jour sans autorisation du médecin. Il y a encore, dans un angle, une planche servant d'étagère : (...).<sup>707</sup>

Nous avons ici un exemple typique de description de cellule, comme celle-ci se produira trois fois dans le roman. À chaque fois, qu'il s'agisse de la description des repas, de la ronde ou de l'emploi du temps quotidien, la narration est dominée par l'usage de termes précis, relevant de l'objectivité scientifique avec une spécificité spatiale ou temporelle. Notons dans notre citation les deux commentaires du narrateur ; « le 14<sup>e</sup>-39, c'est moi » et « afin de ne point devenir une arme à l'inconnu dont on prévoit le désespoir et la fureur ». Ces deux formulations ne sont pas

---

<sup>706</sup> Voir par exemple « Les gardiens vivent avec nous. ils ont souvent un foyer, ils vont au café, ils portent un uniforme à parements jaunes, peu différent de celui des douaniers et des sergents de ville. Mais ils passent les deux tiers de leur vie dans ces murs. La condamnation sans appel qui courbe les pauvres pèse plus lourdement sur eux que sur la plupart d'entre nous. » *Ibid.*, p. 190.

<sup>707</sup> *Ibid.*, pp. 72-73.

tant des commentaires que des précisions, des explications visant à la compréhension du lecteur. La lourdeur amenée par ces pauses narratives dans le récit transcrit l'omniprésence du règlement, qui déshumanise le récit lui-même.

La prison a donc pour effet principal de déshumaniser l'homme, de détruire toute organisation « naturelle » au profit d'une artificialité néfaste. La plongée dans cet univers est permise par la destruction du personnage positiviste (doté d'une capacité d'action et d'une individualité) au profit d'un lieu où s'exercent différentes fonctions, assumées par des personnages dépersonnalisés. Les hommes deviennent des « machines » (vingt-cinq occurrences), des « automates » (sept mentions) voire des « pantins » (cinq mentions). Cependant, il serait faux d'y voir des éléments constitutifs d'un anti-récit ou d'annihilation du schéma actantiel. Au contraire, cette destruction de l'individu participe d'un processus de dévoilement : il rend concret la prison, à la fois allégorie et acteur de l'oppression et du carcan social – opposant du schéma actantiel de Greimas<sup>708</sup>.

### **1.3. CHRONOTOPES ET DESTRUCTION DES ANCRAGES SPATIO-TEMPORELS : LA LUTTE DEVOILÉE**

*Les Hommes dans la prison* est donc le lieu d'un conflit : entre l'oppression et la résistance à celle-ci. À ce titre, les techniques de destruction d'ancrages spatio-temporels traditionnels, la destruction des personnages deviennent des révélateurs de cette lutte. Elles permettent le dévoilement du schéma social sous-jacent et, en épurant ainsi la dimension circonstancielle, mettent en exergue l'essence du conflit. En outre, cela induit un dépassement de l'opposition traditionnelle entre individu et société.

La narration traditionnelle, linéaire, est ainsi remplacée par une esthétique de la fragmentation. Chaque chapitre des *Hommes dans la prison* présente un aspect différent de la vie en captivité. Ainsi le déroulé chronologique est déconstruit au profit d'un déroulement « en tiroir », traitant une thématique de l'expérience de l'incarcération. La fragmentation est placée comme choix narratologique dès l'incipit où, afin de mettre en valeur la permanence et l'unicité de l'arrestation, le texte met en scène quatre interpellations différentes<sup>709</sup>. Dans la première, « je »

---

<sup>708</sup> Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966, pp. 174–85 et 192–212.

<sup>709</sup> Serge est ici pleinement dans les innovations littéraires de son époque, comme on le voit d'après l'article de Crémieux sur les productions littéraires contemporaines de 1925 : « Au lieu d'un seul plan où se rencontraient tous les héros et tous les comparses du récit, nous avons aujourd'hui une série de plans qui se coupent et s'entrecroisent sans jamais s'appliquer exactement l'un sur l'autre. On voit les conséquences de cette façon de concevoir le récit

se rend de lui-même au commissariat. C'est cette arrestation qui constitue la trame du roman. Le point de vue du « je » y domine et c'est lui qui rend compte, de manière éclatée et évasive, de l'arrestation et de l'interrogatoire. Puis le point de vue glisse de l'interpellé à l'agent de police ; le lecteur assiste, en trois phrases, à la description d'une nouvelle arrestation. La narration, qui pouvait sembler omnisciente, se tourne vers le point de vue du policier : « brave, ne croyant pas au danger immédiat, il entra ». C'est donc un identique affrontement entre anarchiste et policier qui est, dans cette deuxième version, relatée avec le point de vue opposé. Le dénouement de la séquence est, elle aussi, différente : dans la première arrestation, « je » et le sous-chef ont abouti à un accord. Au contraire, dans la seconde, l'anarchiste tue le policier. Une troisième séquence narrative prend place. Cette fois, les opposants sont au pluriel : d'un côté il y a le « nous » et de l'autre « des patrouilles de gendarmerie ». Le contexte ajoute à cet affrontement collectif : il y a une « chaleur lourde et d'émeute », le « je » vient justement « de sortir à pas pressés d'une maison cernée d'où venait de fuir un des meneurs de l'insurrection montante. La joie de son évasion battait encore dans mes artères. » Ce climat entraîne un changement de nature dans l'altercation entre le « je » et le « vieil officier » ; la peur de l'officier devant la mobilisation le pousse à remettre en liberté, au bout d'une heure seulement, l'arrêté. Après ce troisième dénouement vient un quatrième : en France, durant la Première Guerre mondiale, le contexte social est désormais renversé – les forces administratives et judiciaires sont toutes puissantes. Le « je » va de lui-même voir son arrêteur car il se sait, dans ce contexte, condamné. L'incipit est donc une liste de quatre arrestations, dont deux mènent à l'incarcération du « je ». À chaque fois, un travail de brouillage temporel est effectué. Deux remarques semblent importantes sur cette mise en interaction des scènes d'arrestations : premièrement, en accord avec Bill Marshall, il semble que le texte mette en scène le *déroulement*, le processus, plutôt que le *dénouement*, la finalité des événements<sup>710</sup>. À cela s'ajoute, et c'est notre seconde remarque, que la narration ne s'articule pas tant autour de l'intrigue (révélée par le respect de la chronologie, de la linéarité du récit) qu'autour du contexte. L'esthétique de la fragmentation, l'exposition des différents points de vue est motivée : elle met en avant l'importance de la contextualisation. Ce sont les différents contextes (individuels et sociaux) qui expliquent ici le

---

dans l'ordre de la composition. Il devient à peu près impossible de donner un récit uni et d'une seule pièce comme *Adolphe* ou *Manon Lescaut*. Il faudra que le romancier raconte plusieurs fois la même chose : une scène à laquelle trois personnages auront pris part, exigera, en bonne logique, trois récits. » Benjamin Crémieux, « Le Romantisme de l'isolement », *Nouvelles Littéraires*, 18 avril 1925.

<sup>710</sup> Bill Marshall, *The Uses of Dissent*, *op. cit.*, p. 98.

déroulé des événements et la narration confronte les différents cas, comme autant de cas d'étude.

Cette fragmentation amène la construction de chronotope. Nous pouvons d'ailleurs nous éloigner de l'étude *stricto-sensu* intralittéraire afin d'éclairer notre propos par une comparaison entre le récit de la première arrestation des *Hommes dans la prison* à celle décrite dans les *Mémoires d'un révolutionnaire*. Dans les *Mémoires*, le récit est chronologique et s'articule autour du processus de la confrontation avec le sous-chef. À l'opposé, dans le roman, le récit est discontinu – il est organisé autour de « la minute ». Le passage du document à la fiction correspond donc à un renversement : le récit fictif n'est pas constitué par une succession d'événements causalistes mais se construit et se cristallise par des sensations internes. Ici, la « minute » ne répond pas à la temporalité des horloges, mais constitue un chronotope. Cette minute est dilatée dans le récit fictionnel et prend le pas sur la chronologie : elle introduit une discontinuité et surtout une pause narrative, traduisant l'intensité émotive de la brisure interne<sup>711</sup>. Si le déroulé des événements est construit par le contexte, l'action narrative est composée sur le passage d'un seuil mental, introspectif : celui du passage de l'homme libre à l'homme dans la prison. La prison devient donc un chronotope comme l'a défini Bakhtine dans son *Esthétique et théorie du roman*<sup>712</sup>. Le cadre de l'action romanesque se limite d'ailleurs à cet espace-temps : le roman s'ouvre sur l'arrestation et se clôt sur la libération – en dehors de ce chronotope, les cadres spatio-temporels sont d'ailleurs brouillés<sup>713</sup>.

Ce chronotope représente une tension entre la prison et les hommes qui la composent, comme le suggère le titre même du roman. Le récit est truffé de termes illustrant la lutte paradigmatique, à l'exemple de cette définition donnée de la prison :

agencée de sorte que des centaines d'hommes y puissent vivre et mourir reclus, non de par une discipline consentie comme les monastères, mais sous une contrainte

---

<sup>711</sup> « C'est pendant qu'il me parlait que la minute vint. Je ne voyais dans la pénombre de la pièce que l'ovale mat et pâle de ce visage en face de moi. J'eus dans la gorge une sensation d'étranglement. Comme, dit-on, les noyés, je vis se succéder avec une instantanéité prodigieuse, sur l'écran intérieur, des images décousues : coin de rues, un wagon de métro, l'échafaudage entrevu tout à l'heure. Les choses s'évanouissaient. Je respirai longuement et fis un grand effort pour répondre de ma voix normale : Faites-moi écrouer. Mais j'ai grand appétit. » Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>712</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*

<sup>713</sup> Par exemple, à la fin de l'incipit, le lecteur ne peut savoir quel sera le lieu et la date d'action du reste du roman. Ainsi, il ne sait pas si l'expérience carcérale retranscrite dépend de la première incarcération (« j'allais vivre en prison mil huit cent vingt-cinq jours. Cinq ans ») ou sur la seconde (« je ne devais retrouver la liberté – après avoir failli mourir – qu'à quinze mois et à deux milles kilomètres de là, par une nuit sans étoiles, mais veloutées de neige, à la frontière de la Finlande »).

brutale, elle est une morne cité à la fois assiégée et dominée par l'ennemi qu'elle enferme.<sup>714</sup>

Refusant ici Rousseau et le Contrat social, la prison illustre la « contrainte brutale ». Les deux acteurs, « ennemis », y sont en guerre permanente. Le « je » illustre clairement la volonté combattante : dès le second chapitre, il précise « la sensation qu'on est au pouvoir d'un ennemi anonyme, multiple, formidable et qu'il faut tenir, ruser avec lui, le braver, ne lui avouer jamais aucune défaillance »<sup>715</sup>. Le duel est exposé au milieu du roman :

Il y a désormais deux domaines dans l'univers : le mien et celui de l'ennemi. Je suis au pouvoir de l'ennemi. La machine à broyer m'enserme de toutes parts, à tous les instants, pour des années. En vain dresserai-je contre elle mes bras révoltés d'enchaîné. (...) L'autre domaine me reste : en vain la machine voudrait me le ravir. Nous sommes face à face, l'énorme machine-prison et moi, égaux en ce que nos puissances et nos impuissances se limitent, à jamais bloquées. Jusqu'au jour fixé par l'arrêt, je serai le matricule 6731, réclusionnaire, automate que la règle disciplinaire manœvrera mécaniquement. Je ne pourrai rien. Jusqu'au jour fixé par l'arrêt, je serai moi – un homme libre, un homme vaillant, un homme inflexible, un homme sans peur – sous la chaîne, la vareuse matriculée, la règle absurde et dure. La machine n'y pourra rien. (...) La prison, je la vaincrai.<sup>716</sup>

Une esthétique de la dichotomie parcourt le roman : la constitution narrative traditionnelle est balayée au profit d'une construction axiologique. La structuration sous-jacente est celle d'une opposition permanente entre ce qui relève de l'artificialité et ce qui relève de la nature. Un rai de lumière est ici symbole de liberté et d'évasion, l'arrivée du printemps dénote de la renaissance ou encore la vue d'un horizon correspond à une ouverture des possibles. Les tropes du romantisme littéraire sont utilisés comme axe référentiel du roman. Cette axiologie première induit une opposition entre le monde intérieur, subjectif et ce qui relève de la matérialité de la prison – en allant plus loin, nous pourrions voir la dichotomie à l'intérieur même du personnage du « je », entre ses pensées (internes) et ses gestes (obéissant à la volonté extérieure). Cette opposition entre la nature et la culture est transposée dans l'usage langagier : le langage carcéral et scientifique (« Une vaste cour est divisée en compartiments à peu près égaux, tous fermés, certains fermés de trois côtés de muraille, sur le quatrième d'une grille donnant, à deux mètres cinquante, sur les fenêtres des cellules intérieures du rez-de-chaussée. <sup>717</sup>») s'oppose au langage de l'introspection (lyrique) et au langage entre détenus (familier, voire argotique). Cette opposition structurale remplace la chronologie linéaire.

---

<sup>714</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 147.

<sup>715</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>716</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>717</sup> *Ibid.*, p. 89.



L'opposition est aussi géométrique. L'oppression est symbolisée par l'usage d'une géométrie carrée, rectangulaire, allégorie de la cage physique et mentale<sup>718</sup> qui va de pair avec la domination du langage carcéral, mathématique<sup>719</sup>. À cette esthétique du carcan s'ajoute l'utilisation de la métaphore du cercle. L'écriture du cercle (par la répétition de la ronde des personnages dans la cour<sup>720</sup>, par la routine monotone des jours) symbolise le retour au *statu quo*, le recommencement permanent d'un même mouvement. C'est la métaphore parfaite de l'enfermement – physique et social. Comme le dit Georges Poulet, le cercle est la forme la plus « achevée » et la plus « durable »<sup>721</sup> ; la figure de l'éternité. Face à ces motifs d'enfermement, le « je » cherche une ligne de fuite, une perspective. La ligne de fuite, le dépassement de l'horizon deviennent symboliques de l'évasion physique et surtout mentale.

La représentation traditionnelle du temps et de l'espace est donc dépassée par la mise en place de la fragmentation et du chronotope, mettant en valeur la question du contexte et reposant sur des antinomies structurales. Par ce moyen, le texte met en place les conditions d'une lutte paradigmatique entre les hommes et la prison.

Ce schéma vise en effet la constitution d'une *praxis* – d'un moyen de résister et de vaincre la prison. Après avoir analysé les grandes structures du texte, c'est maintenant vers cette question que nous allons nous tourner.

---

<sup>718</sup> Voir par exemple la description du personnage de Duclos qui « ne pouvait plus se représenter le ciel que découpé en rectangles réguliers par des barreaux ». *Ibid.*, p. 197.

<sup>719</sup> La cour de promenade est décrite comme : « Une vaste cour est divisée en compartiments à peu près égaux, tous fermés, certains fermés de trois côtés de muraille, sur le quatrième d'une grille donnant, à deux mètres cinquante, sur les fenêtres des cellules intérieures du rez-de-chaussée » *Ibid.*, p. 89.

<sup>720</sup> Voir par exemple : « Marchez, les hommes ! Marchez. Une, deux. Une, deux. La ronde n'a pas de fin. Le temps n'a pas de fin. Le crime n'a pas de fin. La misère n'a pas de fin. Le règne de la brute n'a pas de fin. Deux mille quatre cents fois au moins j'ai fait mon chemin dans cette ronde éternelle qui s'interrompt et reprend sans arrêt depuis peut-être un demi-siècle. La vie et la mort renouvellent lentement les grains de cet inusable chapelet humain. Cette ronde infernale est une des choses au monde sur lesquelles le temps a le moins de prise. » *Ibid.*, p. 183.

<sup>721</sup> Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Paris, Pocket, 2016, p. 31.

## 2. LA CONSTITUTION D'UN « JE »

---

Face à la Prison, va naître un « je ». À la fois objet et sujet, c'est ce personnage du « je » qui devient narrateur de l'expérience carcérale. Avant de nous concentrer sur sa narration, il importe de comprendre comment le personnage est construit par le texte.

### 2.1. AUTEUR, NARRATEUR, PERSONNAGE – QUI EST « JE » ?

Face à cette prison émerge le « je ». Quel est son statut ? Entre auteur, narrateur et personnage, la question de son identité est brouillée. Avant d'étudier en détail sa construction textuelle, il importe de se pencher sur son identité générique.

La quatrième de couverture de la dernière réédition des *Hommes dans la prison*, écrite par Richard Greeman, construit un pacte de lecture autobiographique<sup>722</sup> : « récit de son enfermement à la prison de la Santé, puis à Melun (...) le témoignage de Serge sur l'enfer social qu'est la prison reste d'une brûlante actualité »<sup>723</sup>. L'argument de la sincérité repose sur l'expression de l'expérience vécue. Ce n'est pas surprenant : la renommée de Serge tient plus à son parcours qu'à ses qualités littéraires. Pourtant, dès 1926, Serge insiste pour dépasser cette dimension : dans ses recommandations à Istrati – qui écrit la préface – il précise qu'il s'agit d'une œuvre romanesque. Si l'emploi de la première personne du singulier est « commode » pour Victor Serge, il insiste sur la fictionnalité de son œuvre. Il donne deux raisons à cela. Premièrement, selon sa conception du devoir, il ne s'agit pas de se dépeindre, mais de dépeindre les hommes. Deuxièmement, selon sa conception artistique, il ne veut « même pas serrer de trop près les choses vues. [II] entend être plus libre que cela, pour atteindre par la création à une vérité plus générale et plus riche que celle des choses observées au sens strict du mot ». Serge définit finalement son genre romanesque comme celui du « roman-témoignage », nous rapprochant du roman autobiographique ou encore de l'autofiction. Après cette parenthèse nécessaire, regardons comment l'objet textuel nous donne à voir cette relation entre « je », le narrateur et Victor Serge.

---

<sup>722</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>723</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, *op. cit.*

L'égalité supposée entre Victor Serge et le « je » romanesque est mise à mal dans le paratexte. Dans le roman, si le lecteur la demande, le texte lui refuse. Ce refus devient d'ailleurs un jeu narratif ; le texte pose l'identité du « je » selon une technique de la déception. Par exemple, l'incipit marque intentionnellement le silence à propos de l'identité nominale du « je » : « je porte un nom classé : “bandit” anarchiste ». Ici, le nom est remplacé par la condition – alors que la syntaxe suggérerait l'identification personnelle. Quelques lignes plus loin, le même jeu narratif recommence ; la description marque la disparition de la réplique nominale au moment de l'arrestation<sup>724</sup>. Le lecteur qui recherche Victor Serge ne peut qu'effectuer des suppositions. Si le texte ne refuse pas l'homonymie entre « je » et Victor Serge, il évite tout éclaircissement et joue sur ce brouillage autobiographie/fiction. La seule certitude ici, c'est le refus de l'autobiographie traditionnelle. L'épithète du roman « Tout est fiction ici et tout est vrai » rappelle les querelles modernes sur le statut du roman autobiographique et de l'autofiction. Si nous ne pouvons affirmer ici qu'il y ait le protocole nominal (une homonymie entre auteur et héros), le protocole moral est clair dans ce pacte de lecture : l'œuvre repose sur la fictionnalisation de soi, sur une déclaration intentionnelle de l'imaginaire. Dans sa mise au point sur l'état de la question autofictionnelle, Jean-Louis Jeannelle montre une limite du genre : « il n'existe qu'en tant qu'il produit chez le lecteur une certaine hésitation – hésitation sur le statut des informations apportées et sur la nature du texte présenté »<sup>725</sup>. Or, pour le lecteur des *Hommes dans notre force*, le critère de véracité ne semble pas dépendre de la question fiction/fait biographique<sup>726</sup>.

La question n'est pas historique, mais subjective ; reprenant la définition ancienne de l'autobiographie (telle qu'exprimée par Vapereau qui expose comme critère l'omniprésence de la subjectivité auctoriale dans le roman<sup>727</sup>), c'est la question du point de vue qui est ici centrale. Adoptant ici les thèses de Schaeffer<sup>728</sup>, il nous semble que Serge choisit la fiction comme mode de connaissance et de modalisation du monde. Cette modalisation du monde n'est pas un objet

---

<sup>724</sup> « - Votre nom ?

Il s'attend à un faux nom. Il est blême. Les autres sont encore loin - à dix pas. Mais ils se hâtent. Je me nomme. - Ce n'est pas vrai ! Vos papiers !

Il s'attendait tellement à un faux nom qu'il fait automatiquement, du bout de ses lèvres incolores, la réponse à ma réponse ! » *Ibid.*, p. 52.

<sup>725</sup> Jean-Louis Jeannelle, Catherine Viollet et Isabelle Grell (dir.), *Genèse et autofiction*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2007, p. 33.

<sup>726</sup> Comme le démontre la lecture des critiques Sobanet, *op. cit.* ; Petrescu, *op. cit.* ; Istrati, *op. cit.* ; et Greeman, *op. cit.*

<sup>727</sup> Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Hachette, 1876, p. 170.

<sup>728</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, *op. cit.*

donné que la fiction peut exprimer « mieux » que le document – la fiction est ici un mode de constitution d’une pensée permettant la modélisation du monde.

Le « je » n’est pas l’auteur, mais une quête littéraire<sup>729</sup>, constituée par l’écriture et la lecture et qui permettent la création d’un point de vue. Plus qu’un récit biographique ou fictif, le roman devient donc le roman de la constitution d’une identité. Cette conscience est à la fois le modalisateur et le produit de la modalisation du monde qui s’effectue dans le récit.

## **2.2. LA SAISIE D’UNE CONSCIENCE PAR L’EXPÉRIENCE DU « JE »**

Le roman *Les Hommes dans la prison* nous plonge directement dans le monde de l’expérience. Ce recours à l’expérience individuelle est une préoccupation de l’époque moderniste (dont Proust et sa madeleine sont les précurseurs et Bergson le théoricien) ; elle sanctionne un rejet de l’omniscience et de son auteur démiurge. Comme nous l’avons vu, l’entrée dans l’univers carcéral signifie la disparition du moi social. Nous l’avons dit : « la minute » retrace la chute d’un homme, la faillite de son identité sociale et positiviste. L’homme enfermé est dépouillé de ce qui faisait de lui un homme, mais, paradoxalement, cette expérience carcérale devient expérience de découverte de soi, de saisie de sa conscience. La deuxième phrase de l’incipit « Il est une minute où ceux dont elle [la prison] doit broyer la vie sentent avec une terrible précision disparaître tout présent, toute réalité, toute activité – tout ce qui est leur vie réelle – tandis que s’ouvre un nouveau chemin où l’on entre en trébuchant d’anxiété » marque le bouleversement générique de la retranscription d’un témoignage à l’expérience chronotopique. La perte fondamentale, brutale, d’identité (« je » est désormais « n° 30 ») va être le point de départ d’une découverte identitaire.

Intéressons-nous maintenant à ce « nouveau chemin ». La narration va tenter de saisir et de retransmettre l’expérience grâce à la retranscription des émotions et des sensations. En effet, dans le roman, le mode de connaissance n’est pas le « savoir », mais la sensation. Une analyse numérale du texte pourrait pourtant démontrer le contraire : le verbe savoir et ses formes conjuguées sont utilisés cent dix-sept fois dans la narration tandis que le verbe sentir (toujours avec ses formes conjuguées) se retrouve quarante-sept fois – auquel il faut ajouter quatre mentions du verbe « pressentir », deux du verbe « ressentir » et sept d’« éprouver ». Si le « savoir » domine linguistiquement, ce n’est pas comme modalisateur de connaissance – au

---

<sup>729</sup> Philippe Forest, *Le roman, le je*, Nantes, Éd. Pleins feux, 2001.

contraire, le texte désacralise ce rapport épistémologique en utilisant la forme négative<sup>730</sup>. Nous retrouvons quarante-neuf tournures négatives dans les emplois du « savoir ». Les formules type « Je ne sais, ne vois, n'entends, ne ressens rien », « J'entre. Où ? Je ne sais pas. », ou encore « Je ne sais rien de ce qui sera » sont récurrentes. Elles traduisent la perte de repères induite par l'univers carcéral : le mode de connaissance traditionnel est ici inopérant. La dimension scientifique de la connaissance est aussi mise à mal ; le verbe « analyser » est présenté trois fois sur quatre comme menant à une impasse ; « je ne puis pas analyser cette intuition »<sup>731</sup> exprime le narrateur. Pourtant la narration ne rejette pas le principe de connaissance et de vérité – au contraire, la construction du texte est une recherche de celle-ci. Si les notions de « réel » et d'« irréel » sont inversées, les personnages (dont le « je ») veulent toujours « croire en la vérité » et cherchent à l'atteindre. Mais, dans ce contexte où les sensations sont opposées à la réalité factuelle - « La minute présente est infinie. Mais le temps n'existe pas. Raisonnement de fou ? Peut-être. J'en sais toute la vérité profonde » - comment donner un critère de véracité ?

La narration abandonne les rives du savoir scientifique et objectif au profit d'une vérité synonyme de lucidité. Au chapitre dix-sept, le narrateur illustre cette connaissance : « je lis la mort en eux avec une mauvaise lucidité que je voudrais nier, que je voudrais démentir à coups de volonté, mais qui est là, plus forte ». La narration reprend les grands thèmes de la philosophie bergsonienne qui voit dans l'intuition la seule instance capable de transmettre une expérience pure. La notion de pré-connaissance, d'instinct, sature le récit. Aux verbes « sentir », « ressentir », « pressentir », « éprouver » on peut ajouter les dix-sept mentions de « sensations », les six de « sentiment » et les deux d'« émotion ». Sur ces quatre-vingt-trois termes, seuls quatre utilisent une tournure négative (et ce n'est que deux fois pour signifier une réelle négation). Il semble ainsi rejoindre Bergson qui prône une démarche empirique « vraie » dans son œuvre *Matière et mémoire* et qui identifie le réel à ce qui en serait la « perception pure » : une perception universelle, directe et complète<sup>732</sup>. Le réel et la perception deviennent deux noms pour une seule et même existence.

---

<sup>730</sup> « Savoir » : 11 usages (dont 6 négatifs) ; « sais » : 48 usages (dont 26 négatifs) ; « sait » : 19 usages (dont 7 négatifs) ; « savent » : 6 usages (dont 0 négatif) ; « savons » : 7 usages (dont 1 négatif) ; « savais » : 5 usages (dont 3 négatifs) ; « savait » : 10 usages (dont 4 négatifs) ; « savez » : 9 usages (dont 1 négatif) ; « savions » : 2 usages (dont 1 négatif). « Sentir » : 2 usages ; « sentira » : 1 usage ; « sentent » : 3 usages ; « sent » : 17 usages ; « senti » : 6 usages ; « sentais » : 3 usages ; « sentaient » : 2 usages ; « sentis » : 2 usages ; « sentit » : 4 usages ; « sentait » : 6 usages ; « sentez » : 1 usage ; « pressentie » : 1 usage ; « pressentiment » : 1 usage ; « pressentent » : 1 usage ; « pressentions » : 1 usage ; « ressens » : 1 usage ; « ressentent » : 1 usage ; « éprouver » : 3 usages ; « éprouvais » : 2 usages ; « éprouve » : 2 usages.

<sup>731</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 160.

<sup>732</sup> Henri Bergson, *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Alcan, 1896.

Le roman se construit, malgré les analepses et prolepses, sur un temps de l'instantané – à l'exemple de *Manhattan Transfer* de Dos Passos (1925). Ce mode de transcription de vision pure se développe autour d'un souci narratif de montrer plutôt que démontrer qui se construit de trois manières. Premièrement, par l'omniprésence des verbes de vision et des techniques de montage cinématographique :

Au passage, entrevu :

Le mur de ronde, très haut, gris ; l'enceinte pavée ; la porte, béante comme une fosse. À l'intérieur, propreté, lumière tamisée tombant du vasistas à douze mètres de hauteur, corridors spacieux, formant de petites rues. Impression d'entrer dans un souterrain – pas possible que cette lumière fade vienne du libre ciel sur la ville (...) Perpétuels, les mêmes greffiers vaseux écrivent dans une sorte de kiosque vitré, au carrefour où aboutissent toutes les avenues intérieures. Vagues silhouettes devant un guichet. À droite, bruits d'eau des douches, nudités, bouffées de vapeur, voix éculée d'un *gaff* :

- Veux-tu bien t'fout dessous... Foutez-moi l'camp dans l'corridor.

Apparition d'un type encore mouillé, en chemise, portant à pleins bras ses vêtements (...)<sup>733</sup>

La narration est ici elliptique, opaque par sa subjectivité, l'immédiateté de la vision est retranscrite. Le style court, précis, mais évasif, rappelle des didascalies. Cette perception de l'immédiateté lui permet de voir plus loin. L'esthétique de la pure vision se précise, devient plus performante. Dans la première scène décrivant les inscriptions sur le mur carcéral, on trouve le vocabulaire de la recherche optique et sonore : « il y en a partout, à peine visible. Il faut fixer de très près la muraille pour y discerner (...). Au premier coup d'œil, la cellule est vide, muette, tombale. Au bout des cinq premières minutes, chaque décimètre de muraille ou de plancher y raconte son malheur. Mille voix étouffées l'emplissent de leur invariable murmure. On est bientôt las d'y prêter l'oreille (...) ». Le néant est saturé d'informations, pour qui observe. C'est par l'expérience d'incarcération du « je » qu'il devient observateur. Ce même médium est à l'œuvre lors de la seconde expérience de lecture : « Recroquevillé, automatiquement assis, on sent l'obscurité fondre peu à peu. Les prunelles rétrécies captent l'infime lumière qui filtre d'en haut à travers un tamis poussiéreux »<sup>734</sup>. Le contexte imposé (première phrase) ajouté à la recherche optique du « je » (deuxième phrase) lui permettent cette fois de distinguer des phrases et même un poème.

Deuxièmement, loin de se satisfaire de la retranscription de l'observation, le « je » interagit et se découvre par elle. La pensée du « je » suit ainsi le fil de son observation et de l'écoute de ses réactions face à cette observation. L'apparition et la disparition d'un rai de lumière deviennent

---

<sup>733</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 69.

<sup>734</sup> *Ibid.*, p. 68.

ainsi motif de bonheur ou de drame<sup>735</sup>, une nuit étoilée provoque « un éblouissement [lui] entra dans les yeux, [lui] inondant le cerveau de joie »<sup>736</sup>. Le rapport romanesque à la nature, à la couleur et à la lumière dépasse le topos romantique (dans lequel la nature imite l'âme) pour devenir consubstantiel de cette dernière<sup>737</sup>. Ainsi le « je » comprend son avenir dans ce système de référence qui lui est propre : pour exprimer la peur de l'inconnu, il use de cette métaphore : « Tomber en chemin ce serait comme choir dans un lac noir, par une nuit sans lune, sous un ciel de plomb dans la solitude absolue »<sup>738</sup>. La pensée du néant est ainsi matérialisée dans une perception interne.

La perception devient ainsi mode de connaissance de soi et de son rapport au monde. C'est-à-dire une certitude instinctive, interne et subjective – une vérité modalisée par le truchement d'une observation et d'une expérience. Un retour à l'instinct, au détriment de l'enquête. Mais cet instinct est à son tour l'objet d'une recherche :

Ce n'était point les jeux d'une imagination détraquée, mais les résultats d'une observation aigüe, trop complexe pour être analysée, ainsi que d'une expérience intérieure maintes fois vérifiée.<sup>739</sup>

L'analyse objective, intemporelle ne permet pas d'appréhender la complexité nouvelle – dont les éléments de compréhension sont ici donnés par l'observation et par l'expérience. La vérité ne se comprend qu'au moyen de la lucidité – et donc par l'analyse et l'écoute du ressenti personnel. Il s'agit ici, paradoxalement, d'un apprentissage de l'instinct. Cet apprentissage consiste en un retour à l'observation et à l'expérience, à une démarche empirique et de fait – subjective.

Enfin, et troisièmement, ce souci de la perception pure va de pair avec une réflexion sur la durée, dans laquelle nous retrouvons encore l'influence de Bergson. La durée devient conscience ; ainsi, le temps n'est plus une réalité extérieure objective, mais il se compose de fragments d'existence. Regardons l'évolution de la conception du temps : le récit témoigne de la faillite du temps objectif, défini ici comme « immatériel », car n'apportant aucun processus

---

<sup>735</sup> Voir par exemple : « J'ai connu - et d'autres hommes m'ont dit l'avoir vécu aussi - le drame profond de l'apparition et de la disparition d'un rayon de soleil. - Dans un angle, au plafond, vers dix heures du matin, apparaît un rectangle de soleil : quelques centimètres carrés. La cellule et l'encellulé en sont instantanément transformés. Le rectangle s'allonge, devient un rai. Cette présence de la chaude lumière, qui n'éclaire pourtant ni ne réchauffe, procure une émotion à vrai dire indicible. Le pas redevient alerte, l'échine se redresse, la journée se colore d'un heureux présage. » *Ibid.*, p. 95.

<sup>736</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>737</sup> Marshall compare d'ailleurs les invocations à la nature du roman au poème de Verlaine « Par-dessus le toit... » Bill Marshall, *The Uses of Dissent*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>738</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, *op. cit.*, p. 135.

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 161.

de changement. « Rien ne distingue une heure de l'autre : les minutes et les heures ont de lentes, lentes chutes torturantes. Passées, elles s'abolissent dans un néant presque total. La minute présente est infinie. Mais le temps n'existe pas »<sup>740</sup>. Sans chronologie, sans changement extérieur, il n'y a pas de perception du temps. La temporalité extérieure s'acquiert dans ce contexte par la routine quotidienne de la prison. Néanmoins le compte des jours ne répond pas au problème du temps : dans cette routine quotidienne, ce cercle infini, chaque jour passé tombe dans le néant. Le « je » s'approprie une nouvelle dimension temporelle : celle du subjectif. Il rend sienne la relativité du temps développée par Einstein dans un sens uniquement introspectif : « je sais que le temps a deux dimensions subjectives : que la minute amère s'éternise, que les mois vides fuient, sans laisser dans l'âme plus qu'un peu de poussière »<sup>741</sup> - les événements mesurant la dilatation du temps sont purement internes. Par cette perception, par cette compréhension interne, le récit devient alors récit de maîtrise du temps : « la durée n'existerait pas si je ne la concevais pas. Elle est ce que je la fais »<sup>742</sup>.

L'instantané de la vision, la fragmentation, permet au récit d'exposer les contradictions et les brisures de l'homme moderne face à la société. Elle permet aussi, comme dans les œuvres de Joyce et de Dos Passos, de mettre en évidence les contours incertains du moi. À ce titre, la fragmentation est une technique d'illustration de la violence :

[L]e fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latins de *fragmien*, de *fragmentum* viennent de *frango* : briser, rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miettes, anéantir.<sup>743</sup>

Le « je » dans *Les Hommes dans la prison* n'est ni un motif d'exploration psychologique de l'incertitude du moi ni un motif narratif de l'inachevé du récit ; il est le lieu de rassemblement des différents fragments de conscience – et c'est par la compréhension de ces derniers et leur réunion dans la conscience du « je » que l'identité du personnage se constitue. Le dernier chapitre marque d'ailleurs la fin de cette « réalité » en concluant sur une égalité entre l'homme enfermé et sa perception. À sa libération, le « je » note : « je m'arrache à cette réalité si profondément entrée en moi » et, se libérant de ses habits de prisonnier, il explique voir « dans ce droquet de réclusionnaire une dépouille de [lui]-même »<sup>744</sup>. Le renversement paradigmatique

---

<sup>740</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>741</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>742</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>743</sup> Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1993, p. 77.

<sup>744</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, *op. cit.*, p. 265.



a donc lieu durant le récit : l'homme enfermé est devenu une nouvelle identité grâce à sa nouvelle appréhension.

### 2.3. LA CONSTITUTION D'UNE CONSCIENCE PAR L'ÉPREUVE

L'enjeu identitaire est ici un enjeu paradigmatique du roman dans le cadre de la lutte contre la prison. La dichotomie du « je » entre l'externe et l'interne trouve ici sa source. Comme nous l'avons vu, l'opposant « prison » cherche à détruire toute pensée autonome (« la Meule a horreur de la pensée »). Qui sera propriétaire, ayant-droit, de la pensée du prisonnier ? Telle semble être la question décisive de la lutte entre ces deux forces. Dans le roman, des enfermés ayant perdu le contrôle de leurs pensées sont représentés : ils tombent dans la folie et meurent par suicide ou de mauvaise condition physique. Pour survivre, le « je » se doit de se battre pour la possession de son esprit.

Procédé narratif de duel par excellence, la narration se construit autour d'une série d'épreuves qui permettent de tester l'autonomie de la pensée du « je ». Le chronotope de la minute est d'ailleurs la première de celles-ci. La construction narrative de ce premier seuil présente la dualité interne/externe qui restera à jour au fil du roman.

Il est une minute où ceux dont elle doit broyer la vie sentent avec une terrible précision disparaître tout présent, toute réalité, toute activité - tout ce qui est leur vie réelle - tandis que s'ouvre un nouveau chemin où l'on entre en trébuchant d'anxiété. Cette minute glaciale est celle de l'arrestation.<sup>745</sup>

À la première définition, interne, du chronotope répond immédiatement son pendant externe, l'action décrite (qui, à son tour, est contrebalancée quelques lignes plus loin par la description des conséquences internes de l'action) :

La différence entre les lâches et les autres c'est que les autres, la minute passée sans qu'un geste en ait décelé l'émoi, retrouvent la pleine possession d'eux-mêmes. Les lâches restent brisés.

Le cadre est ici posé : loin de se réduire à un événement externe, la « minute » est définie selon deux vérités générales : premièrement, elle est ressentie par tous les interpellés et deuxièmement, son passage (ou non) classifie à jamais un individu. Le récit joue ensuite avec les attentes du lecteur avec la distinction entre chronologie réelle (actionnelle et temporelle) et ressenti du chronotope interne (« ce n'était pas encore la minute »). Ce n'est qu'après ce procédé de ségrégation entre les domaines actionnels et émotionnels que la « minute » peut frapper le

---

<sup>745</sup> *Ibid.*, p. 47.

personnage. L'intensité de cette dernière est d'ailleurs purement émotionnelle – sa description induit un débordement irrationnel de sa pensée, comparable au processus du traumatisme<sup>746</sup>. Le « je » réussit à surmonter la minute, il est désormais « autre, étrangement *libre* et maître de [lui]-même ». Un seuil est franchi : « je n'étais plus un homme, mais un homme dans la prison. Un détenu ».

La narration est semée d'épreuves qui mesurent la volonté et la résistance mentale du « je ». La figure du cercle représente et organise les menaces incessantes qui pèsent sur la force mentale du personnage (la solitude, la faim, l'obsession, la torpeur). Pour traduire ces menaces omniprésentes, le schéma actantiel des épreuves n'est pas graduel, mais thématique et cyclique. Par exemple les chapitres cinq et sept problématisent tous deux la thématique de l'épreuve de la dissolution du temps ; privé de la temporalité active, l'enfermé se retrouve seul avec le rythme effréné de ses pensées. Les deux segments deviennent des variations sur une même fugue :

Nul événement. Nulle possibilité d'événement. Désœuvrement total. (...)  
De multiples observations, il résulte pour moi que l'immense majorité des enfermés vivent avec une intensité particulière dans les premières heures de l'isolement, un raccourci de toute leur future vie intérieure dans la geôle ; - qu'ils déraillent tout de suite, le brusque passage de la vie active à la claustration morte étant une cause largement suffisante de déséquilibre mental ; - que tout de suite deux ou trois hantises les dominent, qui sont habituellement : la préoccupation de leur « affaire » ; le souci des proches ; la hantise sexuelle.  
Tout encellulé a pour compagne l'idée fixe. Tout encellulé vit tout de suite dans l'ombre de la folie.

(Chap 5, p. 74)

Le temps passé est nul. Aucune chronologie de faits ne l'arrêtant, la durée extérieure n'existe plus. (...)

La première journée de cellule contient en raccourci les mois, les années, les décades qui la suivront, jusqu'à la mort qui est peut-être au bout et dont on vit maintes fois l'angoisse. Les effets du régime cellulaire se développent suivant une courbe uniforme ; je suis enclin à admettre que seul le rythme de leur développement varie selon les individus.

Trois phénomènes surtout les caractérisent. – L'*exaltation* (...) L'*obsession* (...) Les *manies* et les *superstitions*.

(Chap 7, pp. 96-98)

L'altération est continue et incessante autour du même thème, de la même lutte. Ce faisant, la narration retranscrit le mouvement de la pensée comme transition indivisible – analyse profondément anti-platonicienne et bergsonienne du dynamisme comme vérité du réel, comme élan vital – et dans le même temps comme duplication obsédante. Le rappel thématique des forces antagonistes à la création et à l'existence du « je » plonge ainsi le lecteur dans

<sup>746</sup> « J'eus dans la gorge une sensation d'étranglement. Comme, dit-on, les noyés, je vis se succéder avec une instantanéité prodigieuse, sur l'écran intérieur, des images décousues : coin de rues, un wagon du métro, l'échafaudage entrevu tout à l'heure. Les choses s'évanouissaient. » *Ibid.*, p. 49.

l'expérience mentale de l'enfermé. Le changement perpétuel est confronté à l'immobilisme. Dans la narration, les passages représentant une perspective pour le « je » sont rapidement confrontés à ce retour à l'immobilisme – empêchant toute issue véritable. Ainsi lorsque le « je » expose une méthode pour échapper à la folie de l'enfermement – par exemple au chapitre 5 la tenue d'un journal imaginaire – le *cafard*<sup>747</sup> revient (« [l'invisible compagne] est toujours là, guettant la seconde où défaille la volonté, où glisse imperceptiblement quelque ressort de cette complexe horlogerie cérébrale que les métaphysiciens appellent l'âme »<sup>748</sup>). La narration doit donc développer une nouvelle stratégie d'évitement du cafard ; en l'occurrence, l'étude des inscriptions gravées sur le mur de la cellule. La marche, la compréhension typographique de la prison, la compréhension temporelle, l'observation des comportements humains, la lecture, l'écriture sont autant de motifs qui servent d'outils de lutte du « je » contre la folie.

La narration est coupée dans ce rapport de force par deux moments de concentration et de mobilisation de la pensée du « je ». Aux chapitres treize et vingt-deux – c'est-à-dire à la fin du premier et du deuxième tiers du roman – apparaissent des soliloques qui ressemblent à des discours d'auto-motivations : « La prison, je la vaincrai. En route.<sup>749</sup> » et « Il faut vivre. Sois dur ! Raidis-toi sous la charge »<sup>750</sup>. Notons l'évolution du discours à la première personne du singulier, marquant la pensée se raisonnant, à celui usant de la seconde personne du singulier et du mode impératif – marquant une distance plus grande entre le statut du « je » et celui de sa volonté.

Car, malgré toutes les stratégies de conscientisation et de mobilisation de la pensée, le « je » reste en permanence confronté à l'immobilisme et au néant de la prison. L'annonce de la guerre semble prédire une perspective de changement au chapitre vingt-cinq, mais bien vite le camp reprend ses habitudes<sup>751</sup>. La perspective de la ronde sans fin semble porter un nouveau coup à la narration ; les chapitres suivants sont consacrés à la description de la « ronde de la salle » (une punition qui consiste à marcher, quarante-cinq kilomètres par jour environ, en ronde, au

---

<sup>747</sup> Souligné dans le texte.

<sup>748</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 78.

<sup>749</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>750</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>751</sup> Il faut attendre le chapitre 25 pour voir une évolution dans le schéma cyclique. Cela correspond à l'arrivée de la guerre, synonyme – pour ces révoltés – d'un « renouvellement du monde par le canon, qui interrompait enfin [leur] ronde » (p. 203). Une page plus tard, la bataille s'éloignant, la perspective semble illusoire et « la ronde se remit à tourner sans fin ». Avant la fin du chapitre, après un nouvel espoir, la même désillusion s'abat sur le personnage : « Nous discussions tout bas (...) de la prochaine révolution russe (...) Nous pressentions là une nouvelle raison de vivre. Rien ne changeait. Les canons régnaient sur la vieille Europe. Un million de cadavres s'entassaient dans l'ossuaire de Verdun. » *Ibid.*, p. 210.

pas cadencé ; «une autre ronde sans arrêt dans la grande ronde »<sup>752</sup>). Le chapitre d'après représente l'épreuve de résilience maximale du « je ». L'auto-discours devient ici une voix externe, une sorte de double hallucinatoire, qui lui conseille d'abandonner la lutte « pour une heure ». L'externalisation de la voix du monologue intérieur traduit l'écart entre l'attitude voulue et la réalité sensible.

À la fin du roman, le personnage est libéré de la prison. L'épreuve carcérale terminée, le personnage regarde son expérience comme une épreuve initiatique : « J'en sors la raison intacte, plus fort d'avoir survécu, trempé par la pensée. Je n'ai pas perdu les années qu'elle m'a prise »<sup>753</sup>. Néanmoins, le « je » n'y voit pas la fin de l'épreuve :

Nous avons commis de grandes fautes, mes camarades. Nous voulions être des révolutionnaires, nous n'avons été que des révoltés. Il faut être des termites obstinés, innombrables, infiniment patients et creuser, creuser toute sa vie : à la fin, la digue s'effondrera.<sup>754</sup>

La conscience individuelle a donc réussi à se construire une volonté et une capacité de résistance éprouvées. Le calvaire de la prison est devenu un préalable, une formation à une seconde lutte : le changement social. Durant ce laps de temps, le « je » est passé de la recherche d'une perspective individuelle à une dimension collective. C'est la seconde métamorphose qui a eu lieu dans le roman.

---

<sup>752</sup> *Ibid.*

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>754</sup> *Ibid.*

### 3. LE « JE » : FRAGMENT ET CONSCIENCE COLLECTIVE

---

Le « je » passe dans le roman d'une vision individuelle à la recherche d'une posture collective. Le roman reste toujours et avant tout le récit de l'élaboration d'une subjectivité et c'est donc à travers ce prisme qu'évoluent les autres personnages ; ils sont une vision, une représentation du narrateur/personnage. Ainsi, le début du roman est marqué par l'absence de personnage extérieur ; les premiers noms ont des fonctions narratives précises – ils sont des objets de mise en scène des gardiens, les premiers personnages restent aussi cantonnés à une fonction narrative. Loin d'être une conséquence de l'isolement carcéral, cette absence est une volonté du « je » : il refuse à deux reprises le contact avec autrui. Il faut attendre le chapitre neuf pour y trouver un premier personnage (c'est-à-dire une altérité présentant une initiative et une action sur le « je »), mais ce dernier n'a pas d'identité nominale ; il restera – aux yeux du « je » et donc du lecteur – un « Pierrot désolé ». Au fil du roman pourtant, les relations évoluent : un individu avec une identité nominale et morale (Guillaumet) réussit à entrer en contact avec le « je » et, à la fin du roman, durant les scènes de l'infirmerie, des personnages récurrents sont mis en scène. Le prisme collectif correspond donc ici à une transformation mentale du « je » et c'est celle-ci que nous allons examiner dorénavant.

#### 3.1. LE « JE » SUPPORT D'UNE MISE EN SYNCHRONIE

La temporalité fragmentée, éclatée et immédiate du récit conditionne une mise en synchronie qui participe, à son tour, à l'effort de texte. Le « je » individualiste du début du roman est ainsi poussé, presque malgré lui, à admettre dans sa conscience l'expérience passée d'autrui.

Les analepses en sont un premier marqueur. Le « je » s'inspire des *Mémoires* de Kropotkine<sup>755</sup> pour vaincre la folie. La narration délaisse ainsi le contexte de l'enfermement du « je » pour contextualiser celle de Pierre Kropotkine à la forteresse Pierre et Paul. Le « je » décide de lier son expérience à celle du révolutionnaire du siècle dernier, en écrivant mentalement (comme Kropotkine le faisait) des articles<sup>756</sup>. Il reconnaît aussi son expérience dans celle de Grégori Gerchouni - qui a relaté son exaltation, lorsqu'emprisonné et condamné à mort, il reçut un

---

<sup>755</sup> Pierre Kropotkine, *Autour d'une vie : mémoires*, Paris, Stock, 1902.

<sup>756</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 78.

morceau de savon<sup>757</sup>. C'est aussi grâce à Alexandre Dumas que le « je » réussit à comprendre l'irrationalité de la jalousie entre condamnés à mort et graciés. Ces souvenirs de lecture donnent des forces mentales au narrateur, ils renforcent son expérience propre au contact de ces dernières. La poésie et la littérature participent du même effort ; à l'exemple de « Le ciel est par-dessus le toit », cité au premier chapitre (et rédigé par Verlaine en prison), de la « Ballade Solness » de Laurent Tailhade, « L'Azur » de Mallarmé, « Le Bateau Ivre » de Baudelaire – autant de vers qui permettent au « je » d'exprimer ses sensations. Sur le pan romanesque, l'expression de Dostoïevski (« Maison des morts ») est utilisée deux fois pour définir l'univers carcéral.

Ce recours à la littérature permet non seulement d'éclairer l'expérience du « je », mais contribue aussi à l'élaboration d'une pensée collective. Ainsi la lecture, vue au départ comme une perspective individuelle, devient collective au fil du roman. Les livres plus intéressants (le narrateur mentionne Anatole France et Pierre Loti) sont refusés par l'administration. Le « je » n'y aura accès qu'avec l'aide d'autres prisonniers. Une communauté se crée d'abord autour de la lecture ; depuis vingt ans, les enfermés se transmettent les livres de savants et de philosophes introduits dans la prison par un ancien détenu. La lecture devient donc le trésor clandestin d'une communauté organisée. C'est par ce « rayon de lumière » que le narrateur se crée son premier réseau social et qu'une culture commune émerge.

En parallèle, une écriture collective de la prison est exposée sur les cellules. Cette fois-ci, c'est le regard porté par le « je » sur le palimpseste qui évolue. Au début du roman, le « je » refuse cet héritage littéraire. Notons le mépris de cette première remarque :

Ces graffitis, toujours les mêmes dans toutes les cellules de prison, quatre ou cinq motifs humains où domine la hantise sexuelle comme si, pour exprimer l'essentiel de sa souffrance et de sa vie, la foule brassée par les prisons n'avait besoin que de trente mots et d'un symbole phallique. (...) on est bientôt las d'y prêter l'oreille, las de l'indigence de ce qu'elles répètent d'uniforme misère.<sup>758</sup>

Quelques pages plus loin, le narrateur recommence à exprimer son désintérêt pour les graffitis lorsqu'il voit le nom d'un camarade perdu – ce nom le rattache à une communauté d'intérêts. Ce nom inscrit lui permet une réflexion sur l'aspect sacrificiel de leur lutte pour le renversement social. Néanmoins, outre la digression apportée par l'appel nominal, le « je » précise déjà qu'il s'intéressera aux palimpsestes « plus tard, au cours des mois d'isolement, lorsque chaque signe de la cellule deviendra pour le cerveau en lutte avec la torpeur et l'affolement une parole

---

<sup>757</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 54.

vivante »<sup>759</sup>. La reprise de l'étude des thématiques développées dans les écritures murales est à la fois une reprise cyclique et le témoin de l'évolution graduelle du « je », pour qui cette lecture devient un motif de connaissance, une planche de salut dans sa lutte contre la folie.

La seconde description des caractères inscrits dans les cellules (chapitre cinq) provoque un regard moins méprisant sur les enfermés. La présentation générale dit cette fois : « quatre motifs invariables résumant élémentairement ce qu'il y eut d'essentiel dans la vie des habitants successifs de la cellule ». Ainsi la tournure de la phrase (qui ne recourt plus à la forme négative) est maintenant neutre tandis que les prisonniers sont plus individualisés (« les habitants successifs » plutôt que « la foule brassée »). Les trois premiers motifs, mis en valeur dans le texte par un marqueur typographique (le tiret) sont prétextes à une réflexion générale. Si le jugement porté reste négatif, les motifs présentent des valeurs morales – l'amour, la solidarité. Le symbole phallique est maintenant lié à l'amour : « - Autres motifs sur l'amour, commentaires brutaux du premier, le signe phallique (...) L'éternité de l'amour s'écrit ; la permanence du rut et tout ce qu'elle comporte ici de souffrance est crié par ces dessins »<sup>760</sup>.

Au fil des pages, les inscriptions murales acquièrent un statut : celle d'un véritable palimpseste. Comme l'a auparavant exposé Victor Hugo dans son *Dernier jour d'un condamné*<sup>761</sup> puis comme l'avait théorisé Oscar Lombroso dans son ouvrage *Les palimpsestes des prisons*<sup>762</sup>, les écrits deviennent littérature dans le roman sergien. L'inscription devient vivante ; le « je » imagine comment le prisonnier, pour vaincre l'ennui et la folie, se met à écrire son histoire sur le mur de la prison. Le mépris disparaît au profit d'un « on » anonyme ; « l'on écrit sa page au livre prodigieux de la muraille<sup>763</sup> ». Si le « je » ne participe pas à cette œuvre collective, il la définit maintenant par un caractère d'extraordinaire :

Des noms, des récits, des bouts-rimés, des conseils, des rendez-vous, des aveux, un incroyable fourmillement d'écritures et d'hiéroglyphes brochant une arabesque folle sur les quatre grands motifs humains : la lutte, le malheur, l'amour, le stupre. Littérature de primitifs de la jungle sociale identique à elle-même sur tous les murs de geôles.<sup>764</sup>

Le passage entre la première mention et cette dernière est saisissant : dans la perspective subjective du « je » s'opère une transformation des inscriptions murales, de graffitis graveleux à œuvre d'art collective. Il y voit dorénavant l'essence de la condition universelle, un retour à

---

<sup>759</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>761</sup> Victor Hugo, *Le dernier jour d'un condamné*, Paris, C. Gosselin, H. Bossange, 1829.

<sup>762</sup> Cesare Lombroso (dir.), *Les palimpsestes des prisons*, Lyon Paris, A. Storck G. Masson, 1894.

<sup>763</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, *op. cit.*, p. 128.

<sup>764</sup> *Ibid.*, pp. 128-129.

la caractérisation épurée de ce qu'est l'humain. Une fois cette transformation mentale éprouvée, le « je » fait maintenant le chemin en sens inverse : suivant le parcours du condamné Legris, il imagine ce que ce dernier pourrait écrire sur le palimpseste (« *Huit ans pour 45 francs en pièce de cent sous* »<sup>765</sup>) Les écritures passées sont arrivées au « je » sous forme de palimpseste, elles ont éclairé son présent et il est maintenant capable de comprendre l'avenir du parchemin collectif. Ce palimpseste est donc une métaphore temporelle de la place de l'homme enfermé ; indépendamment des époques, un lien existe entre ces détenus.

Le « je » n'écrit pas avec ce « on » dans ce roman collectif. Il choisit d'écrire son témoignage. Extirpant le « je » du présent immédiat, la narration présente (une seule fois dans le roman) un « je » a posteriori ; le « je » de l'écriture. Celui-ci se justifie par le besoin de témoigner, de rester ancré avec ces détenus, mais aussi de se libérer de la Meule :

La haine et l'habitude rivent bizarrement l'homme à sa chaîne. Moi-même, des mois après que la geôle m'eût lâché, sur une plage azurée de la Méditerranée, je me suis tout à coup senti hanté par le souvenir du long cheminement dans la Meule à broyer les hommes. J'ai laissé tomber mon front dans mes mains, j'ai fermé les yeux, j'ai revu l'atelier, les cours où tournaient sans fin nos chapelets de misérables, des visages, tant de visages, j'ai tout revu le cœur serré par un sentiment d'éternité, de pitié, de regret. Et n'est-ce pas cette variété de l'attirance et de l'angoisse qui me fait écrire ce livre ? Les vieilles chaînes qui nous ont torturés sont si profondément entrées dans nos chairs que leur marque fait partie de notre être et que nous les aimons, car elles sont en nous.<sup>766</sup>

La présence du passé et du futur dans la même séquence temporelle (la conscience du « je ») permet l'exposition d'une durée indivisible et en constant bouleversement. Le temps développé par la narration correspond à ce que Saint Augustin appelait « le passé présent », liant le passé et la mémoire :

Ce qui m'apparaît maintenant avec la clarté de l'évidence, c'est que ni l'avenir ni le passé n'existent. Ce n'est pas user de termes propres que de dire : « Il y a trois temps, le passé, le présent et l'avenir. » Peut-être dirait-on plus justement : « Il y a trois temps : le présent du passé, le présent du présent, le présent du futur », Car ces trois temps existent dans notre esprit et je ne les vois pas ailleurs. Le présent du passé, c'est la mémoire ; le présent du présent, c'est l'intuition directe ; le présent de l'avenir, c'est l'attente.<sup>767</sup>

En effet, en définissant le temps comme une « distension de l'âme », Saint Augustin permet de comprendre le lien entre passé et réalité présente : le passé est notre mémoire. Seule l'attention portée au passé lui permet de ne pas tomber dans l'oubli. Cette idée est aussi présente chez

---

<sup>765</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>766</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>767</sup> Saint Augustin, *Les confessions*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 269.



Bergson pour qui la durée est « une succession qui n'est pas une juxtaposition, une croissance par le dedans, le prolongement ininterrompu du passé dans un présent qui empiète sur l'avenir »<sup>768</sup>. Comme le rappelle Jean-Louis Jeannelle dans sa thèse *Vies majuscules*, le récit met en place une « contre-histoire » afin de ne pas perdre cette mémoire<sup>769</sup>. Le « je » est ainsi un prisme temporel ; il est le support d'une mise à égalité du temps dans une même immédiateté – c'est l'âme nécessaire à la distension pour le dire avec les termes de Saint Augustin. Ainsi le « je » permet la création d'une collectivité – c'est cette modalisation que nous allons maintenant envisager.

### 3.2. LE « JE » CATÉGORISE ET MODÉLISE LES ALTÉRITES

Le héros de Victor Hugo rêvait d'écrire une anthologie fantastique sur la base du palimpseste de sa cellule :

C'est du crayon, de la craie, du charbon, des lettres noires, blanches, grises, souvent de profondes entailles dans la pierre, ça et là des caractères rouillés qu'on dirait écrits avec du sang. Certes, si j'avais l'esprit plus libre, je prendrais intérêt à ce livre étrange qui se développe page à page à mes yeux sur chaque pierre de ce cachot. J'aimerais à recomposer un tour de ces fragments de pensée, épars sur la dalle ; à retrouver chaque homme sous chaque nom ; à rendre le sens et la vie à ces inscriptions mutilées, à ces phrases démembrées, à ces mots tronqués, corps sans tête comme ceux qui les ont écrits.<sup>770</sup>

Ce « livre étrange » rêvé par le héros de Victor Hugo est en partie créé dans *Les Hommes dans la prison*. Mais comment le « je » s'y prend-il pour peindre les anonymes, les hommes quelconques ? Quatre procédés littéraires semblent mis en place dans le roman, mêlant généralisation, uniformisation et caractérisation individuelle pour donner corps à ces oubliés.

Le premier travail à l'œuvre dans *Les Hommes dans la prison* semble être celui de la généralisation. Si nous revenons à l'incipit, le premier syntagme nominal est collectif : « tous les hommes ». Malgré l'usage de la relative « qui ont vraiment connu la prison » le récit vise l'universalité d'une expérience. L'effet catalogue du paragraphe suivant (« Le révolutionnaire [...] le militant illégal [...] l'assassin, le voleur, le réfractaire, l'homme traqué quel qu'il soit ») fonctionne en sens inverse : il part du particulier – « le révolutionnaire » - pour dépasser cette catégorisation spécifique, il dépasse la catégorisation morale (« l'assassin, le voleur ») pour la

---

<sup>768</sup> Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, op. cit., p. 27.

<sup>769</sup> Jeannelle réfléchit surtout sur le cas des *Mémoires d'un révolutionnaire* mais cette remarque nous paraît éclairante pour l'œuvre romanesque. Jean-Louis Jeannelle, *Vies Majuscules : Mémoire, Discours Historique et Récits de Soi : Une Enquête Sur Le Genre Des Mémoires Au XXe Siècle*, op. cit., p. 641.

<sup>770</sup> Victor Hugo, *Le dernier jour d'un condamné*, op. cit.

généralisation (« l'homme traqué quel qu'il soit »). Le premier sujet du chapitre deux (« l'homme enfermé ») donne à la singularité une valeur universelle<sup>771</sup>. Cette rhétorique de vérité générale et de l'uniformisation crée une uniformité de l'homme enfermé. Cette dimension est par ailleurs théorisée dans le roman :

(...) y penser procure la sensation de la perpétuité du supplice et de l'anonyme insignifiance de chacun des suppliciés dans leur foule. La même souffrance se convulse sans fin entre ces mêmes parois ; elle est continue, d'année en année, quels que soient les noms et les numéros matricules de ses porteurs momentanés. Ils font la chaîne, se passant au bout du poing, sur le seuil, non la torche antique, mais leurs têtes coupées aux paupières cillantes...<sup>772</sup>

L'individu est ici relégué à un instant, à un « porteur momentané » de l'humanité. Le texte rejette ici le prisme individuel au profit d'une étude de la souffrance du supplicié. La temporalité dépasse l'échelle de la vie individuelle : la condition humaine est portée par la succession des individus, elle est collective. Dans l'optique de cette universalisation, les actants sont généralisés ; nous avons déjà analysé les mentions des geôliers comme des « mains » et des « yeux », nous pouvons y rajouter la même appellation au fil du récit de « hère » pour désigner quatre individus différents. Dans la même optique, le « je » mène une analyse comportementale afin de trouver les récurrences dans le comportement des enfermés ; à l'exemple des graffitis qui – malgré leur nombre – représentent trois ou quatre motifs. Le « je » devient ici anthropologue : grâce à ses observations il réussit à dépasser la diversité pour extraire un modèle, un schéma social. Ce pré-structuralisme du « je » s'effectue aussi à propos des processus à l'œuvre dans le cerveau des enfermés – sur lesquels il analyse les effets de l'emprisonnement :

La première journée de cellule contient en raccourci les mois, les années, les décades qui la suivront, jusqu'à la mort qui est peut-être au bout et dont on vit maintes fois l'angoisse. Les effets du régime cellulaire se développent suivant une courbe uniforme ; je suis enclin à admettre que seul le rythme de leur développement varie selon les individus.

Trois phénomènes surtout les caractérisent. L'*exaltation* (...) l'*obsession* (...) les *manies* (*superstitions*)<sup>773</sup>

La phrase de vérité générale est ainsi suivie d'une analyse psychologique. L'usage de l'italique élève les termes choisis au rang de concept. Le degré d'implication du « je » détenu est ici

---

<sup>771</sup> Nous aurions aussi pu citer « l'homme dans la geôle » de la page 77, « l'enfermé » ou encore les nombreuses phrases rythmées par l'adjectif indéfini « tous » (par exemple « Nous avons tous une énorme puissance de vitalité » page 100 ou encore « Nous avons tous les mêmes mentons mal rasés, les mêmes crânes tondus – et les mêmes regards, sans doute, d'hommes traqués », page 145).

<sup>772</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 125.

<sup>773</sup> *Ibid.*, p. 96.

proche de zéro tant dans le choix du vocabulaire que dans la rhétorique pédagogique : à la fin du chapitre, le « je » théoricien condense les différents éléments en un schéma récurrent exemplifié, à la manière d'un professeur résumant sa thèse<sup>774</sup>. Cette première dimension collective pose un premier cadre, une première structure fondamentale. Le roman ne s'appelle pas pour autant « L'Homme dans la prison », mais « les hommes », le pluriel dénotant ici une diversité (ou tout au moins une multiplicité).

La seconde technique mise en place dans le roman pour peindre les oubliés est celle de la catégorisation. Le récit analyse de multiples sous-genres qui hiérarchisent l'univers romanesque. Dans ces hommes dans la prison, il y a les prisonniers et les agents de l'ordre. Ces derniers sont aussi classés dans deux sous-catégories : les hommes libres et les gardiens (les *gaffs*) : « plus distincts les uns des autres que si des océans les séparaient »<sup>775</sup>. Chez les prisonniers, il y a une séparation hermétique entre les détenus et leurs homologues féminins. Dans le récit, le narrateur fait aussi deux autres divisions – moins objectives et sur lesquelles nous reviendrons plus loin : la première, durant l'incipit, entre « les lâches et les autres »<sup>776</sup> ; la seconde, durant le chapitre 19, entre « la foule » des prisonniers et « les hommes, les vrais. »<sup>777</sup> En plus de ces premières divisions sociales s'ajoutent celle de la richesse et du pouvoir, catégorisation préexistante à l'univers carcéral, mais néanmoins notable dans l'ensemble des sous-catégories. À ce stade de notre analyse, une ébauche de schéma des catégorisations effectuées par le narrateur dans *Les Hommes dans la prison* pourrait ainsi donner :

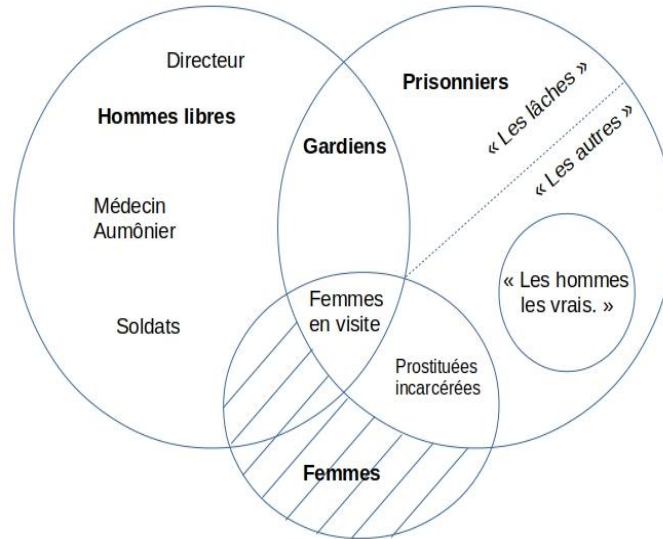
---

<sup>774</sup> « Quatre sortes d'idées fixes hantent ces oubliettes : l'horreur de l'injustice (obsession de l'affaire : "Je suis innocent" ou "Je suis trop durement frappé, c'est inique") ; le désir charnel (parfois la jalousie) ; l'horreur de la mort (celle des êtres chers, transformée par les ténèbres en certitude) ; la peur de mourir. » *Ibid.*, p. 214.

<sup>775</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>776</sup> « La différence entre les lâches et les autres c'est que les autres, la minute passée sans qu'un geste en ait décelé l'émoi, retrouvent la pleine possession d'eux-mêmes. Les lâches restent brisés. » *Ibid.*, p. 47.

<sup>777</sup> *Ibid.*, p. 168.



Cette structure n'est pas à penser comme un cadre strict, manichéen, mais plutôt comme une des dimensions structurales du récit et de la perception d'autrui, perception modélisée par le « je ». Notons par exemple la double appartenance des gardiens aux « hommes libres » et aux « prisonniers ». En catégorisant à l'intérieur de la prison, le « je » rend visible ces différents groupes.

Ce souci didactique de catégorisation correspond, et c'est la troisième technique mise en place, à une typologie. La narration rend compte d'évènements, de rencontres qui ne donnent pas lieu à l'élaboration de personnages, mais permettent de restituer un portrait-typé. Ainsi, cette rencontre au parloir de deux amants :

Un homme, une femme. Lui : de splendides épaules d'athlète, un cou bas, un front bas de force ramassée, une sorte de feu noir dans les trous profonds de l'arcade sourcilière. Lui, la terreur. Meurtrier. – Elle, souple et féline de la croupe aux seins, au chignon doré. – Elle – l'amour, vendu la nuit, donné le jour, fausse « sœur » venue aujourd'hui contempler son homme et lui crier :

- Je suis tienne, tu vois ! Jusqu'au fond de moi ! T'es mon homme !

Elle est tout entière collée au tamis projetée vers lui. Puisqu'il a, pour elle, rougi son couteau ! Lui, les dents serrées, fixant un regard trouble sur cette bouche offerte, donnée, mais irréaliste, murmure avec l'affectation du dédain de l'amour qui sied aux mâles :

- Tu m'enverras du tabac.<sup>778</sup>

Ce morceau de vie pourrait quasiment venir du texte d'une pièce de théâtre. Le nombre de comédiens nécessaires est indiqué, des indications physiques, de costumes et de dramaturgies sont exposés comme dans des didascalies. Seuls le syntagme « l'amour, vendu la nuit, donné le jour, fausse «sœur» venue aujourd'hui (...) » et la phrase « Puisqu'il a, pour elle, rougi son

<sup>778</sup> *Ibid.*, p. 91.

couteau » sont de l'ordre du narrer et non du montrer. L'usage de ces rôles, de ces indications qui attendent un individu pour les incarner produit un double effet : une dimension universalisante et un fort particularisme qui permet au lecteur la projection et l'émotion. C'est cette double dimension qui est ici le cœur de la mise en typologie.

La narration présente les individus comme des représentants de type : le personnage de Legris apparaît comme exemplification du raisonnement sur l'inhumanité de la justice. Regardons les différents sujets du deuxième mouvement du chapitre 2 – la première salle d'attente - :

Nous sommes là quelques hommes (...) Nous sommes échoués (...) Nous sommes dans l'ombre comme des cloportes sous une pierre. Chacun pense à son drame (...) Chacun observe (...) Chacun chuchote (...) Nous sommes quatre : un vieil homme (...) Un pauvre hère (...) Un voyou de vingt ans (...) ; le quatrième, c'est moi. (...) Nous sommes quatre ; d'autres pareils à nous, quarante ou quatre cents, défilent en ce moment par les corridors, les salles, les bureaux de cet édifice.<sup>779</sup>

La narration passe d'un « nous » (pluriel indéterminé) à un « nous » (pluriel déterminé). Ce « nous » repose sur une esquisse d'individualisation. Or, la caractérisation individuelle « un vieil homme (...) un pauvre hère (...) » ne permet pas de saisir le particularisme des personnages évoqués. Cette impression est encore renforcée par le procédé de généralisation qui suit la description : « d'autres pareils à nous, quarante ou quatre cents ». Cette mise en scène construit le portrait individuel comme effet de loupe d'un portrait qui reste par définition collectif. L'individualisation est ici décevante – car elle participe à cette constitution de type.

Les « hommes libres » de la prison ne seront d'ailleurs présentés que comme type : sans aspérité, stables, ils représentent l'essence de leur type tant dans leurs actes que dans leurs visions des personnages qui les entourent<sup>780</sup>. Les stéréotypes représentent ainsi une première forme d'existence littéraire, quoiqu'insuffisante.

À l'opposé de ces stéréotypes, et c'est la quatrième technique de mise en scène des enfermés, on trouve à l'intérieur des catégories une certaine diversité. Celle-ci permet de dépasser le stade de la catégorie, du représentant type pour construire des individualités. Pour ne prendre qu'un exemple, regardons la catégorie des « gardiens ». Si au début le « je » ne voit qu'un seul et même type :

La variété mixte de ronds-de-cuir et de gardes-chiourmes occupés ici à des besognes de greffe est d'un type singulièrement monotone ; les encolures sont épaisses, les

---

<sup>779</sup> *Ibid.*, pp. 57-58.

<sup>780</sup> Voir par exemple la vision de l'aumônier : « La cellule voisine sent mauvais. L'homme qui tousse là n'ouvre jamais la fenêtre. Très propre pourtant, sans âge, impassible, comme abstrait de sa propre vie. C'est un assassin qui ne peut pas nier et qui va vers l'échafaud. Chose réglée. » *Ibid.*, p. 114.

tailles empâtées par la position assise et l'oisiveté ; deux sortes de faces : l'une rougeaude, avinée ; l'autre à boursouffure terreuse, marquée par la grisaille des bureaux de prison. (...) Un relent d'haleines vineuses, de poussières et de papiers jaunis flottent autour de ces hommes qui ne sortent – à peine – de leur totale indifférence que pour outrager ou railler avec une lourde bêtise le passant dont ils enregistrent l'écrasement.<sup>781</sup>

Le « je » va apprendre à les connaître, il va leur donner le statut d'« hommes dans la prison » et donc les individualiser. Ainsi, les personnages marquent à la fois un signe de reconnaissance de leur humanité et une nuance dans les représentants types. Le personnage de Latruffe illustre par exemple le sadisme le plus complet, la jouissance dans le plaisir d'écraser les prisonniers. À l'opposé, un personnage comme Patte-de-Canard ne marque pas le pas de la ronde pour soulager les enfermés ou encore un autre gardien, anonyme, pleure à la nouvelle du suicide d'un prisonnier. Cette diversité est marquée dans chaque catégorie<sup>782</sup> ; la conception de l'individu, si mince soit-elle dans l'esprit du « je », ne peut être réduit à une simple mécanique déterministe ou matérialiste.

### 3.3. DU « JE » AU « NOUS »

Au fil du récit le « je » passe d'une posture individualiste à une attitude collective. En réalité, la lutte pour la constitution d'un « nous » est parallèle à l'inscription d'une identité scripturale d'autrui.

Les hommes sont toujours vus par le prisme du « je ». Or, sa vision initiale ne considère pas autrui comme digne d'intérêt. Nous avons mentionné son mépris premier pour la « foule » représentée par les graffitis, nous aurions aussi pu développer la qualification d'« épave » qu'il utilise pour désigner les prisonniers. Ce mépris s'accompagne d'un refus de communiquer. Ainsi, dans sa cellule, le « je » coupe une communication avec le personnage Pierre<sup>783</sup> et s'en justifie sous un double prétexte : il n'a rien à lui dire et la difficulté de l'échange le lasse. Il privilégie aussi la solitude au partage de cellule<sup>784</sup> et coupe la discussion lors des promenades<sup>785</sup>.

---

<sup>781</sup> *Ibid.*, pp. 59-60.

<sup>782</sup> D'ailleurs le narrateur modalise ces phrases globalisantes par des nuances ; si nous reprenons le passage d'analyse psychologique déjà citée, nous voyons bien la modalisation (« Les effets du régime cellulaire se développent suivant une courbe uniforme ; je suis enclin à admettre que seul le rythme de leur développement varie selon les individus. [...] l'exaltation de l'enfermé revêt les formes les plus variées. » sur l'obsession « il y a ceux que hante, hallucinant, un souvenir charnel : presque tous les mâles. Ceux que de persistantes hantises sexuelles amènent à une lubricité morbide. Ceux que la jalousie tenaille jour et nuit, nuit et jour [...] »), *Ibid.*, pp. 97-98.

<sup>783</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>784</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>785</sup> *Ibid.*, p. 109.

Ces refus de communiquer correspondent au mépris du « je » pour autrui – comme il l’exprime dans l’incipit, il range les hommes en deux catégories « les lâches et les autres ». Il n’éprouve aucun égard pour les lâches. De fait le récit (qui est le récit de la vision du « je ») n’apporte aucune attention à leur nom, à leur histoire, à leur identité. C’est l’avènement de la société déshumanisée déjà mentionnée.

Au fil du roman le regard du « je » évolue sur autrui, ce qui se répercute dans la narration par la constitution de personnages. Regardons cette évolution : les premiers noms évoqués ne représentent aucune réalité – ils sont des signes linguistiques, prétextes à la dénonciation de l’attitude des gardiens :

Un vieux diable leur murmure dans un souffle son nom ridicule.

- Lecornu, Alcide-Marie !

Trois rires épais (et bas), en gloussement de porcs, lui font écho. Une voix vineuse traînaille :

- Ben toi, t’as pas volé d’êt’cocu.<sup>786</sup>

Les quelques premiers dialogues entre le « je » et les autres prisonniers (« un voyou », « un pauvre hère » et « un ouvrier ») ne constituent pas un véritable échange – ils sont des exemples biographiques, des incarnations de faits divers et n’incitent pas le « je » à l’échange (à propos du voyou, le « je » dit : « Je sais déjà de lui tout ce qu’il faut savoir : qu’il a vingt et un ans et sept condamnations<sup>787</sup> »). Les premiers nommés ne répondent pas non plus d’une construction littéraire consistante ; ils ne sont que fonctions – Martingale et Gy sont utilisés pour exposer le langage argotique ; 13<sup>e</sup>-21, le prisonnier libéré qui s’appelle Michaud, Oscar-Léon, est dépeint comme un « écolier reconnaissant » et sert de motif pour explorer la jalousie des autres détenus. Le lecteur, à partir de ces quelques éléments, ne peut imaginer le personnage d’Oscar Léon, empêchant ainsi l’« effet personnage »<sup>788</sup>.

Le premier personnage doté d’une pensée intérieure développée (constructible dans l’esprit du lecteur) est Picard, Marcel – un prisonnier défini par le fait qu’il ne supporte pas la prison – c’est-à-dire un « lâche » pour reprendre les catégories du narrateur. Tout au fil du roman, il personnalise la victime, abandonnée à elle-même et en proie à la folie. Le premier personnage positif est uniquement désigné comme un « Pierrot désolé ». Si nous disons premier « personnage » c’est parce qu’il surprend le « je », qu’il le force à adopter une attitude différente : « Je ne désirais point de relations. Il força mon indifférence en m’appelant, pendant

---

<sup>786</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>787</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>788</sup> Vincent Jouve, *L’effet-personnage, op. cit.*

une promenade (...) nos relations devinrent amicales.<sup>789</sup> » C'est donc un personnage sous deux aspects : c'est un actant (Greimas), un agissant (Aristote) dans le récit, le premier personnage à avoir une influence sur le « je » et, en cela, c'est aussi un caractère singulier – qui se distingue donc de la typologie narrative. Pour la première fois, un personnage modifie la vision du « je ». C'est un niveau de plus dans la socialisation.

Si quelques autres seront définis (à l'exemple de Morge, d'Horel et du paysan), c'est à l'entrée dans l'imprimerie puis à l'infirmerie que le récit bascule dans des interactions entre « je » et autrui. Les individus y sont principalement caractérisés par leur humour et leur capacité à résister à la geôle, ce sont « les autres » de la grande catégorisation effectuée par le « je » (« les lâches et des autres »). Ainsi le compagnon de route du narrateur, Guillaumet, se définit par sa bonne humeur, sa capacité d'adaptation à la prison et son envie de la détruire. Il prend soin du personnage principal et le recadre dans sa lutte pour la survie. Leur relation de complicité amène le « je » à sortir de son auto-discours contrôlé, de l'image qu'il se construit de lui-même par la narration. Autre figure accompagnant le « je » ; Madré. Ce prisonnier remplit la fonction d'infirmière, de « petite mère » durant le dernier tiers du roman. Il est lui aussi caractérisé par son humour et sa bonhomie. La création textuelle de ces « vrais » personnages, avec une corpulence, une personnalité et une certaine autonomie traduit une socialisation du « je ». Le « je » existe donc dans un contexte relationnel dépassant les cadres emprisonneurs/emprisonnés.

Cette existence collective ne dépend pas de la réalité extérieure, mais d'une évolution de la pensée du « je ». Au milieu du roman, sa pensée a progressé et il envisage théoriquement cette collectivité de fait :

Si l'on fait tomber un rai de lumière sur une goutte d'eau soumise au microscope, on voit les infimes organismes qu'elle renferme se rassembler dans la lumière. Une cour de prison tachée ça et là de soleil m'a souvent rappelé cette expérience ; et les hommes grelottants dans leurs rayons de soleil, blêmes et joyeux, m'ont fait penser à des vibrions...<sup>790</sup>

Les descriptions élusives auparavant analysées deviennent autant d'éléments retraçant l'hétérogénéité d'une même condition. Le terme scientifique de « vibrion » porte aussi, dans un usage vieilli, un jugement péjoratif sur l'individu – signifiant une personne sans valeur ni mérite. La métaphore scientifique et lyrique (avec la lumière et l'évocation de la nature) permet de réunir dans un mouvement dialectique le désespoir ressenti face à cette humanité qualifiée

---

<sup>789</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 105.

<sup>790</sup> *Ibid.*, p. 103.



de grelottante et blême et l'espoir dans une condition future digne et riche – car lié à l'axe structural de la lumière.

S'il avait théorisé cette condition sociale collective, ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du roman, au moment de l'entrée à l'atelier, qu'un « nous » peut être imaginé dans les faits. Trois catégorisations collectives sont désignées par ce même pronom personnel. Le premier type de « nous » rencontré est contextuel ; il définit une immédiate proximité (« Nous sommes quatre » - un vieil homme, un pauvre hère, un voyou et « je » - dans la salle d'attente du Dépôt ; « Nous quatre » - Morge, Horel, paysan et « je » – les quatre transférés de la Prison de Santé à celle de Melun). Leur proximité est subie et leurs relations ne dépassent pas ce contexte.

À l'imprimerie, mais surtout à l'infirmerie, un autre « nous » traduit l'existence de relations entre les hommes de la prison – une bande de copains pourrait-on dire familièrement. Ainsi à l'atelier, Poule (surnommé « Demi-liard » par le groupe), Gillet, L'Araignée, le Séminariste Guillot, Guillaumet, Dubeux, Guérin, Lemerre, Lamarre, Desvaux, Meslier, Durand, Boucher T., Richardeau, Beaugrand, Laurent, Julien Laherse, Miguel, le mineur Nicklaus, Vicenzi, Nouzy, Rollot, Gilles et Hautereau ont une existence nominale. Dans ce cercle large, les individualités récurrentes dans le récit sont Guillaumet, Dillot, Dubeux, Julien, Gilles et Rollot. Ce groupe humain est encore plus présent dans le récit des scènes de l'infirmerie. Là, une quarantaine de personnages sont nommés. Des interactions se créent ; des relations intimes se nouent entre les personnages indépendamment du « je » (notamment des relations entre travestis et des relations entre un vieil homme et un enfant, décrites entre pédophilie et amour) ou au contraire, des rivalités se font jour. Une chronologie plus classique est mise en place dans le roman – notamment grâce à l'évolution des malades ; le récit se stabilise, une plus grande place est laissée aux autres personnages. La polyphonie, auparavant limitée à quelques bribes de discours direct, construit dorénavant les scènes assez classiques avec une narration omnisciente :

Le père Vincent a passé quelques heures plus tard.

Madré racontait une histoire cochonnée à Petit-Georges. Zetti mangeait une soupe en faisant de la langue et des mâchoires un agaçant petit bruit. L'infirmier, au fond de la salle, écrivait sur un petit pupitre noir. Le ciel était roux. Tout doucement, sans crise, le râle baissa, baissa, se tut. Van Hoever seul, en son âme de vieillard racorni que l'intuition de la mort faisait trembler sans cesse, comprit de suite. Mais d'abord il n'osa rien dire, écarquillant les yeux, plein d'une mortelle terreur.<sup>791</sup>

---

<sup>791</sup> *Ibid.*, p. 230.

Enfin, le troisième « nous » répond d'une proximité idéologique. Dans l'incipit, le « je » se place clairement dans une collectivité politique ; son arrestation est à chaque fois motivée par des raisons politiques, le « je » se définit lui-même comme « anarchiste » (cinq mentions) et en fait la base de ses relations sociales (le terme « camarade » se retrouve six fois dans les deux premiers chapitres). Ce « nous » idéologique désigne les camarades du passé et ceux de la prison. Le « je » a une attitude ambivalente envers ses camarades du passé : il reste à la fois dans la communauté passée – il est profondément ému devant le nom d'un camarade inscrit en graffiti sur sa cellule<sup>792</sup> et il s'inspire des propos de Kropotkine<sup>793</sup> et de Gerchouni<sup>794</sup> - et, dans le même temps, marque une distance face à ses anciens camarades. Il ne cherche jamais à obtenir de nouvelles de ses compagnons de procès et, lorsqu'il en a, ne fait que les évoquer<sup>795</sup>. Il s'entoure par contre de « camarades » emprisonnés. Il les sépare des autres prisonniers en leur réservant un chapitre de présentation appelé « Les hommes » - en opposition à « Des hommes », le chapitre précédent qui présentait la collectivité de l'atelier. Il marque ainsi un changement qualitatif : l'article pluriel défini « des » illustre une individualité issue et identique à la pluralité (« des » hommes = « quelques » hommes) tandis que l'article pluriel défini « les » a un caractère plus définitoire. « Les hommes » se rapprochent de l'essence de l'humanité. Cet effet est renforcé par le critère de vérité que leur alloue le narrateur, « les hommes, les vrais. » Leur description tient plus de la virilité (stature, comportement, « morale ») que du positionnement politique<sup>796</sup>. Dans ce groupe il y a deux personnages sans étiquette politique : Richardeau et Laurent ; cinq anarchistes : Julien, Nouzy et Rollot – anarchistes individualistes scientifiques – Nickaus, Vincenzi ; et un « libertaire c'est-à-dire communiste » : Miguel. Ils se retrouvent pour discuter des « grands problèmes ». Mais ce « nous » présent qui remplace le « nous » passé et dissous va à son tour disparaître sous l'effet de deux phénomènes – la nouvelle de la guerre et l'éviction de la narration, la disparition de leur voix (seul Laurent réapparaît à l'infirmerie). En

---

<sup>792</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>793</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>794</sup> Gregory Gerchouni, révolutionnaire russe, un des fondateurs du Parti Socialiste-Révolutionnaire, mort en 1908 *Ibid.*, p. 95.

<sup>795</sup> Voir par exemple la relation avec son « copain B. » à la page 105, avec « M. » page 123 ou avec ces compagnons de procès, page 124, *Ibid.*

<sup>796</sup> « *L'affranchi*, fixé sur les valeurs sociales, n'a ni foi, ni loi ; mais il a le respect de lui-même, la conscience de sa force, le respect des Hommes, c'est-à-dire des forts. - « Je suis un homme, moi ! » Toute sa fierté tient dans ces mots. L'homme ne trahit pas. L'homme sait recevoir - et donner - un coup de couteau. L'homme sait descendre au cachot et « la fermer ». Le plus grand éloge qu'on puisse faire de lui est de dire : « C'est un homme. » Il perce les coffres-forts, marche à la « taule » (cambriole), surveille les femmes sur les trottoirs, fait la traite des blanches. On peut se fier à lui, s'il marche, c'est à fond. S'il dit non, c'est non : personne n'en saura rien. » *Ibid.*, p. 168. Le propos, si caricatural et daté de cette citation, sera traité dans l'étude des autres romans - dans l'analyse de l'esthétique viriliste des révolutionnaires et dans son antithèse à savoir l'étude du statut et du rôle des femmes dans les romans de Serge.

effet, la guerre fait irruption dans le roman en huis clos six chapitres plus loin. Les prisonniers politiques, représentés par le personnage de Rollot, apprennent la trahison des dirigeants de la Seconde Internationale ; Gustave Hervé, mais aussi Anatole France, et tous les « camarades » des enfermés politiques<sup>797</sup> passent d'une position internationaliste à la défense de la patrie française. C'est un choc, Rollot est « désaxé », leur « notion du monde [est] bouleversée ». Si Miguel et Rollet condamnent cette trahison politique, le « je » élude le problème et les fait disparaître de la narration – condamnant Hervé et la mouvance anarchiste dans son ensemble. Une page plus loin, la rupture est marquée : le « nous » politique est remplacé par le singulier : « je vivais *seul* ». Cette solitude n'est pas physique, elle est politique : seul le « je » éprouve « une joie profonde à penser à ce renouvellement du monde ».

Le « nous » redevient celui des hommes dans la prison (de l'immédiate proximité entraînant des interactions à l'infirmerie), mais avec une différence : cette fois-ci, cette communauté - coexistant de fait - discute politique. Cela est prouvé dans le texte par le discours direct de Duclos, à la fin du chapitre. Autre nouveauté du récit : le « nous » du groupe humain se politise, et ce, grâce à son hétérogénéité ;

Nous étions les seuls hommes au monde auxquels défense fût faite de connaître la guerre ; mais ne lisant rien, n'entrevoiant de l'histoire, au travers de ce double rideau de fumée de la guerre et de la bêtise administrative, que les lignes essentielles, *nous avions* – *quelques-uns*<sup>798</sup> – le privilège d'une lucidité exceptionnelle. *Je* connaissais assez la vétusté intérieure de l'Empire russe pour, à des moments où les cosaques incarnaient encore l'espoir de plusieurs vieux pays d'Occident, savoir sa chute inévitable. *Nous* discussions tout bas (...) *Nous* pressentions là une nouvelle raison de vivre.<sup>799</sup>

Par les changements de sujet (nous = le groupe ou « quelques-uns » ; « je connaissais »), une dialectique se met en place entre l'individu et le groupe. Pour le dire autrement, là où avant la politique était une communauté choisie regroupée sur une pensée assez homogène, maintenant elle se construit dans un groupe non sélectionné à l'avance par l'intervention consciente d'individus. Comme le remarque Benvéniste<sup>800</sup>, le « nous » est une mise en forme langagière du sujet dans sa dimension psychosociale. Selon le linguiste, « le *nous* n'est pas un *je* quantifié ou multiplié, c'est un *je* dilaté au-delà de la personne stricte, à la fois accru et de contours

---

<sup>797</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>798</sup> Nous soulignons.

<sup>799</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., pp. 205-206.

<sup>800</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

vagues »<sup>801</sup>. Le « je » devient militant. Par l'élaboration d'une pensée commune, ils façonnent un nouveau « nous », à la fois constitutif et constituant de cette réflexion collaborative.

La séparation entre les trois « nous » évolue de même ; au fil du récit, alors que le « je » s'est dissocié de ses camarades passés, alors qu'il se sépare de ses camarades « les hommes », il tente maintenant d'influencer le « nous » des hommes dans l'infirmerie – de le politiser. C'est le sens du chapitre 34, véritable chapitre de polyphonie où la discussion sur la prison sert de métaphore à la discussion sur l'oppression. La subjectivité du « je » est temporairement suspendue par la multiplicité des voix. Loin de conclure politiquement, la narration réussit ici à mettre de la politique là où il n'y en avait pas – ni dans l'esprit du « je » ni dans les relations de ce groupe humain. La simple existence de cette discussion devient un guide pour l'action en soi : alors que la prison tend à les isoler (« vingt hommes peuvent prendre l'air [...] sans sortir de leur complet isolement »<sup>802</sup>), les discussions tendent à les rapprocher. C'est donc une *praxis*.

Ce premier roman, *Les Hommes dans la prison*, marque le conflit entre Hommes et Prison. Il traduit la résistance nécessaire à l'oppression sociale et à la déshumanisation. Produit et solution de la lutte, une conscience individuelle émerge et se consolide. Deuxième produit et solution de la lutte, cette conscience passe d'une révolte individualiste à une nécessaire vision collective. Roman d'apprentissage, le « je » conclut de son expérience :

Je surmonterai cela. Je ne veux emporter d'ici aucune défaite. La Meule ne m'a point usé. J'en sors la raison intacte, plus fort d'avoir survécu, trempé par la pensée. Je n'ai pas perdu les années qu'elle m'a prises. Nous avons commis de grandes fautes, mes camarades. Nous voulions être des révolutionnaires, nous n'avons été que des révoltés. Il faut être des termites obstinés, innombrables, infiniment patients et creuser, creuser toute sa vie : à la fin, la digue s'effondrera.<sup>803</sup>

L'émergence d'une conscience individuelle permet une rupture critique avec les « camarades » et l'adoption d'une nouvelle praxis : être des « termites obstinés » et « innombrables » - être à l'intérieur des murs même, accomplir discrètement un travail propagandiste – afin de faire tomber l'édifice social. C'est la voie qu'il a choisie de prendre avec ce dernier « nous ».

Cette métamorphose identitaire s'est effectuée grâce à la dissolution du « moi » social. Cette destruction – au début subie – a supprimé les instances habituelles (action, données biographiques, vie personnelle/publique) au profit d'un retour à la subjectivité et à l'analyse

---

<sup>801</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>802</sup> Victor Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 89.

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 264.

des sensations. L'œuvre partage ainsi un certain nombre de caractéristiques modernistes : la narration renonce à l'omniscience pour présenter la partialité du « je », elle remet en cause les conceptions traditionnelles de l'histoire et du temps au profit de la durée. Enfin, c'est le règne de l'espace intérieur. En effet, comme l'explique Zérafra, le roman jusqu'à Proust fait du personnage une fonction de l'histoire ou de la vérité morale défendue par l'auteur. À partir du personnage de Marcel dans *À la recherche du temps perdu*, c'est le personnage qui devient centre de gravitation. Ici, l'œuvre semble s'inscrire dans le tournant historique proustien : le « je » n'est pas fonction, mais recherche. Mais Zérafra précise :

Les romans de l'homme intérieur n'ont ni genèse ni conclusion. Ils sont seulement *limités*. Substituer l'expansion au discours, donner la primauté à la durée sur la chronologie et à l'associatif sur le rationnel, s'engager dans un labyrinthe au lieu de suivre le chemin stendhalien, édifier enfin le roman sur un principe d'indétermination, c'était s'interdire de prendre pour canevas une situation historique ou *psychologique*.<sup>804</sup>

C'est ici que l'on perçoit l'écart avec l'effet de lecture produit par *Les Hommes dans la prison*. Malgré l'emploi des techniques modernistes, l'œuvre ne renonce pas à se donner une perspective et pour cela tente d'ordonner le réel, de l'expliquer à son lecteur en l'édifiant en un monde de forces en présence. Comme le dit Bill Marshall, c'est un exemple « de l'usage de techniques “modernistes” au service d'un projet réaliste de représentation »<sup>805</sup>. L'émergence du « je » subjectif et réaliste, qui tente de donner une voix et une perspective, permet l'émergence d'un nouveau réalisme, dépeignant une société en contradiction et en lutte. La constitution d'un « nous », d'une collectivité, apparaît comme une condition pour le renversement de la société et c'est cette nouvelle perspective qu'il va mettre à l'œuvre à sa sortie de prison.

---

<sup>804</sup> Michel Zérafra, *Personne et personnage, op. cit.*, p. 169.

<sup>805</sup> Bill Marshall, « Victor Serge et la “pensée 68” », *Victor Serge. Vie et œuvre d'un révolutionnaire*, actes du colloque organisé par l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles (21-23 mars 1991), *Socialisme*, n°226-227, juillet-octobre 1991, p. 406. p. 459.

## Chapitre II

# ***NAISSANCE DE NOTRE FORCE, DE L'UTOPIQUE « NOUS » À SA MATÉRIALISATION***

---

Ce deuxième roman est un roman de transition, un récit initiatique qui mène le narrateur de la révolte de Barcelone de 1917 à Pétrograd au début de 1919. Situé dans l'immédiate continuité des *Hommes dans la prison*, l'œuvre est marquée par un dynamisme spatial qui se révèle également dynamisme politique et social. Par ailleurs, la quatrième de couverture, relatant l'intrigue, met en évidence l'intérêt biographique et historique :

En 1917, Victor Serge est à Barcelone, où il se joint aux anarchistes et participe à une insurrection ouvrière qui échoue de peu à renverser le gouvernement. Il répond alors à l'appel de la Russie insurgée – patrie d'où ses parents révolutionnaires avaient dû s'exiler -, et arrive à Pétrograd début 1919, rejoignant les rangs des bolcheviks aux heures les plus sombres de la guerre civile. Alors qu'à Barcelone, la défaite était en partie transmuée en victoire par l'héroïsme exalté des masses qui s'éveillaient à la conscience de leur pouvoir, à Pétrograd, les révolutionnaires affrontent une question ardue : sont-ils capables d'apprendre à user de ce pouvoir ?<sup>806</sup>

L'identité narrative n'est pourtant pas si claire à la lecture du roman. Au contraire, l'instance narrative de ce second roman correspond à un moment transitoire : entre le « je » personnage qui cherche à stabiliser sa subjectivité individuelle (politique) et le « je » narrateur qui cherche à organiser le positionnement et les discours des autres actants dans une subjectivité collective, elle-même non stabilisée. La voix narrative n'a pas réglé sa position. Cette incertitude narrative est le corollaire de la composition d'un roman de la recherche exposant la complexité des premières années révolutionnaires : en pleine guerre mondiale, l'insurrection ouvrière espagnole marque une spontanéité du soulèvement des masses qui échoue faute de direction tandis que la Russie de 1919, révolutionnaire, se décime. Le « je » se cherche dans ces périls.

---

<sup>806</sup> Victor Serge, *Naissance de notre force*, Paris, Climats, 2011.

# 1. LE HÉROS COLLECTIF, ENJEU DE LA RÉVOLUTION

---

Initialement, Serge voulait appeler ce roman « Les Hommes en marche » - traduisant une évolution de la situation sociale par rapport aux *Hommes dans la prison*. Le choix du titre définitif, *Naissance de notre force*, dissout encore plus l'individualité – marquant la naissance d'une nouvelle identité collective. Cette naissance est contextuelle : le roman retrace les retentissements de la révolution russe, à la fois dans le mouvement social espagnol et dans les consciences individuelles.

Le héros collectif est à envisager sous différents angles d'approche. Il correspond d'abord à deux grandes catégories. Au sens large, le héros collectif renvoie ici à la classe ouvrière formant une unité *en soi* et *pour soi*. Elle est à la fois volonté du « je », réalité sociologique (*en soi*) et peut être, parfois – comme nous allons le voir -, réalité factuelle (*pour soi*) c'est-à-dire unité organisée en vue de défendre ses intérêts (la révolution). Ainsi pensée, la question de l'existence ou non d'un héros collectif renvoie évidemment à celle de l'action politique ; du renversement révolutionnaire. C'est donc ce héros collectif qui est une condition *sine qua non* pour la révolution – c'est pourquoi il est si important pour le « je ». En un sens plus réduit, le héros collectif est aussi l'avant-garde de cette classe ouvrière *en soi* – le « nous » révolutionnaire.

La définition et la relation entre ces différentes compréhensions du héros collectif s'élaborent dans ce roman. À ce titre, la compréhension et l'effet-personnage du personnage collectif sont l'objet d'un effet de texte : c'est à travers son développement que passe la communication entre le texte et son lecteur – c'est ce qui est à l'œuvre dans *Naissance de notre force*.

## 1.1. UN « NOUS » NARRATIF ?

La subjectivité du « je » recherche et pense une collectivité sociale, qu'il forme dans sa conscience.

Le titre du premier chapitre (« Cette ville et nous ») prolonge et concrétise le parcours précédemment décrit dans *Les Hommes dans la prison*. Les titres mêmes en sont révélateurs : la structure du conflit est maintenue (les hommes *versus* la prison ; cette ville *versus* nous), mais l'ordre est inversé et le duel est concrétisé par le déterminant démonstratif et l'usage du pronom

personnel. Le pronom personnel est d'ailleurs utilisé lors de l'incipit – se basant sur une narration plurielle :

Nous eussions aimé ce rocher qui semble parfois protéger la ville et s'élève le soir en promontoire sur la mer – comme une des pointes avancées de l'Europe vers les terres chaudes baignées de mers que l'on devine implacablement bleues – ce rocher d'où les horizons s'élargissent à l'infini, s'il n'y avait eu là-haut ces remparts cachés, ces vieux canons aux affûts bas braqués sur la ville, ce mât dérisoire portant un drapeau, ces sentinelles muettes aux masques olivâtres, dans les angles des fossés. La montagne était une prison – la ville enchaînée, l'horizon barré, comme d'un trait noir, sous le plus beau soleil.<sup>807</sup>

Le « nous » prend en charge la narration. Ce « nous » est, dès le début, doté d'une vie intérieure – comme le démontre l'usage du conditionnel passé. Il prolonge les thématiques abordées dans le précédent roman : il oppose la nature (libre, pleine de perspectives) et les constructions humaines synonymes d'oppression.

Ce « nous » n'est pourtant pas défini. Il est le support d'une pensée interne, objet d'habitude et support collectif d'un regard :

Nous gravissions souvent les sentiers qui mènent là-haut vers la forteresse. On laisse derrière soi un boulevard brûlant, de vieilles rues étroites, grises et ridées comme des visages de très vieilles femmes, l'odeur de poussières, d'huiles, d'oranges et de vie humaine des bas quartiers - et l'horizon se dégage peu à peu, l'horizon monte autour du roc à chaque pas.<sup>808</sup>

Le « je » s'inscrit dans ce « nous » : « [L'horizon] porte d'autres horizons encore, que j'entrevois tout à coup, tenté de fermer les yeux pour les mieux contempler »<sup>809</sup>. La narration, après cette première inscription du « je », repose ainsi sur une incertitude : qui parle ? « je » ? « nous » ? L'origine inconnue de la narration durant les deux paragraphes suivants est construite pour déstabiliser le lecteur implicite. Finalement, cette voix sera celle du « on » : « On voit, dès que le regard domine leurs toitures pressées en flots immobiles, que [les villes] compriment et broient des vies sans nombre »<sup>810</sup>. La narration s'articule ainsi autour de trois provenances : le « nous » (indéfini, mais actant, gravissant la montagne pour découvrir le panorama), le « je » (élément du « nous ») et le dernier « on » (instable, il peut être une désignation familière qui reprend anaphoriquement le « nous » ou représenter une nouvelle entité, plus large, universalisante – le « on » indéfini). Le texte construit ainsi une collectivité graduelle : le

---

<sup>807</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

<sup>808</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>809</sup> *Ibid.*

<sup>810</sup> *Ibid.*, p. 53.



« nous », groupe humain défini, laisse place à un « on » universalisant. Après cet élargissement narratif, la voix se restreint au « nous » :

(...) On *voit*, dès que le regard domine leurs toitures pressées en flots immobiles, que [les villes] compriment et broient des vies sans nombre.

Nous découvrons du sommet la splendeur de la terre (...) Nos voix s'éteignaient brusquement quand, au détour d'un sentier, nous apparaissait l'angle nu, gazonné, d'un fossé de la citadelle. Nous avons tous au bord des lèvres un nom de fusillé. Nous nous arrêtons à certains endroits d'où l'on découvrait des fenêtres de casemates. Quelque part dans cette enceinte, des hommes pareils à nous, avec qui chacun de nous s'identifiait par instants, des hommes dont nous ne savions plus les noms, avaient subi naguère la torture. Quelle torture ? Nous ne savions rien de précis et le manque même d'images visuelles, l'anonymat des torturés, les années – vingt ans – dépouillaient ce souvenir : il n'en restait qu'une sensation brûlante et confuse de souffrance pour la justice.<sup>811</sup>

Dans ce long extrait, la restriction de la voix narrative au « nous » permet l'émergence d'une nouvelle collectivité : celle des fusillés passés, créant une communauté par delà les générations. La subjectivité collective s'élargit ainsi à une conscience inter-individuelle et même inter-générationnelle : les différentes générations de prisonniers, même anonymes, ont laissé un « souvenir » et « une sensation » dans le « nous » contemporain. Le « je » du discours va s'imposer dans le récit pour expliciter ce phénomène :

Je pensais quelquefois que nous nous souvenions de la peine de ces hommes comme on se souvient, après de longues années ou un grand flot d'événements, de ce que l'on a souffert soi-même. Et j'avais, mieux encore, grâce à cette idée, le sentiment de la communauté de leurs vies et des nôtres.<sup>812</sup>

Le « je » théorise et ainsi insiste sur cette filiation de pensée. Le terme de communauté dépasse donc sa définition synchronique (« un groupe social dont les membres vivent ensemble, ou ont des biens, des intérêts communs »<sup>813</sup>) pour devenir synonyme d'une existence continue, mise en commun, des révoltés emprisonnés. Le « nous », entité concrète et contenue dans le temps du récit, se dédouble ainsi d'un « nous » inter-individuel et inter-générationnel.

Ce n'est qu'après cette globalisation que le « nous » textuel va définir ses membres, en citant dix-neuf individus. La narration, toujours au pluriel, revient bien vite à la multiplicité : les noms des individus sont rapidement listés et des points de suspension soulignent que les individus ne sont pris qu'à titre d'exemple. L'énumération des individus laisse vite place à une globalisation « Nous étions bien quarante ou cinquante (...) et quelques milliers dans les usines et les ateliers

---

<sup>811</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>812</sup> *Ibid.*

<sup>813</sup> *Le Petit Robert*, édité par Alain Rey, Paris, le Robert, 2018, p. 412.

de cette ville (...) aucune profession ne nous était étrangère. Nous avions toutes les origines (...) »<sup>814</sup>. Cette globalisation va de pair avec une précision sur la nature du lien : « (...) des camarades, c'est-à-dire plus que des frères, selon le sang et la loi, des frères par une certaine communauté de pensées, de mœurs, de langue et d'entraide ». Le « nous » est donc un groupe politique. Une fois cette idée fixée, la narration disloque ou plutôt nuance l'entité collective :

Ensemble nous connaissions presque tous les pays du globe, à commencer par les cités du travail et de la faim, à commencer par les prisons. Il y en avait parmi nous qui ne croyaient plus qu'en eux-mêmes. Une foi ardente guidait les plus nombreux. Il y avait des canailles, mais assez intelligentes pour ne point transgresser trop ostensiblement la loi de solidarité. Nous nous reconnaissions à la façon de prononcer certains mots et de jeter dans la conversation une sonore monnaie d'idées. On se devait, sans règle écrite, entre camarades – et fût-on le premier venu – la table, le gîte, l'asile, la peseta qui sauve dans les heures noires, le douro (cent sous) qui tire d'embarras (mais après, débrouille-toi). Aucune organisation ne nous liait, mais aucune n'eut jamais autant de solidarité vivante et sure que notre fraternité de combattants sans chefs, sans nom, sans règle et sans liens.<sup>815</sup>

Ainsi, dès que le « nous » a été défini concrètement, dès qu'il a présenté des personnages romanesques, il a élargi son étiquette linguistique à une multiplicité abstraite. Le « nous », technique narrative utilisée par le « je », représente ainsi une collectivité basée sur la « solidarité vivante » et, paradoxalement, « sans liens ». Plus qu'un groupe humain, c'est un état d'esprit qui est ici désigné.

La narration du « nous » semble pour l'instant impossible : malgré l'existence d'une communauté, ce « nous » est trop instable et trop distendu.

## **1.2. LE « NOUS » : PROJECTION MENTALE DU « JE »**

Ce « nous » existe, dans le second chapitre, comme construction du « je ». Ici, la communauté humaine n'est plus donnée, mais est l'objet d'un travail de perception du « je ». En l'absence matérielle d'une pensée collective, c'est ce « je » qui redevient support de narration et qui construit cette perspective d'une entité supérieure.

Dans le second chapitre, le « je » relie sa condition, libre dans un territoire neutre (l'Espagne) à celle des peuples en guerre, vivant dans « l'autre univers, dominé par le canon<sup>816</sup> ». La narration met ici en place une promenade géographique et mentale qui procède d'une triple unification.

---

<sup>814</sup> Victor Serge, *Naissance de notre force*, op. cit., p. 56.

<sup>815</sup> *Ibid.*

<sup>816</sup> *Ibid.*, p. 57.

Le « je » porte un discours qui entremêle la condition des soldats, des deux côtés de la tranchée et même de l'arrière. Une progression est mise en place : partant de la description de la misère de Paris, le « je » s'attache à une focalisation sur les permissionnaires – après avoir listé les différentes nationalités représentant l'Entente et donc incarnée par des soldats en permission à Paris, il affirme une communauté de vie :

La guerre brassait dans les tranchées le sang de tous les hommes ; le même désir de vivre et de posséder la femme faisait errer sur les boulevards des permissionnaires de toutes les races voués à toutes les morts imaginables.<sup>817</sup>

Plus liés encore, ils partagent le même avenir sombre : « Des mutilés, des gazés, verdâtres, croisaient, encore hâlés, puissants, entiers, les mutilés, les gazés de demain »<sup>818</sup>. L'accumulation de la ponctuation ajoutée à la structure renversant la temporalité permet de tracer un lien entre les soldats. La conscience du « je » construit ainsi une communauté dépassant la propagande nationaliste, selon laquelle les soldats adverses sont les ennemis. La structure se dépersonnalise ensuite, abordant la question du combat à travers les « cartes » représentant les tranchées et le sang. Dépassant la France, l'évocation du « sang », des « canonnades », des « zeppelins » universalise la violence aux deux camps. Enfin, le « je » personnalise de nouveau l'évocation :

(...) Pareils, dans leurs silences, sous des casques à peine différents, bosselés par les mêmes heurts et protégeant les mêmes cerveaux de bête humaine aux abois, des deux côtés de la tranchée... Guetteurs, guetteurs frères se guettant les uns les autres, guettés par la mort, ils veillaient nuit et jour aux frontières de la vie même (...)<sup>819</sup>

La narration, progressant, relie ainsi les soldats des deux côtés de la tranchée. Ces soldats deviennent les représentants du monde déchiré, mais sont réunis dans la pensée du « je ».

Un deuxième travail textuel est mis en œuvre pour rattacher le conflit mondial, ces soldats, au territoire en paix de Barcelone :

Et plus au nord encore, un peu plus au nord, je savais, Jurien, ces tranchées du Mort-Homme dont tu me racontais, sous les palmiers de la *plaça de Catalunya*, par de si merveilleuses soirées rafraîchies au souffle du large que la volupté de vivre vibrerait dans chaque lumière, dans chaque silhouette et dans les soupirs rauques du vagabond qui dormait, tous muscles délicieusement détendus, sur le banc voisin, - dont tu me racontais l'odeur de pourriture et de défécations. Un éclat d'obus t'avait couché, guetteur amer, au bord d'une feuillée. Tu avais vu ton sang - le dernier, croyais-tu, - se mêler à l'ordure.<sup>820</sup>

---

<sup>817</sup> *Ibid.*

<sup>818</sup> *Ibid.*

<sup>819</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>820</sup> *Ibid.*, p. 58.

C'est maintenant l'adresse au « tu », à Jurien, qui permet de dépasser les frontières géographiques et identitaires. Le passé de soldat de Jurien, sa proximité pronomiale et géographique, permet d'introduire la guerre à l'intérieur même du quotidien vécu à Barcelone. Le travail de juxtaposition entre la description de la guerre et celle de la *plaça de Cataluna* permet de lier les deux lieux dans la narration, l'odeur de défécation d'un vagabond espagnol rappelant à Jurien celle des tranchées.

Enfin, un dernier niveau de liaison est effectué entre le « je » et la guerre. La position du « je » est celle d'un « planqué », d'un individu qui a échappé au service militaire et donc qui ne partage pas le sort et le quotidien des soldats. Néanmoins, il se sent lié à eux. Cette sensation « toujours confuse » est un objet à appréhender pour le « je ». Néanmoins, elle le frappe, notamment dans une longue phrase que nous pouvons mettre en écho à la page précédente :

Visage fiévreux, mais glacé de Paris, aux grandes lumières éteintes le soir, rues noires des faubourgs où s'amoncelaient les ordures, queues de femmes devant les mairies, foules denses sur les boulevards où se mêlaient des uniformes sans nombre moins disparates pourtant que les faces et les mains des Canadiens, des Australiens, (...)

*Naissance de notre force*, page 57

L'obscurité de Paris, la détresse des femmes dans ses faubourgs, par les durs froids de février, la fièvre éreintante de ses boulevards charriant sans cesse une immense armée décomposée, l'intimité malade de quelques demeures où la guerre entrainait avec l'air respiré comme un gaz doucement asphyxiant, me restaient dans les nerfs même.

*Naissance de notre force*, page 58

Si Paris est un homme (« un visage ») dans la première description, la seconde transforme la ville en gaz empoisonnant le « je ». La narration confronte aussi l'émotion procurée par la guerre par l'intermédiaire des cartes : de lieux de rêverie, de désir du « je » durant son enfance, elles deviennent lieux de massacre. Ce lien personnel et symbolique du « je » aux cartes devient lien de la guerre au « je ». Dernier procédé de liaison ; le « je » s'introduit dans la phrase analysant les guetteurs comme « frères » : « (...) ils veillaient nuit et jour aux frontières de la vie même et j'étais là, moi, je marchais sous les palmiers (...) »<sup>821</sup>. Par le remords explicite de ne pas partager leur destin, par la structuration même de la phrase, le « je » lie sa condition à la leur – dépassant ainsi la réalité factuelle.

La réunion de l'Espagne au conflit mondial, de son sort à celui des soldats des deux camps est donc un effet de l'intellect du « je ». Cet effet du texte est surtout provoqué par l'imbrication des trois niveaux que nous y avons distingués ; les points de vue de Jurien, des soldats, de l'avant, de l'arrière, de Paris, de Venise, du passé et du présent sont entremêlés dans la narration

<sup>821</sup> *Ibid.*, p. 59.

par le *stream of consciousness*. C'est par cette technique narrative que le « je » réussit à relier la communauté. Il s'agit d'employer la première personne pour exprimer « spontanément » les sentiments intimes qui parcourent le personnage. Ce flot de pensées tend à rompre avec les monologues traditionnels dans lesquels le processus rationnel faisait loi. Ici, le discours cherche à exposer la discontinuité des états de conscience tout en assurant leur continuité dans un même courant de conscience<sup>822</sup>. Zérafra insiste sur la fonction de cette nouvelle esthétique :

Désormais le langage romanesque est esthétique, et spécifique, en raison des approximations, des contradictions et des ruptures qui le composent, et dans la mesure où le romancier refuse un discours inapte à traduire la complexité, la multiplicité des situations psychologiques. Il faut prendre son parti d'un langage hésitant afin de traduire une réalité hésitante.<sup>823</sup>

Le flot de la pensée du narrateur pratique la libre association d'idées, la narration ne dépendant plus d'une progression logique. Ainsi, passant des villages détruits par la guerre à sa passion depuis l'enfance pour les cartes, le cheminement de la pensée du « je » tente de répondre à son angoisse d'être en dehors du combat qui se joue. On note que l'avenir, le présent et le passé se confondent et ne sont plus liés ici par la chronologie, mais par les sensations provoquées par le monde extérieur. Ce travail de saisie de la pensée fulgurante, de retransmission d'une expérience multipliant les points de vue, les sujets pour mettre en avant les différentes dimensions de la collectivité humaine, correspond à la présentation d'une pensée telle qu'elle apparaît au narrateur et qu'il tente d'unifier pour définir son état de conscience. Le monologue intérieur sert ici à montrer comment le réel apparaît à la conscience du narrateur ; dans toute sa fragmentation (le monde explose sous les coups de la guerre) et paradoxalement dans toute son unité.

L'unité de l'espèce humaine, unité profondément mise à mal durant la Première Guerre mondiale, est ainsi produite par un travail de représentation du « je » et aussi par un travail de mise en forme textuelle. Ce désir du narrateur correspond à ses émotions, mais est aussi et surtout un projet politique : derrière la mise en place d'un héros collectif, il y a la question de la prise du pouvoir par le prolétariat. Néanmoins, il s'agit ici d'une représentation mentale – loin de la réalité sociale.

---

<sup>822</sup> Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, op. cit., pp. 261-263.

<sup>823</sup> Michel Zérafra, *Personne et personnage*, op. cit., p. 92.

### 1.3. MOBILISATION OUVRIERE ET ESQUISSE DU HÉROS COLLECTIF

La première partie du roman<sup>824</sup> - qui présente l'insurrection ouvrière espagnole – traite d'une esquisse de héros collectif. Il traduit l'ascension de la classe ouvrière vers le pouvoir, espoir vite détruit par la politique d'alliance menée par les anarchistes<sup>825</sup>.

Regardons la mise en place de ce héros collectif : il se met en place durant la scène d'enterrement de Joan Bregat – un camarade du « je » qui s'est tué en manipulant l'arme destinée au soulèvement<sup>826</sup>. La foule pense qu'il s'agit d'un crime policier et fait de son enterrement – presque inconsciemment - une manifestation. La foule mobilisée se métamorphose ; d'une accumulation d'individus, elle devient colonne puis, marchant au pas cadencé, se transforme en « troupe de choc en marche »<sup>827</sup>. La métamorphose s'effectue ici aussi par l'accumulation de termes, marquant l'évolution de la spécification de la pensée en même temps qu'elle marque l'évolution de l'ordonnement de cette foule en héros collectif.

Le cercueil cloué sur ce front d'énergie fut soulevé par des mains anonymes, dans un silence où je croyais entendre battre les cœurs. Le cercueil flotta au-dessus de nos têtes, porté, eut-on dit, par un flot de foule bleue (...) Nous précédions, nous entourions, nous suivions, - nous cette foule, quelques centaines d'hommes d'abord puis quelques milliers puis les flots de foule de la rue (...) <sup>828</sup>

---

<sup>824</sup> Chapitre 1 à 14 inclus.

<sup>825</sup> Pour le contexte historique, nous renvoyons le lecteur à l'étude historique de Canal : " La crise de 1917 résulte d'une crise parlementaire et d'une crise militaire. Le mouvement ouvrier, encore en pleine structuration, joua un rôle d'appoint qui demeure modeste en comparaison des années 1918-1919. Depuis novembre 1916 s'étaient formées dans l'armée des "juntas de défense" dont l'objectif au départ corporatiste était d'interdire les promotions par le mérite dans l'Infanterie. Après une période d'héritation, le ministère se décida à réprimer un mouvement revendicatif qui avait gagné beaucoup d'ampleur, mais en Catalogne, les militaires refusèrent d'agir contre les juntes. La publication d'un manifeste, le 1<sup>er</sup> juin 1917, marqua le départ de la rébellion juntes : le texte demandait la libération des juntes emprisonnés et la reconnaissance du mouvement. L'exemple fut ensuite suivi par les fonctionnaires d'autres administrations. Les rebelles bénéficiaient de la sympathie des syndicalistes et des républicains qui y voyaient l'origine possible d'un pronunciamiento en faveur de la République. (...) Ce défi à la monarchie échoua cependant à entraîner dans son sillage l'ensemble de la classe politique. Les dirigeants de la CNT et de l'UGT qui en mars 1917 avaient signé un accord d'unification et de grève indéfini tant que l'État resterait indifférent à l'augmentation du coût de la vie et aux difficultés d'approvisionnement encouragèrent les socialistes et les républicains radicaux à réclamer la création d'un gouvernement provisoire et la convocation de Cortès constitutantes. Le gouvernement encouragea l'intransigeance patronale afin de favoriser le déclenchement de grèves décrétées dans le secteur ferroviaire en août 1917. La répression s'abattit à Barcelone (33 morts) avec l'aide de l'armée. L'atmosphère révolutionnaire fut telle que les parlementaires réunis à Barcelone, dont Cambó, ne tardèrent pas à réclamer le retour à l'ordre. Le gouvernement avait fait d'une pierre deux coups : il avait opposé le mouvement social à des parlementaires craintifs de débordements révolutionnaires et il avait diminué l'influence des juntes en mobilisant l'armée à son service". Jordi Canal, *Histoire de l'Espagne contemporaine - 3e ed. : de 1808 à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2017.

<sup>826</sup> Serge, *Naissance de notre force*, op. cit., pp. 92-93.

<sup>827</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>828</sup> *Ibid.*, pp. 90-91.

Le passage au collectif est assuré par divers procédés. D'abord, on voit que le cercueil n'est plus porté par des « mains anonymes », mais qu'il devient porté par tous – par la métaphore du navire, la foule devenant masse d'eau en mouvement. Si le groupe nominal initial « les mains anonymes » relevait déjà de la dissolution identitaire, celle-ci est encore plus forte après : l'action n'est plus restreinte à un groupe, mais elle est du ressort du « flot » - image de l'indivisible par excellence. La seconde phrase bouleverse la temporalité en marquant un retour à la formation de ce flot. Ce procédé de retour en arrière permet d'arrêter le récit pour focaliser la narration sur le processus de formation de cette indivisibilité. Ici le regard n'est plus porté sur le cercueil, mais sur la formation de l'« équipage ». L'accumulation de termes à temporalité contradictoire (« nous précédions, nous entourions, nous suivions ») illustre une interaction et une performance du « nous » au contact de lui-même. Ces termes de temporalités peuvent se comprendre spatialement : il s'agit de la description de la foule par rapport au cercueil – certains individus sont en tête, d'autres à l'arrière du cortège. La mise à égalité par le « nous », forçant l'unité malgré la division lexicale, fusionne ces individus en une masse continue et inséparable. La description numéraire marquerait une graduation assez traditionnelle, mais elle effectue un saut qualitatif en passant de la dimension numérique à celle des « flots de foule » : les flots humains visibles ici ne sont que les mouvements supérieurs du reste de la mer/foule – pour filer la métaphore.

Observons la suite :

(...) les flots de foule de la rue – cet équipage solennel, baigné d'un silence bizarre : piétinements de pas innombrables, murmures, et, dominant tout, concentrés autour du corps au front troué, une attente oppressante, inexprimée, inexprimable : comme si un chant fut suspendu sur toutes ces lèvres muettes, prêt à monter, - un chant ou une clameur, - une clameur ou un sanglot, - un sanglot, - non, non, un cri, un élan...  
(...) Nous traversâmes un quartier riche (...) plus emportés par l'élan inexprimé – ce chant sur nos lèvres muettes – que le portant en nous.<sup>829</sup>

Le silence devient murmure puis chant (ou clameur ou sanglot ou plutôt cri ou élan) toujours « inexprimé ». La seconde phrase expose la coexistence de ces termes en apparence contradictoires : élan, chant et silence. La pensée du narrateur se précise et devient ici le reflet textuel du cri qui commence à se former et à se développer dans le « flot ». La pensée qui se forme présente les possibilités qui s'ouvrent à chaque instant, au fil du rassemblement humain. Les possibilités dégagées par la collectivité s'exposent de plus en plus – les idées et les faits sont ici en interaction. Si le murmure traduit par définition une discordance de voix rassemblées

---

<sup>829</sup> *Ibid.*, p. 91.

par la proximité environnementale, le chant représente l'harmonie – le rassemblement des voix. Avec la clameur il s'agit cette fois non plus de mélodie, mais de cris confus, auxquels s'ajoutent des émotions collectives (le sanglot, la souffrance et le cri, la colère). Alors que le sanglot est souvent réprimé, souvent caché, le cri s'expose – c'est un son fort qui désire s'exprimer et se faire entendre. Enfin, l'« élan » de la première phrase traduit un saut qualitatif – c'est le début d'une action impulsive (l'élan est un « mouvement spontané, subit, qu'un vif sentiment inspire »<sup>830</sup>). Cet élan provoque un mouvement qui par la suite devient moteur d'action, comme nous le démontre la seconde phrase ; le « nous » devenant plus passif qu'acteur de cet élan.

Conséquence de cette voix qui devient unanimiste :

Les estuaires des rues s'ouvraient à ce cortège comme l'avenir aux actes ; et peu à peu notre masse s'ordonnait en colonne, distincte, par ses vêtements ouvriers (quelques soldats y faisaient tache) et par son allure tendue, du peuple disparate et passif qui nous regardait passer sur le bord des trottoirs. (...) Nous formions à ce moment une longue colonne, presque uniformément bleue et grise, au mouvement cadencé. (...) Nous n'étions plus, vraiment, les compagnons d'un mort, mais une troupe de choc en marche, l'âme tendue, les mains prêtes.<sup>831</sup>

L'unité physique traduit l'unité de l'expression et la route vers l'action. D'individus disparates, les ouvriers deviennent « une troupe de choc », multiples mains partageant la même « âme ».

Le phénomène est répété, plus rapidement, une seconde fois : au moment du meeting du républicain Domenico y Massés (qui va prochainement trahir les ouvriers).

La foule flânait sur les boulevards, plus lente que de coutume. Les corps étaient moites, les lumières crues, les ombres opaques. Et voici qu'un fluide passa de proche en proche, fouettant les nerfs de tous ceux qui, l'instant précédent, allaient d'un pas nonchalant sous les arbres oppressants. Ceux qui montaient vers la place haute se retournèrent, magnétisés, et descendirent vers le port. Les ruisselets humains coulèrent de toutes parts vers la foule dense et murmurante subitement amassée (...) Et quand deux hommes apparurent (...) le murmure du flot humain se changea en crépitement de mains, puis en longue acclamation, puis en clameur. L'ovation décroissante et renaissante se fonda en lointains roulements de tonnerre.<sup>832</sup>

Un « fluide » « magnétise » les passants et transforme les individus en éléments du collectif. Le phénomène tient ici aussi de l'ordre de l'inexprimable, par une communauté d'un instinct difficilement compréhensible. On retrouve la métaphore aquatique ; cette fois les individus sont des « ruisselets » (belle manière de signifier la division d'un même élément, rappelant le

---

<sup>830</sup> Alain Rey (dir.), *Le Robert*, op. cit.

<sup>831</sup> Victor Serge, *Naissance de notre force*, op. cit., pp. 91-92.

<sup>832</sup> *Ibid.*, pp. 92-93.



« vibriation que nous sommes ! » des *Hommes dans la prison*). Néanmoins, le contenu de la voix collective reste néanmoins subordonné au discours de Domenico y Massés.

Une troisième occurrence du héros collectif clôt le chapitre, lorsque Don Felipe, le sous-chef de la Sûreté, entend la manifestation :

Le sifflement grêle d'une fontaine serpentait là dans un patio exigü. Don Felipe prêta l'oreille à ce bruit doux, grâce auquel la nuit, de noire devenait bleue. Cette chanson sans paroles peuplait de voix rassurantes le silence agrandi. Mais voici qu'une ample clameur de foule, lente et puissante comme une marée, passa sur le patio, entra dans la croisée, emplît cette salle claire et vint déferler, insaisissable, autour du roi heureux. La clameur s'éteignit et se ralluma, un peu plus proche, un peu plus forte.<sup>833</sup>

Les dimensions de silence et de clameur sont ici envisagées selon les effets provoqués sur le pouvoir. Après le tonnerre, la mobilisation est ici aussi décrite comme force de la nature – marée déferlante et incendie. Dans les yeux de Don Felipe, la foule est ici une force agissante, renouant avec notre définition du personnage collectif comme actant.

Ainsi, la narration traduit la métamorphose des individus en héros collectif, recourant pour cela à la métaphore de l'eau. Comme nous l'avons vu, la narration n'est pas que le reflet de cette collectivité ; par son exploration textuelle, elle est une performance de cette dernière.

#### **1.4. REFLUX DE LA RÉVOLUTION... ET DU HÉROS COLLECTIF.**

Cependant, le héros collectif n'arrive pas à s'emparer du pouvoir. Les anarchistes, alliés avec les partis démocrates et les capitalistes (représentée dans le roman par l'alliance de Dario et de José Miro, anarchistes, avec le député républicain Domenico y Massés et avec l'homme d'affaires Don Ramon Valls) se font trahir par ces derniers : l'Assemblée des parlementaires donne l'ordre aux soldats de charger les grévistes. La répression arrive avant que l'ordre d'insurrection ne soit donné. Surprise, la force immense représentée dans l'insurrection par la classe ouvrière se retrouve d'un coup désarmée et sans perspective. Le récit, sans jamais construire une théorie politique, expose cet échec du mouvement ouvrier par la dissolution du héros collectif.

Ainsi le chapitre « Flux », censé marquer l'apogée du combat, résonne surtout par l'absence d'action collective. Le récit cumule les marques lyriques annonciatrices de grands événements :

---

<sup>833</sup> *Ibid.*, pp. 94-95.

Rien d'inaccoutumé ne s'est passé, mais l'événement est là, sur le point de surgir, peut-être démesuré. Ainsi sur un calme paysage d'été se rassemblent insensiblement de lourdes nuées ; un coup de vent les portera en quelques instants de l'horizon bleu sur ces vergers, ces prés, ces routes paisibles, où des enfants s'en reviennent de l'école vers des maisons blanches ; une ombre tragique s'étendra sur ce coin de terre ; tout ce qui vit sentira l'approche de l'ouragan ; le calme écrasant qui précède les premiers grondements noirs sera déjà plein de l'orage.

Les patrouilles firent leur apparition dans les rues, la veille, dans la soirée. Les nôtres croisèrent les leurs.<sup>834</sup>

Le lyrisme, quasi similaire à celui employé par Victor Hugo dans *Quatre-vingt-treize*, pose un cadre qui est déçu par le reste du chapitre : alors que les opposants sont présents, que le motif de confrontation est explicite (les patrouilles de l'État doivent désarmer les patrouilles ouvrières) et que les ouvriers sont en position de force, les altercations restent en marge – entre la population – et à une échelle individuelle. La mise en scène de l'individualisation du conflit traduit l'attentisme politique de la classe ouvrière ; lorsqu'elle n'est plus « troupe de choc en marche », héros collectif, son rôle est voué à l'impuissance.

Cette absence dramatique est représentée par le personnage du Borgne qui s'éveille à la politique devant les événements. Alors qu'il dépasse son individualité pour prendre part au mouvement, il se retrouve seul et c'est par cette mise en scène du « petit fait vrai » qu'est représenté l'écrasement de l'insurrection :

Maintenant le Borgne placarde avec soin *Soli*<sup>835</sup>. Cette affiche improvisée en recouvre une autre, grise celle-là, délavée par les pluies, où l'on peut encore lire en gros caractères officiels. : « *Suspension des garanties constitutionnelles*. Nous, par la grâce de Dieu... » – La ligne suivante clame : « *Travailleurs !* » Mais quel vide s'est fait autour de Sanche ? Personne à droite, personne à gauche. Plus loin les deux fillettes se sont retournées, toutes blanches. Des naseaux de cheval lui soufflent sur la nuque une chaude humidité. Il voit soudainement graviter autour de lui des pèlerines noires, de hauts tricornes, une face olivâtre, barbue et grimaçante, un sabre nu. Il se sent terriblement seul, (...). Le sabre racle sur le mur les mots magiques. La rue ricane, pivote sur son axe, s'effondre, renversée en tous sens par des cavaliers géants qui font sur leurs montures cabrées des gestes frénétiques. Des étincelles jaillissent sous les sabots des chevaux.<sup>836</sup>

Le jeu des affiches nous présente un double pouvoir – entre le programme du comité ouvrier et celui de la monarchie – mais, si l'alternative du pouvoir est incarnée par les troupes policières, le Borgne est seul à présenter le programme ouvrier. L'isolement spatial traduit l'absence

---

<sup>834</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>835</sup> Tract de *Solidaridad Obrera*, organe de la CNT catalane, présentant ici le *Programme du Comité Ouvrier*.

<sup>836</sup> Victor Serge, *Naissance de notre force*, *op. cit.*, pp. 113-114.

d'organisation politique, laissant libre flanc à la répression. L'individualisation de la scène marque donc son échec.

S'ensuit, dans le chapitre « Reflux » un travail de décomposition du héros collectif : « notre groupe se disloqua instantanément (...) nous fûmes une poignée, hommes, femmes, un enfant, une grosse mère bouleversée (...) »<sup>837</sup>. Le pronom possessif pluriel se désincarne par l'adjectif numéral et la désignation d'une petite quantité – encore décomposée par la suite par la mention individuelle de chacun de ses membres. La force se dissout en parallèle à l'atomisation de l'identité collective.

Au héros collectif en marche succèdent d'ailleurs les drames personnels liés à la défaite. Une fois la collectivité détruite, c'est l'individu qui s'impose comme personnage de la narration – pour mieux montrer la faillite générale. La narration présente ainsi le drame de Lejeune, qui a perdu sa compagne (Maud), le malheur et la détresse impuissante de Miro devant la mort d'Angel et la souffrance de Conception, sœur d'Angel. Au lieu de renforcer les liens, l'insurrection les a détruits. Le reflux du héros collectif laisse ainsi la place aux individus dans le récit. Ces individus, en détresse, souffrent de cet échec du héros collectif.

Ainsi le héros collectif est à la fois le mode de représentation fictionnel et le mode d'action pragmatique de l'ascension de la classe ouvrière vers le pouvoir. Après avoir été théorisé par le « je », la première partie de *Naissance de notre force* esquisse ce héros collectif puis marque sa dissolution. Dans ce cadre, les individualités ne sont présentées que comme symboles ou comme victimes de l'absence de cette collectivité manquée. À travers la faillite de l'insurrection, c'est la politique d'alliance avec la bourgeoisie et celle de la spontanéité révolutionnaire qui sont désavouées.

Loin de s'en satisfaire, la narration va se constituer autour d'un nouvel espoir de héros collectif, représenté par la révolution russe. Autour de cet horizon, se dégage une nouvelle pensée politique et un nouveau « nous » et c'est vers celui-ci que nous allons maintenant nous tourner.

---

<sup>837</sup> *Ibid.*, p. 115.

## 2. MASSE ET INDIVIDUS

---

Individus et collectivité sont en interaction dans ce roman. La narration prend le parti de ne pas montrer les grands hommes historiques, retenus par l'histoire. Les références extratextuelles<sup>838</sup> utilisent les noms de militants connus (Lénine, Liebknecht, Emile Henry, etc.) dans le seul but de provoquer une réaction sur les individus fictionnalisés – c'est donc des êtres de fiction que le texte cherche à mettre en avant. Comme nous l'avons dit, la narration cherche à « démonter le mécanisme de l'histoire » et pour cela, elle choisit de décomposer les différents éléments sociaux.

Si la narration se focalise sur un groupe d'individus (les militants) au sein de la masse<sup>839</sup>, celle-ci est toutefois présente. Loin de se résumer à des exemplifications, les individus de la foule sont partis prenante de la complexité narrative. Cette dernière est pensée et mise en forme par un double « je » ; à la fois personnage en cours d'élaboration et commentateur *a posteriori*.

Afin d'analyser ces questions, nous pouvons dénommer les personnages mis en scène dans le roman.

---

<sup>838</sup> Cf annexe « Tableau des personnages dans *Naissance de notre force* »

<sup>839</sup> « *Naissance de notre force* n'est pas le livre des masses, ni de l'individu, mais du groupe actif au sein de la masse » explique Habaru dans son compte-rendu du roman, publié dans *Monde*, n° 146, 21 mars 1931, p. 3.

	<b>Barcelone</b> 74 pers (22 fe)	<b>Paris</b> 34 pers (4fe)	<b>Trécy</b> 41 pers (3fe)	<b>Russie</b> 14 pers (4fe)	
<b>Militants</b> /cercle politique (40)	El Chorro, Zilz, Jurien, Couet, Oscar, Lejeune, Tibio, Matthieu, Ricoti, Daniel, Dario, Bregat, Andrés, Mirio, Eusobio, Portez, Ribas, Santiago, Etchegoyen, <i>Maud</i> (femme Lejeune) et <i>Lolita</i> (femme Eusobio « et d'un autre »)	Julio (absent), une <i>grosse femme</i> (famille de Julio), Broux, Fleischmann, Sam, Philbert, <i>Marthe</i> , Pellot,	<u>Prisonniers politiques</u> : Kostia, Dimitri, Krafft, Fomine, Karl, Grégor, Sonnenschein, Markus, Goldstein, Alschitz *	Lévine*	
<b>Peuple</b> (54)	<u>Passants insurrection</u> : Vieil homme, Jeune homme, <i>Jeune fille</i> , Le Borgne, Un homme face aux guardia civiles.  <u>Militants insurrection</u> : Gregorio, Benavente, Quiroja, Joaquin, Angel.	<u>Prisonniers non politiques</u> : Pollack, Nounès  <u>Prisonniers déserteurs</u> : Jerry, Stein	<u>Prisonniers non politiques</u> : Antoine, Blin, Lambert, Yanek, Maerts, Patenôtre, Capitaine Vetsitch, Arthur, Ossovski, Zill, Père d'Yanek, deux vieux, le Roumain, Ivan, Nikos, le jeune patriarce, le jeune malade, le baron	/	
	<u>Travail</u> : à l'imprimerie ; Portfirio, El señor Gaubert (patron), Trini, <i>Quima</i> , <i>Mercedes</i> , <i>Ursula</i> , El Capillo (patron)	/	<u>Travail</u> : Infirmier Jean	/	
	<u>Famille</u> : <i>Mariquita</i> (fille d'Inès), <i>Teresita</i> et <i>Conception</i> (sœurs d'Angel), <i>mère</i> d'Angel, Tio (oncle d'Angel), <i>Paquita</i> (fille Porfirio), Tonio (fils Ribas), <i>femme</i> et <i>voisine</i> de Santiago, Evelio (amant de Viorica)	<u>Famille</u> : <i>Suzy</i> (femme de Philbert)	<u>Famille</u> : <i>Stéphanie</i> (amante fantasmée de l'infirmier Jean)	<u>Famille</u> : <i>Fille</i> de Lévine	
<b>Prosti- tuées</b> (11)	<i>Mercedes</i> , <i>Conception</i> , <i>Inès</i> , <i>Viorica</i> , <i>Dolorès</i> , <i>Juana</i> , <i>Lucecita</i> , <i>Asuncion</i> , <i>Pepita</i>	<i>Poule Blanche</i>	<i>Louise</i>	/	
<b>Bourge- oisie</b> (3)	Don Ramon Valls (homme d'affaire)	Marchands de drapeaux : Boussard, Pignotel	/	/	
<b>Pouvoir</b> (33)	<b>ESPAGNOL</b> (6)  <u>État</u> : Domenico y Masses, Don Felipe	<b>RUSSE</b> (3)  <u>État</u> : L'Arriviste, l'Officier	<b>FRANÇAIS</b> (9)  <u>État</u> : M. Comble, M. Terrache.	<b>FRANÇAIS</b> (4)  <u>État</u> : Adjudant Soupe	<b>RUSSE</b> (9)(+ 2 europ.)  <u>État</u> : Un vieil émigré, le Bouledogue, Arkadi, <i>Maria Pavlovna</i> , une <i>dactylo</i> , un homme, une <i>femme</i>
	<u>Police</u> : Un fusil, un andalou barbu	<u>Police</u> : un moujik	<u>Police</u> : Fil-en-patte, policier, M. Édouard.	<u>Police</u> : Gendarme Richard	<u>Police</u> : un moujik, Le Letton
	<u>Mouchards</u> : Palomas, Vidal.	/	/	/	/
	/	/	<u>Soldats</u> : Le gros, Lacoste, un soldat, un homme exténué	<u>Soldats</u> : Floquette, Vignaud	<u>Soldats européens</u> : un tommy, un factionnaire.
<b>Réf. Pol.</b> (12)	Lénine, Trotsky, Tchernov, Angiollilo, Emile Henry	Liebknecht, Adler, Korolenko, Tchernichevski,	Plekhanov, Robespierre, Saint Just	/	
<b>Inclassables</b> (9)	Benito, Gilles, Vieux curé, Gusano le Ver.	Faustin, Célestin Braque (soldat futur et soldat passé)	Faustin II, <i>Mère Mietje</i>	Davidsohn	

\*Nous ne recensons dans ce tableau que les lieux d'apparition des personnages, la question des récurrences de personnages d'un lieu à l'autre (notamment « je », Sam et le groupe des otages dans son ensemble) n'est donc pas prise en compte.

## 2.1. SOCIOLOGIE DES NON-MILITANTS

Ce tableau doit avoir bien des lacunes, la question du personnage étant d'autant plus complexe chez Serge que les romans ne s'embarrassent pas toujours d'une identité nominale pour les personnages. Nous avons néanmoins recensé les personnages présents (c'est-à-dire faisant l'objet d'un travail d'individualisation) dans le roman, ainsi que les nommés dans la narration. D'après notre tableau, un peu plus de 75 %<sup>840</sup> des individus présentés dans le roman ne sont pas des militants. Si la place narrative laissée à ces 122 identités fictionnelles est moindre que celle laissée aux 40 militants, ils existent dans le texte – ne serait-ce que par leur nombre. Observons tout d'abord ce nouveau groupe de manière statique et statistique.

La première remarque qui saute aux yeux est la quasi-absence du monde du travail. À part les collègues du « je » à l'imprimerie, présents à deux reprises dans la narration et la scène à la boutique, la vie sociale habituelle (travail, ville, lieu de socialisation) est peu représentée. La boutique est d'ailleurs matérialisée à travers ses deux propriétaires et tient plus de l'anecdote politique que de la description de la vie quotidienne<sup>841</sup>. La narration insiste d'ailleurs sur une ségrégation spatiale :

Toute ville est multiple. Celle-ci était la nôtre. Nous ne pénétrions pas dans les autres. Il y avait celle des hommes d'affaires (...) Il y avait celle des prêtres, des moines (...)<sup>842</sup>

« La nôtre » est celle des en-dehors, des individus en marge de la société.

Deuxième remarque tout aussi notable : l'univers des personnages n'est composé que de 20 % de femmes<sup>843</sup>. Sur ces 33 femmes, 11 sont des prostituées, 13 ont un lien de famille avec les militants – dont une, « Stéphanie », n'est qu'un produit de l'imagination de l'infirmier Jean. Sur les 9 qui restent, 4 sont seulement mentionnées : 3 sont des collègues de l'imprimerie, une est « la jeune fille » de l'insurrection – elle fait une action (la gifle), mais n'a pas la parole. Enfin, Marthe (une militante) n'est présente dans le récit que pour une seule phrase en discours direct. Enfin les trois militantes de l'État soviétique ont toutes les trois la parole. Si nous insistons sur cette question de l'oralité, c'est parce qu'il nous est apparu que seules les voix de 11 femmes

---

<sup>840</sup> 75,31 % pour être précis.

<sup>841</sup> Même remarque pour le café, qui sert de décor à un jeu entre les révolutionnaires et les mouchards.

<sup>842</sup> Victor Serge, *Naissance de notre force*, op. cit., p. 97.

<sup>843</sup> Présentées dans le tableau en italique.

(sur 33) apparaissent en discours direct et sur ces dernières seules 6 ont un « vrai » discours<sup>844</sup>. Comme dans *Les Hommes dans la prison*, il apparaît ici que les femmes sont principalement des objets sexuels ou des relations familiales. Notons l'usage rhétorique des prénoms renvoyant à deux personnes différentes ; « Conception » désigne à la fois une prostituée et aussi, personnage différent, la sœur d'Angel ; « Mercédès » est une prostituée alors que « Mercedes » (sans accent) est une ouvrière de l'imprimerie. Cette conception rétrograde de la femme, apparaissant comme vierge (Paquita, fille de Lévine) ou putain, est nuancée par l'arrivée en Russie : seul passage sans prostituée. L'arrivée en Russie marque aussi l'arrivée des femmes dans le cercle du pouvoir et une égalité de parole. Les femmes portent ici un discours, des idées, elles ont une incidence sur le cours de l'action ; bref, ce sont enfin des êtres humains qui sont représentés. Par leur intégration politique dans la révolution, les femmes deviennent parties prenantes du système de personnages, auparavant masculins.

Le « peuple » est surtout un élargissement du milieu militant et du cercle proche du narrateur, ce qui explique l'importance de la catégorie familiale. Ces derniers n'ont d'ailleurs – à l'exception de Conception, Paquita et, pour des raisons extra-littéraires, de la fille de Lévine<sup>845</sup> - pas de rôle dans l'action. Ainsi, la grande partie du « peuple » est composée de prisonniers. Contrairement aux *Hommes dans la prison*, ces prisonniers ne luttent pas contre l'oppression mentale de l'enfermement, mais reconstituent un microcosme de société que nous étudierons ensuite. Un motif traverse le champ de ces hors-monde ; celui de la désertion. Déjà quatre militants espagnols étaient déserteurs, maintenant nous pouvons en compter deux autres déclarés dans la prison parisienne, à ajouter au personnage de Célestin Braque.

Ainsi la guerre est présentée par des déserteurs, mais aussi par des soldats permissionnaires – c'est-à-dire des individualités éloignées (momentanément) de la guerre bien que la subissant. Sur les dix soldats qui nous sont présentés dans le roman, aucun n'est décrit sur le champ de bataille – d'ailleurs, à part la méditation initiale dans les tranchées, il n'y a aucune scène relatant le conflit en lui-même. Sept des soldats discutent sur le conflit : alors que Faustin est un enrôlé volontaire enthousiaste, il rencontre quatre soldats en permission – écœurés et fatigués de cette guerre – la narration présente aussi Célestin Braque, ex-soldat, détruit physiquement et moralement. Ce dernier est le futur de Faustin s'il part au combat. À la fin du roman cependant,

---

<sup>844</sup> Par exemple, nous avons exclu la formule de la prostituée Louise (« Bonjour Monsieur Arthur ») ou encore celle de « la grosse femme » : « – Julio se cache, nous sommes surveillés ; l'affaire des déserteurs de Marseille, vous savez. »

<sup>845</sup> La fille de Lévine est la transcription littéraire de Liouba Roussakov, rencontrée elle aussi sur le bateau pour la Russie. Elle sera la future compagne de Serge.

un autre soldat, un Tommy, illustre une seconde perspective pour Faustin : l'Anglais, dégoûté par la guerre, est enthousiaste des mouvements de révolte. Les trois autres soldats représentés ne sont pas sur les tranchées, mais gardent le camp des prisonniers : ces personnages participent de l'effort de destruction de l'unité nationale mise à l'œuvre dans le roman.

## 2.2. POLYPHONIE ET MARXISME

Ce « peuple » est pourtant en permanence évoqué dans le roman, par un geste ou une parole – au détour de l'action des militants. Ce souci de donner voix et corps est particulièrement visible dans trois scènes : celle du « flux » insurrectionnel, celle de la rencontre avec les soldats et enfin dans la description de la société en miniature que compose le camp de Trécy. La scène insurrectionnelle est le moment qui en est le plus caractéristique et c'est à ce titre que nous la développerons. Ce qui est paradoxal dans ce moment, c'est la cohabitation de la polyphonie – c'est-à-dire de la mise à égalité des discours et l'absence d'autorité narrative - et de la grille de lecture marxiste – donc l'ordonnancement de la société d'après une autorité narrative.

La politique spontanéiste des anarchistes et leur alliance avec les républicains rend les dirigeants révolutionnaires hésitants : ils n'appellent pas à la lutte ouverte et – *in fine* – laissent la police monarchiste réprimer la révolte. Leur politique ne permet pas de donner forme et conscience au héros collectif ; à défaut d'exposer des classes sociales déterminées, le roman en montre les bases individuelles. La scène est composée de trois incarnations subjectives de l'insurrection ; celle d'un ancien noble ruiné, d'un jeune homme chrétien et monarchiste et enfin le point de vue du Borgne, cireur de chaussure apolitique.

La narration alterne ici point de vue interne, omniscient – discours indirect libre et commentaire du narrateur – avec des voix et des personnages faisant irruption brutalement et bouleversant le récit. L'intensité narrative résulte de l'absence de modalisateur d'énonciation, retirant tout filtre au lecteur. Cette transcription pure provoque un effet d'immédiateté, de vitesse et participe d'un effort émotif : la violence de l'évènement est ainsi retraduite.

En effet, le point de vue interne du vieil homme permet de mesurer l'incompréhension de celui-ci ; il lit le programme du Comité Ouvrier et pour lui « ces mots sont baroques ». C'est le vocabulaire usité, vieilli, qui permet de situer l'énonciation interne. L'évènement provoque chez lui « la sensation d'une sorte de tremblement de terre » qui deviendra ensuite mouvements incontrôlés. À l'occasion d'un dialogue avec un passant, le narrateur omniscient reprend le contrôle du discours, lui donnant valeur de commentaire (« trente ans d'existence confite dans



une vieille gentilhommière ruinée, en province »<sup>846</sup>). Le décalage langagier et mental est ainsi expliqué pour le lecteur. L'irruption d'une voix tierce bouleverse ce procédé :

- (...) Le voisin bien mis répond posément :
- L'Assemblée des Parlementaires, demain, vous comprenez.
- Non, il ne comprend pas.
- Mille grâces, señor. Mais, cher señor, et le roi, le roi ?
- Une voix formidable éclate à cet instant.
- Le roi, vieil imbécile, je lui fous mon pied au cul !<sup>847</sup>

La vulgarité, la tonalité (« éclate ») renforcent la rupture. Le dialogisme défini par Bakhtine est ici exposé dans toute sa pureté : deux voix, deux visions du monde que tout oppose, deux politiques différentes – avec une narration entièrement neutre. L'irruption de cette voix (probablement prolétarienne) dans le dialogue de ces deux hommes respectables est mimétique de l'action politique en cours ; l'entrée virulente du prolétariat dans la scène politique. L'anonymat de la voix n'est pas anodin, mais traduit l'opinion générale – confirmée par les rires « jaillissants » : cette anonymisation est une première marque du pluriel, ce dernier s'inscrivant dans le reste de l'épisode. Le commentaire « il n'est pas jusqu'au voisin bien mis, cinquante ans, un homme estimable pourtant, de sens rassis, qui ne rie, lui aussi » fusionne le point de vue du vieil aristocrate (avec les qualificatifs « estimable », « rassis » et l'adverbe d'opposition) avec le recul invoquant l'objectivité omnisciente. La phrase suivante est énoncée par le narrateur<sup>848</sup>, le « vieux monsieur éberlué » redevenant objet d'observation, donc passif malgré son action. Avec le recul et la passivité du vieil aristocrate, c'est maintenant la foule qui prend la parole et qui impose son point de vue :

- On voit alors qu'il porte un veston de très vieille coupe luisant au col, un feutre gris déteint et qu'il marche comme en sautillant appuyé sur une canne à pommeau en argent ciselé.
- Vieil insecte ! Tête de moineau ! lui crie un gamin sans logique.<sup>849</sup>

La pauvreté et la misère que trahissent le veston ne sont pas commentées par le « on », au contraire, l'avis exprimé par le « gamin » est individualisé – donc isolé – par la mention d'origine de la voix et par le commentaire ajouté (« sans logique »). Il est d'ailleurs impossible de savoir qui porte ce jugement de gratuité entre le « on » ou le narrateur. L'insulte portée par

---

<sup>846</sup> Victor Serge, *Naissance de notre force*, op. cit., p. 110.

<sup>847</sup> *Ibid.*

<sup>848</sup> « Le vieux monsieur éberlué se recroqueville, sans même ressentir l'affront tant ces choses sont surprenantes, et se détache du groupe en gesticulant tout seul. » *Ibid.*

<sup>849</sup> *Ibid.*

la seconde apostrophe reste ainsi ouverte, en attente d'une réaction de la foule. L'offense clôture pourtant le passage, accentuant le caractère abrupt de celui-ci.

En effet, « quelqu'un » s'est introduit dans l'attroupement et a déchiré le placard. La narration traduit cette rupture par une nouvelle technique romanesque ; l'écriture devient cinématographique. Le changement d'atmosphère est signalé par cette phrase nominale : « Altercation. » La technique de focalisation est ensuite utilisée ; « le tumulte d'abord imprécis semble se concentrer autour d'un point idéal entre deux ou trois formes humaines tour à tour séparées et rapprochées par des mots et des gestes pareils à des projectiles »<sup>850</sup>. Ce procédé définit à la fois la scène et la technique narrative mise en œuvre : le « point idéal » d'une altercation entre des individus précis permet l'exemplification et surtout l'ordonnement du « tumulte » de l'insurrection. Mais, paradoxalement, cette exemplification est très spécifique.

Un grand jeune homme vêtu avec recherche se dégage en haussant les épaules du groupe qui l'entoure. Son silence est souligné d'une moue de dédain. Il s'arrête au bord du trottoir, tournant le dos à ceux qui l'interpellent. Il faut être calme, calme, à tout prix. Cette abominable populace ne mérite ni un mot ni un heurt. Rien qu'un mépris absolu, bannissant même la colère, et la fermeté de l'acier comme le glaive de Saint Georges terrassant le dragon. – Du fond de sa mémoire, à travers dix années, cette image remonte comme du fond de la mer une étonnante anémone : le blond Saint George au regard de candeur victorieux de la bête hideuse et redoutable.<sup>851</sup>

Le texte met en scène un être atypique, créant en quelques phrases une singularité et une indépendance du personnage. L'exposition de la psychologie du personnage, de ses pensées, du travail de contrôle qu'il effectue sur lui-même est accentuée par l'énonciation directe libre et par l'apparition de son langage, de son style d'expression. Par ce langage individuel, exposé sans filtre, l'autorité textuelle n'est plus le narrateur/« je », mais ce jeune homme. Il dépasse sa fonction d'exemple pour devenir personnage. Les souvenirs d'enfance, la réminiscence de voix passées, la maîtrise mentale – tous ces éléments, auparavant utilisés pour définir le « je » lui donnent un caractère, une singularité définitoire du personnage :

(...) et redoutable. « La force du saint est dans sa foi, mon enfant, disait en ce temps-là le P. Xavier (cette mèche de cheveux blancs sur la tempe, cette voix d'outre-tombe, basse – un souffle – et pénétrante...) (...) » Le tremblement des lèvres s'est calmé. Quelle netteté dans l'âme ! Force et foi. Lumière. Un sourire va naître dans les yeux.

Cette singularité du personnage n'efface pas son caractère d'exemplification, au contraire. Le texte habitue le lecteur implicite à faire cohabiter la dimension exemplaire et celle spécifique à

---

<sup>850</sup> *Ibid.*

<sup>851</sup> *Ibid.*, pp. 110-111.

l'individu au fil du texte. La réaction des individus environnants (la jeune ouvrière qui vient le gifler, les policiers feignant de ne pas voir l'incident par peur de subir la colère de la foule) participe du « cas d'étude social » tout en ajoutant de l'individualité. La généralisation est aussi renforcée par la structure répétitive des trois exemples individualisés, correspondant à trois types sociaux. Le dernier personnage est le plus individualisé : cette fois il a un nom et même un surnom (Sanche el Tuerto, dit le Borgne), une histoire et une personnalité encore plus développée. Surtout, ses opinions sont moins caricaturales : cireur de chaussures méprisant les pauvres, sa construction textuelle ne relève pas du schématisme de l'ouvrier héroïque dans ses valeurs et dans son travail. C'est justement à partir de cette réalité que la transformation ébauchée chez le personnage par la lecture du Programme du Comité Ouvrier est développée. « Ébauchée » seulement, car l'absence du héros collectif, l'absence de poursuite du mouvement révolutionnaire l'empêche de participer au mouvement et ce n'est qu'avec une demi-compréhension des événements qu'il se fait écraser par les policiers – qui se mettent ici à réprimer et n'ont aucun égard pour cet écrasé de nature.

Le texte utilise la répétition structurale et se construit sur celle-ci en utilisant les mêmes formules pour les trois scènes. Dans la focalisation du vieux noble, on trouve le décalage entre sa vision « Rêve-t-il ? La rue est comme toujours » et la réaction de la foule face à son incompréhension « des rires jaillissent. » Lorsque le jeune monarchiste perd conscience sous les coups d'un ouvrier :

La rue ricane, pivote sur son axe, s'effondre. Le ciel, abolissant toutes choses, déploie d'un seul coup son immense fraîcheur blanche. Goût salé du sang dans la bouche. Néant.<sup>852</sup>

Et enfin, lorsque le Borgne est, à son tour, victime de la répression :

Le sabre racle sur le mur les mots magiques. La rue ricane, pivote sur son axe, s'effondre, renversée en tous sens par des cavaliers géants qui font sur leurs montures cabrées des gestes frénétiques. Des étincelles jaillissent sous les sabots des chevaux.

Et le ciel, abolissant toutes choses, déploie d'un seul coup son immense fraîcheur blanche. Goût salé du sang dans la bouche. Néant.<sup>853</sup>

Le texte utilise les mêmes phrases pour des situations à l'apparence différentes. Malgré leurs différences et leurs unicités, la structure textuelle appelle à la mise en parallèle des situations. Loin d'uniformiser le tout, la mise en équivalence d'exemples *a priori* contradictoires (la

---

<sup>852</sup> *Ibid.*, pp. 111-112.

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 114.

répression du monarchiste est ouvrière, celle du Borgne est monarchiste – idem pour « la rue ricane ») est construire afin d'amener une réévaluation du lecteur et donc de le pousser à la nuance.

Le décentrement narratif, le choix de présenter l'évènement politique au travers de trois anecdotes particulières est en lui-même un positionnement, une focalisation politique : l'évènement n'est pas unanime, il est la cristallisation de différents acteurs, individuels et collectifs. Les personnages sont à la fois des types, représentatifs de la lutte de classe et de la situation précise dans le rapport de force (monarchiste giflé par ouvrière, déclassé qui prend part au mouvement) et des individus. L'apport psychologique est d'ailleurs essentiel à la compréhension de la scène de révolte – comme nous le montre le personnage du Borgne.

On voit bien ici que les différents points de vue de la foule (par exemple l'homme bien mis de cinquante ans qui rit face au noble, l'enfant qui l'insulte, la femme qui gifle le monarchiste, le Borgne qui cire les chaussures) ne sont pas à comprendre comme des garanties d'objectivité. Au contraire, ce sont les divergences de points de vue qui marquent les différentes perceptions de la réalité, les différents niveaux de conscience – donc de compréhension de la réalité.

Le texte repose ainsi à la fois sur la polyphonie et sur une grille de lecture marxiste – ramenant *in fine* une autorité du texte sans pour autant déléster celle du personnage. De fait la question « type » ou « individu » ne peut s'appliquer ici, les deux dimensions participant d'une même réalité textuelle.

### **2.3. UN APPRENTISSAGE POLITIQUE**

Ces individus, cette polyphonie ont une fonction représentative certaine : par l'expression des discours individuels, le récit donne à voir la société. Mais, comme nous l'avons explicité, cette polyphonie est guidée, elle a une fonction pédagogique. La polyphonie, marxiste, permet de dégager les grandes lois de la société.

La représentation des opposants politiques à Barcelone se fait sur trois plans. Le représentant de l'État est Don Felipe, sous-chef de la Sûreté. Son personnage apparaît deux fois, avant le « flux » insurrectionnel. Ces deux apparitions sont mises en parallèle dans le récit : la première fois, Don Felipe coordonne un plan pour arrêter Lolita, il est confiant malgré le fait qu'il sent monter la colère de la foule, la seconde, il apprend la mort d'un des mouchards – tué. Lors des deux scènes, le même rituel est en marche :

Don Felipe Sarria déposa sa cigarette dans un cendrier nickelé. « Allo. Ah, c'est vous ? Très bien. » À l'autre bout du fil, la voix contenue luttait contre les flons-flons d'un orchestre ; des petits talons durs martelaient rythmiquement les planches. (...) L'homme devait parler dans une salle de danse.

*Naissance de notre force*, p. 88

À la même heure que la veille, le même appel du téléphone obligea don Felipe à déposer sa cigarette dans le cendrier nickelé. Une bizarre voix blanche tremblait cette fois au bout du fil. Don Felipe dut la capter et, fuyante, la ressaisir. « Allo, allo, mais oui... Je ne saisis pas... (...) »

*Naissance de notre force*, p. 93

C'est la continuité qui introduit la dissonance et permet de mesurer l'écart. L'exposition des pensées du sous-chef à l'annonce de la mort de Vidal sert de leçon politique pour le lecteur : « Déjà ! pensa don Felipe. En somme ce coup de stylet tombait bien. Économie très appréciable : Perez Vidal "brûlé", il fallait lui payer le voyage de Buenos Aires.<sup>854</sup> » L'intériorisation narrative montre le peu de souci du fonctionnaire pour la vie de ses espions. La reprise du dialogue avec le mouchard, qui craint pour sa vie, ajoute du cynisme au désintéret : « Vous vous croyez repéré ? Oui, comptez sur moi. » Le lecteur est ainsi face à la cruauté du personnage du sous-chef :

« Comptez sur moi ! » répéta don Felipe, mais il réfléchit qu'en trois ou quatre jours les hommes du répertoire A2 lui réaliseraient peut-être une nouvelle économie.<sup>855</sup>

L'exposition des pensées de Felipe permet la mise en scène de la barbarie de l'État. Mais ce n'est pas tout, elle illustre aussi la faiblesse de ces hommes d'État, lorsqu'ils sont en danger – comme Felipe le démontre ensuite. Les deux passages sont mis en parallèle par la mention du roi. Dans le premier passage, le roi est présenté par un tableau, placé symboliquement au-dessus de don Felipe représentant ainsi l'autorité morale et politique du monarque sur le sous-chef. La clameur de la foule va pourtant révéler la nature peureuse du fonctionnaire :

Pour la première fois de sa vie, don Felipe considéra l'auguste portrait avec une sorte de haine qu'il s'étonna lui-même d'éprouver. Mauvais portrait. Sourire idiot. (Un haussement d'épaules.) « Vrai, il a l'air de penser à des cochonneries. » Le tonnerre roulait encore sur les boulevards. Don Felipe se surprit disant à haute voix :

– Moi, Majesté, je passe les Pyrénées !

Et comme autrefois au collègue, dès que le maître de latin avait le dos tourné, le petit Felipe lui tirait la langue dans une grimace compliquée qui était son plus grand secret, son arme la plus empoisonnée, le sous-chef de la Sûreté, quinquagénaire glabre et pesant, tira la langue au roi.<sup>856</sup>

---

<sup>854</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>855</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>856</sup> *Ibid.*, p. 95.

Devant la clameur de la foule, le fonctionnaire le plus servile rompt sa fidélité au roi – le passage est ici une leçon pour les masses en mouvement. La polyphonie sert ici de dévoilement du rapport de force politique.

L'illustration multiple de la même loi politique est à l'œuvre dans le traitement de la *guardia civil* espagnole. À l'image de l'incipit des *Hommes dans la prison*, la confrontation entre *guardia civil* et opposants politiques est mise en scène plusieurs fois afin d'en montrer les différences. À la page 92, pendant la marche funèbre de Bregat (quand la masse ouvrière s'unifie et devient une force agissante), la police « disparaît à leur approche ». À la veille de l'insurrection, elle fouille les ouvriers, mais ne fait aucune remarque lorsqu'ils portent des armes sur eux. Le lendemain, lors du « flux », les deux policiers détournent le regard alors qu'un homme défendant le roi se fait mettre à terre devant eux – le narrateur les qualifie d'« épouvantails inutiles » ; ils refusent d'intervenir par peur. Deux pages plus loin, en l'absence d'action de la classe ouvrière, ils reprennent quelques forces et répriment. Encore deux pages plus loin, les mouvements des gardes sont encore hésitants : « À chaque pas qu'ils faisaient vers [les manifestants] la peur les soulevait, ouvrant devant eux un vide attirant<sup>857</sup> » puis, devant le manque d'offensive des insurgés, ils trouvent le courage de les charger. Ainsi l'exposition des sentiments des gardes permet de faire ressortir un mécanisme sous-jacent : c'est le rapport de force entre les deux adversaires qui détermine l'action des uns et des autres. Qu'il s'agisse de don Felipe, des gardes (ou même des insurgés), une même loi organise de manière sous-jacente le récit.

Enfin et de manière plus exposée, la théorie de la révolution permanente et de l'indépendance de la classe ouvrière est justifiée dans le roman par l'exposition de l'échec de la politique de coalition. La parole de Domenico y Massés, chef du parti régionaliste, sert d'exemple politique : lié à la bourgeoisie (il est en duo avec don Ramon Valls), son double-jeu est exposé et disséqué par la narration.

Les techniques de polyphonie, de discours libre, sont donc encadrées par une grille de lecture marxiste. Elles servent d'éducation politique. Mais à qui ? Premièrement, et de manière évidente, au lecteur : la polyphonie marxiste expose la lutte des classes. Au fil du roman, le lecteur implicite apprend lui aussi à voir le monde au travers des lunettes marxistes, à comprendre la relation entre le singulier et le spécifique, le déterminisme et le personnel. Par la

---

<sup>857</sup> *Ibid.*, p. 115.

structuration du roman, l'œil du lecteur s'affine, se nuance grâce à l'exposition des paradoxes apparents.

« Apprendre à démonter le mécanisme de l'histoire »<sup>858</sup> dit le narrateur dans le roman, il semble s'adresser aussi bien au « nous », qu'au « je » et qu'au lecteur. Le « je » est ici double ; à la fois narrateur *a posteriori*, scripteur maîtrisant déjà les leçons présentées et « je » héros textuel – aiguisant au fil des épreuves sa pensée. Le « je » est donc le second public visé par cette éducation politique. Le roman est roman d'initiation, la subjectivité du « je » marquant, au fil du roman, une évolution.

---

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 177.

### 3. DE L'UTOPIE À LA RUSSIE.

---

Nous avons qualifié ce roman de voyage initiatique ; en effet, il semble que les conceptions du narrateur, tout comme celles des personnages autour de lui évoluent au fur et à mesure des expériences. Il ne s'agit pas d'un héros collectif rêvé qui devient réalité au fil de la narration, mais d'une évolution de la pensée du « je » dans sa conception du rôle assigné à l'individu et au collectif. Cette transformation est contextuelle : par là nous voulons dire qu'elle dépend des possibilités de l'époque, mais aussi qu'elle s'opère par le mode de l'épreuve – l'attitude politique est jugée en fonction de sa capacité à faire évoluer la situation. Ce mode de l'apprentissage est façonné par les individus – qui (re)présentent des positionnements politiques ; ainsi le « je » passe de la défense de la posture de Dario, un anarchiste spontanéiste (et idéaliste) à celle de Krafft, revendiquant un pouvoir fort. En parallèle, ce roman voit l'émergence de « héros » individuel à l'exemple du « je ».

#### 3.1. STRUCTURATION POLITIQUE DU « JE »

La structure de *Naissance de notre force* consiste en une somme d'épreuves heuristiques pour le « je ». Débutant le roman comme anarchiste, il devient le défenseur du pouvoir bolchevik à la fin de celui-ci. Cette évolution se base sur les interactions avec les autres militants : les personnages/types restant majoritairement figés dans leur position – ce qui évolue, c'est la situation et c'est par rapport à celle-ci que le « je » juge les différentes attitudes. Ainsi, à travers des épreuves, le « je » va sélectionner la posture politique qui lui paraît la plus adéquate.

Regardons tout d'abord la structure du roman. On peut distinguer quatre mouvements correspondant chacun à un cadre spatio-temporel et à une problématique :



1. À Barcelone, en 1917, la question initiale est celle de la révolution ; les personnages sont-ils prêts (aussi bien au niveau personnel qu'au niveau politique) à faire la révolution ?  
 → Conclusion du « je » : Rupture avec l'anarchisme individualiste (Zilz et Lejeune) et avec le spontanéisme révolutionnaire.
2. En France, la question est d'ordre stratégique, comment rejoindre la Russie ?  
 → Conclusion du « je » : Apprentissage de la stratégie, rupture avec Broux.
3. Dans le camp de Trécy, la question est politique, c'est celle de l'adhésion ou non à la politique bolchevik en théorie.  
 → Conclusion du « je » : Rupture avec le socialisme utopique, adhésion au socialisme scientifique.
4. Enfin, à l'annonce de l'échange des otages et vers la Russie, la question est celle de la violence. Comment accepter d'incarner cette force ?  
 → Conclusion du « je » : Adhésion à la nécessité de la Terreur Rouge.

Chacune de ces questions est présentée par une série d'épreuves. Ainsi, la question de la révolution est déclinée chronologiquement par l'annonce de la révolution russe et l'armement en vue de l'insurrection espagnole puis par la politique d'alliance avec le gouvernement, avant une discussion sur la nécessité de prendre (ou non) le pouvoir. Enfin, le questionnement se clôt avec les réactions face à la répression.

La question du courage est autant testée que celle de la stratégie – évaluée *a posteriori* par la répression. Si dix-neuf « camarades » étaient présentés au début du roman, la perspective de prendre les armes en fait fuir deux – Zilz et Lejeune. Zilz est un déserteur français, qui se prétend Suisse, qui orchestre sa vie avec soin et « méprise »<sup>859</sup> les hommes. À l'annonce de l'armement de ses camarades, il dit : « je ne marche pas. Aucune république, même du travail, ne vaut ma peau »<sup>860</sup>. Cette position marque la rupture avec le « je » qui choisit de continuer le combat. Le roman évolue sur les prises de position, et non sur les raisonnements. Ainsi, la rupture avec Zilz et seulement commentée par le militant Andrés : « Le poison individualiste. Ces hommes-là, vois-tu, ne sont plus capables de se faire tuer que pour de l'argent »<sup>861</sup>. Plus tard dans le roman, Zilz sera déconsidéré : alors que les révoltés s'enthousiasment pour la révolution russe, il parcourt le groupe pour demander : « T'aimes le café au lait ? »<sup>862</sup> Le mépris du « je » à son égard est apparent et la mise en scène illustre le décalage entre les préoccupations de l'anarchiste individualiste (changer la vie en changeant de consommation individuelle, en

<sup>859</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>860</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>861</sup> *Ibid.*

<sup>862</sup> *Ibid.*, p. 135.

l'occurrence, en arrêtant de boire du café) et celle des « vrais » révoltés (la révolution mondiale). Sans l'expliciter, le roman marque la faillite du comportement des anarchistes individualistes.

Le deuxième personnage à refuser l'armement est Lejeune. Ce dernier jouit, au début du roman, d'un grand respect du « je » : il est défini comme « un Russe athlétique et sensé, Lejeune, bel homme élégant et grisonnant »<sup>863</sup>, il est le titre d'un chapitre, il représente l'expérience de la clandestinité, la vigueur intellectuelle, il lit « de bons livres »<sup>864</sup>. Le texte construit aussi autour de sa personne une aura de mystère afin d'attirer le regard du lecteur sur ce personnage. Il correspond en tout point au héros modèle imaginé par l'horizon d'attente dans le livre. Cette mise en scène positive ne vise pourtant qu'à accentuer la déception : à l'annonce du projet d'insurrection, Lejeune refuse d'y prendre part. Son discours est ici plus développé ; il commence par afficher son désir de cambrioler les banques puis explique son désintérêt de la politique générale (« Les monarchies, les républiques, les syndicats, je m'en moque, comprends-tu ? »). La vraie raison réside dans son mépris des êtres humains (« Me faire tuer pour ce tas de bipèdes honnêtes, dévots, vérolés, *et cætera* ? »<sup>865</sup>). Son discours, en progressant, illustre ainsi le désaccord croissant avec le « je » – et permet de dévoiler l'incompréhension de Lejeune. Ce dernier réfute toute autre vérité que sa propre existence et donc théorise politiquement son égocentrisme. Le « je » ne tente pas de le convaincre, mais cherche à expliquer sa position politique en généralisant le cas de Lejeune. Il qualifie les hommes comme Lejeune de « poisons impondérables, produits synthétiques des pourritures bourgeoises, de l'amour de la vie, des jeux de l'intelligence et de l'énergie, de la révolte et de la misère ». Le « je » réussit ainsi à exposer quelques destinées d'anarchistes individualistes sans jamais prononcer le nom de leur mouvance politique. Cela ne l'empêche pas d'évoluer politiquement : « j'aimais mieux les vérités tout autres d'El Chorro, d'Eusobio et de quelques milliers de camarades » qui participaient à l'armement de la ville. Ainsi, la rupture du « je » avec la théorie de l'anarchisme individualiste s'effectue, non pas par une théorie, mais par la rupture avec les militants Zilz et Lejeune. C'est leur attitude, devant la montée révolutionnaire, qui disqualifie leurs idées et qui entraîne l'évolution du « je ».

Les questions politiques sont aussi tranchées par l'expérience heuristique : la politique de coalition est un échec – l'insurrection espagnole aboutit à la répression ; à l'opposé, la politique de prise du pouvoir en Russie apparaît comme un succès. Ainsi Portez, qui voyait juste dans

---

<sup>863</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>864</sup> La question du rapport à la lecture sert souvent de boussole dans la description morale et physique des personnages dans les romans de Victor Serge. *Ibid.*, p. 66.

<sup>865</sup> *Ibid.*, p. 67.

l'impasse de la coalition, reste bloqué dans sa contradiction – vouloir changer les choses sans changer le pouvoir. Après la répression, Dario persiste et s'entête dans le refus de la doctrine (« Oh les doctrines ! dit Dario [...] Spécialité d'intellectuels. Il sera toujours temps de faire des théories après<sup>866</sup> ») tandis que José cherche à faire un attentat pour forcer la mobilisation. Les deux persistent dans leurs erreurs pour le « je ». À la fin de ces premières soixante-dix pages, le « je » a ainsi présenté les anarchistes et a rompu avec eux.

Nous développerons moins les autres mouvements, insistant sur les changements mis en œuvre. Le voyage vers la Russie est marqué, nous l'avons dit, par la question de la stratégie. En effet, le « je » doit trouver un prétexte pour traverser la France en guerre. C'est donc essentiellement la capacité du « je » à réfléchir, à survivre dans la solitude en tant que clandestin et à s'entourer qui est testée. Il doit passer deux contrôles de police et trouver un refuge à Paris, s'appuyer sur des personnes de confiance. S'il réussit à faire croire en une fausse identité (journaliste) et s'il arrive à trouver un refuge à Paris, il échoue dans son choix de faire confiance en Philbert qui le dénonce à la police. Le deuxième personnage est Monsieur Broux, celui auprès de qui « je » trouve asile à Paris. Broux est un ancien révolté, dégoûté par les trahisons de ses anciens camarades. « Je » et lui représentent ainsi une alternative : face aux trahisons et à l'écœurement provoqué par l'attitude d'anciens compagnons, quelle attitude adopter ? Alors que « je » met à profit sa perte d'illusion pour progresser dans sa recherche d'une politique, Broux abandonne : il reste seul avec ses livres et son dégoût des hommes. Le « je » continue.

Dans le camp d'enfermés à Trécy, c'est encore cette question de la praxis qui est posée. Devant la révolution russe, quelle politique adopter ? Faut-il soutenir la politique de terreur bolchevik ? Le passage dans ce camp marque le passage du « socialisme utopique » au « socialisme scientifique ». Ce passage s'expose à travers l'évolution du duel entre Fomine et Krafft<sup>867</sup>. Fomine représente, au début, la thèse commune aux enfermés politiques : de la même manière que Robespierre, lorsqu'il a commencé à réprimer, s'est retrouvé dans l'erreur, il ne faut pas aujourd'hui que les révolutionnaires russes se laissent commander par un gouvernement bolchevik qui limiterait la liberté. À l'opposé, Krafft professe un pouvoir fort, reléguant la liberté de la presse à un concept dépassé par la révolution. Si au début, Krafft est isolé dans son opinion, il est rejoint par les autres après la (supposée) mort de Lénine. C'est donc par l'expérience du péril de la révolution que les camarades, incluant Fomine, sont convaincus par ses idées. Autre aspect intéressant ; contrairement à ce que nous avons vu auparavant, le « je »

---

<sup>866</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>867</sup> « la force », en allemand.

n'est pas commentateur – c'est Krafft qui joue le rôle de dévoilement et d'explicitation politique, en permettant de mieux comprendre les « erreurs » prononcées par Fomine. C'est d'ailleurs lui qui pose le terme de « socialiste utopique » et de « socialisme scientifique ». Krafft, premier bolchevik rencontré, permet l'évolution du « je » à son contact – alors qu'auparavant, le « je » progressait à partir de sa réflexion propre sur les erreurs des autres.

Nous marchions, rageurs, les mains dans les poches, couvant notre colère, comme les bêtes de ménagerie, comme les hommes dans une geôle. Krafft avait beau dire : « Tous les révolutionnaires ont connu ces heures-là, ces captivités, ce temps insipide ; et c'est ainsi que les hommes se trempent, qu'ils naissent à la force, qu'ils apprennent à être durs et à voir clair ; – nous sommes sous un talon d'airain, mais vivants, mais plus forts que ceux qui nous jugent et nous gardent, mais de plus en plus forts. Il vient un moment où l'on ne peut plus rien contre nous que nous tuer ; et l'on ne peut plus nous tuer à ce moment, car notre sang versé pourrait être plus utile que dans nos veines... » Krafft avait raison, mais une sorte de fureur étouffante grandissait en nous, nous portant parfois à nier cette évidence, comme si nous eussions voulu désespérer, car le désespoir est une détente, un abandon.<sup>868</sup>

Après trois autres épreuves (la mort de Sam, l'épidémie chez les prisonniers et enfin la nouvelle de l'armistice conclu avant qu'une révolution européenne ait explosé), le « je » apprend qu'il est envoyé – par échange d'otages – en Russie. Fomine et Krafft, bien que faisant partie du contingent d'otages, choisissent de rester en France. Fomine est trop vieux pour le voyage, il ne s'en sent pas capable ; Sam lui dit sans reproche « tu seras le dépositaire de nos illusions<sup>869</sup> » - résumant ainsi l'évolution progressive dans le camp d'enfermement.

Le trajet en bateau et l'arrivée en Russie marquent la dernière étape du roman. C'est le moment d'un double bouleversement : les illusions sont une fois de plus détruites au profit de l'amère réalité de la guerre civile russe et le jeu des personnages est complètement bouleversé. Krafft et Fomine étant restés, le « je » perd ses repères politiques. Ces derniers se retrouvent incarnés dans les personnages de Karl et Grégor. Ces deux ouvriers, définis jusqu'à présent par leur dignité et leur calme, sont transformés par la perspective de rentrer en Russie. Face au péril qui menace la révolution (la masse de contre-révolutionnaires et de brigands qui se terrent parmi eux), ils deviennent une force. Se qualifiant de « nettoyeurs », le « je » observe leur métamorphose : ils deviennent des maîtres et des organisateurs. Ce sont d'ailleurs eux qui prennent le pouvoir et deviennent des « héros » dans la structure narrative ; c'est Grégor qui arrête la rixe du bateau tandis que Karl est le premier à entrer en contact avec les Russes. Le

---

<sup>868</sup> Victor Serge, *Naissance de notre force*, op. cit., pp. 225-226.

<sup>869</sup> *Ibid.*, p. 274.

fait qu'ils soient restés en retrait auparavant et qu'ils apparaissent maintenant renforce cette symbolique des ouvriers entrant en lutte et incarnant la révolution.

Le personnage qui avait de l'importance, Sam, est mis en parallèle avec Fleischmann – comme cela avait été fait au début du roman. Sam, présenté comme un militant révolutionnaire sûr, avait exprimé sa peur au « je » sur le bateau. Il partage avec le « je » l'incertitude et le doute face à la terreur, qu'ils reconnaissent pourtant tous deux comme une nécessité. Sam est d'ailleurs le seul personnage récurrent à trois mouvements du roman initiatique, il est lié au personnage du « je ». À l'opposé, à l'arrivée en Russie, un agitateur extérieur (qui sera en fait Fleischmann) présente les faits avec une assurance et un optimisme à toute épreuve – en décalage avec la misère et le désarroi environnants. C'est Fleischmann qui demande à « Potapenko » (Sam) de monter dans la voiture qui le mènera, sans que Sam en ait connaissance, au tribunal révolutionnaire qui jugera de sa trahison. En effet, Sam se révèle être « Le Matois », un agent double. Le tribunal juge sa trahison et le condamne à la mort. Ainsi, moins de cinq pages après l'arrivée en Russie, l'image et le rôle du compagnon du « je » sont renversés : d'homme de confiance et de militant pour la révolution, il devient traître et opposant à la révolution. La rapidité du retournement, la violence de la désillusion brutale font sanction chez le « je » (et chez le lecteur implicite) qui, sans aucun élément allant dans ce sens, n'avait pas auparavant songé à cette possibilité. Extrêmement rapidement, le « je » (et le lecteur) se retrouve à suivre la pensée d'un nouveau groupe : celui d'Arkadi, de Maria Pavlovna et du « Bouledogue » - le groupe représentant le pouvoir, celui de l'État qui met en prison et tue les opposants. Le renversement paradigmatique est ici total : c'est maintenant le « nous » qui met en prison et tue, qui effectue les horreurs dénoncées dans *Les Hommes dans la prison* et au début de *Naissance de notre force*.

Cette scène ne constitue pour autant qu'un des deux éléments de l'arrivée en Russie. L'autre est la recherche de logement, qui permet d'exposer la trahison omniprésente, mais aussi la misère et l'état de confusion auxquels ont à faire face ce nouveau pouvoir. Surtout, cette recherche de logement permet aussi de marquer le changement fondamental induit par cette révolution : les nouveaux personnages du roman, la famille Lévine, une famille d'ouvriers représentant le courage et l'oppression vécue, viennent en Russie pour construire ce nouveau monde. Ils s'installent dans l'ancien appartement d'un conseiller d'Empire, au Palais d'Hiver – lieu emblématique du pouvoir tsariste. Pour se chauffer, ils se retrouvent à brûler le *Recueil des lois de l'Empire*, notamment le chapitre sur l'héritage de la propriété immobilière. Cette famille ouvrière, siégeant au cœur du pouvoir, brûlant (pour se réchauffer) les lois pluriséculaires,

représente l'autre aspect de la révolution. C'est d'ailleurs cette mise en scène double, cette cohabitation des deux scènes (l'État et le changement social) qui permet l'émergence d'une pensée réflexive.

La structure politique de *Naissance de notre force* fonctionne donc sur le mode de la révélation d'une « vérité » politique, approuvée par les épreuves heuristiques. Ces barrières permettent, sans moralisme, de juger d'une politique. Le « je » et le lecteur implicite, construit par le texte, évoluent au fil de ces expériences. Loin d'être uniquement bâti sur les ruptures, le roman construit une continuité entre ces moments et entre ces pensées politiques ; ainsi la conclusion du roman se porte sur la mort de Dario. Dario est ici présenté comme le précurseur de la révolution russe, ou tout au moins, de la pensée révolutionnaire chez le « je ». Il est pleinement intégré au « nous » de l'excipit.

### 3.2. STRUCTURATION POLITIQUE DU « NOUS »

Cette évolution politique va de pair avec une évolution de la question collective et plus spécifiquement celle du « nous ». Par rapport aux *Hommes dans la prison*, on note une « collectivisation » du discours. Voici un tableau recensant et comparant le traitement des pronoms dans les deux romans :

	<i>Les Hommes dans la prison</i> (219 pages)		<i>Naissance de notre force</i> (226 pages)	
<b>Nombre total de pronoms</b>	<b>847</b>	<b>100 %</b>	<b>1028</b>	<b>100 %</b>
Occurrences de « je » et de « j' »	628	74,14 %	454	44,16 %
« je » dans narration	393	46,4 %	232	22,57 %
« je » dans dialogue	235* (sauf 1 prononcé par le « je »)	25,63 %	222*	21,6 %
Occurrences de « nous »	219	25,86 %	574	55,84 %
« nous » dans narration	194	22,9 %	438	42,61 %
« nous » dans dialogue	25*	2,95 %	136* (sauf 6 prononcés par le héros)	13,23 %

\*toujours prononcé par d'autres personnages que le « je ».

Au niveau du « je », on observe une similarité des occurrences entre les deux romans, néanmoins le nombre de « je » dans la narration a diminué dans *Naissance de notre force*. De

plus, ce « je » en baisse a représenté le discours des altérités<sup>870</sup>. Cela traduit un double phénomène : la narration, dans de nombreux passages, est plus neutre. Les passages relevant du « je » de narration traduisant des commentaires, des sensations, sont limités à des circonstances précises. Le « je » n'est plus le médium de la découverte de soi – comme nous l'avions vu dans *Les Hommes dans la prison* - mais, plus immédiatement, le prisme de la découverte d'autrui et d'évolution de soi grâce à autrui.

Une parole plus grande est laissée à l'altérité, aussi bien dans la narration (notons l'explosion de l'occurrence du « nous » par rapport au premier roman) que dans le dialogue. Si, à l'égal du premier roman, le « nous » est toujours pensé et théorisé par le « je », il est maintenant aussi développé dans l'esprit des subjectivités. Les autres personnages pensent et théorisent eux aussi le « nous ». Cette pensée collective du « nous » marque une étape par rapport aux *Hommes dans la prison*.

Rappelons tout d'abord que le « nous » a une double dimension ; mentale et factuelle. Dans l'esprit du « je » et des militants qui partagent sa pensée, le « nous » est une compréhension historique de ce qu'est, derrière les apparences, la communauté de la classe ouvrière et du lien interpersonnel qui relie l'individu à sa classe. Ce « nous », déjà défini dans *Les Hommes dans la prison* est international et intergénérationnel – dépassant les générations pour construire une humanité<sup>871</sup>. Dans le second roman, ce « nous » n'est plus seulement un produit théorique, mental, mais il correspond à une réalité extérieure : celle de la Russie. La révolution qui s'est produite à l'autre bout du continent est aussi leur révolution ; « - le pouvoir ? - c'est nous »<sup>872</sup>. Le « je » est ainsi, du début à la fin du roman, entièrement relié à la prise du pouvoir en Russie :

J'entrevois que nous avons enfin pris, dans le monde, des villes palais que nous regardions avec haine (...) Je m'interroge et je m'étonne de me sentir si peu préparé à la conquête, de ne rien voir au-delà, et de sentir pourtant si bien que c'est nous, nous – (moi aussi, bien que je sois dans ce chenil) – qui avons pris, vaincu, à des milliers de lieues d'ici, je ne sais comme...<sup>873</sup>

---

<sup>870</sup> cf. catégorie « je » dans dialogue, représentant le « je » d'autres subjectivités

<sup>871</sup> Une citation parmi tant d'autres, après la défaite de l'insurrection espagnole 'Demain est grand. Nous n'aurons pas mûri en vain cette conquête. Cette ville sera prise, sinon par nos mains, du moins par des mains pareilles aux nôtres mais plus fortes. Plus fortes peut-être de s'être mieux durcies grâce à notre faiblesse même. Si nous sommes vaincus, d'autres hommes infiniment différents de nous, infiniment pareils à nous, descendront un pareil soir, dans dix ans, dans vingt ans, cela n'a vraiment aucune importance, cette rambla en méditant la même conquête ; ils penseront à nous qui serons peut-être morts.' Victor Serge, *Naissance de notre force*, op. cit., p. 101. Nous reviendrons plus en détail sur cette dimension essentielle dans notre étude de *Ville Conquise*.

<sup>872</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>873</sup> *Ibid.*, p. 191.

Cette solidarité, ici interrogée sous le prisme de la capacité à conquérir, est une dimension stable et récurrente du récit. Ce « nous » à distance est d'ailleurs le moteur de regroupement du « nous » des altérités à proximité immédiates tout au long du roman.

En face de ce « nous » stable (nous le pouvoir, basé en Russie), le « nous » de la réalité factuelle immédiate évolue. Au début du roman, nous l'avons vu, il relève d'une collectivisation grandissante traduisant l'essor du héros collectif. Le « nous » de l'incipit – celui des camarades espagnols finit par englober tout le « nous » de l'imprimerie (aussi bien le « nous » des syndiqués que le « ils » des non-syndiqués), réunis dans une même unité – par la métaphore de l'eau et du tonnerre dans le héros collectif. Sans nous attarder sur ce processus que nous avons déjà défini, nous pouvons voir que sa faillite est commentée par ces mots du narrateur :

J'ai répondu [à Dario] que la force ouvrière n'a pas encore nettement conscience d'elle-même. Qu'il n'y a pas d'organisation : un chiffre dérisoire de syndiqués, des groupes amorphes. Pas de clarté dans les idées, pas de corps de doctrine...<sup>874</sup>

« Amorphe » est dans son sens premier un adjectif physique caractérisant une matière « qui n'a pas de forme cristallisée »<sup>875</sup>, dont les éléments ne sont pas structurés ou ordonnés. Dans le sens figuré et usité, l'adjectif signifie un « manque de réaction et d'énergie ». Le choix de l'adjectif marque donc un lien entre l'organisation et la capacité d'action. La faillite du « nous », héros collectif, vient donc de la faillite du « nous », groupe militant, refusant la doctrine.

Cette préoccupation se reflète dans le contenu formel du pronom grammatical ; le « nous » cherche désormais à se définir plus spécifiquement, il traduit l'organisation politique. Ainsi, le voyage du « je » à travers Paris est l'occasion d'en éprouver l'absence : « je » se retrouve « seul »<sup>876</sup> et dit « ce Paris bondé d'hommes m'est encore un désert »<sup>877</sup>. Si la relation avec Broux permet à la narration de passer de la première personne du singulier à celle du pluriel, elle ne fait que dénoter l'absence d'une réelle collectivité :

Les copains ? Les noms et les visages apparaissent dans nos mémoires sur un écran. En prison. Cet autre aussi en prison. Déserteur, peut être, disparu. Mobilisé. Au front. (...) D'anciens faux-monnayeurs ont la croix de guerre... « Nous » n'existons pas.<sup>878</sup>

Le pronom redevient concret au camp de Trécy. Ce camp d'internement regroupe de nombreux militants qui traversent la France pour rejoindre la Russie révolutionnaire. Le champ lexical

---

<sup>874</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>875</sup> Alain Rey (dir.), *Le Petit Robert*, op. cit., p. 71.

<sup>876</sup> Victor Serge, *Naissance de notre force*, op. cit., p. 158.

<sup>877</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>878</sup> *Ibid.*, p. 164.



reprend celui du « nous » de l'incipit ; le « nous » désigne les « camarades », les « frères »<sup>879</sup>. Le chapitre 26 s'appelle « Nous ». La description développée effectuée le procédé inverse à l'incipit présentant les insurgés espagnols : là où la narration unifiait les militants malgré leurs oppositions, ici elle expose la diversité des positions individuelles. Les divergences sont dorénavant clarifiées, expliquées afin d'en dégager une doctrine cohérente. C'est désormais l'essentiel pour ces militants du « nous » (solidaires de la Russie) : développer une doctrine politique. La formation du « nous » va de pair avec sa formation politique, ce n'est qu'ainsi qu'ils pourront passer de l'impuissance à l'action. C'est par la solidarité avec les événements russes qu'ils se forment une pensée commune : le personnage de Krafft gagnant l'adhésion des autres à ses idées suite à l'annonce de la mort (supposée) de Lénine en est la preuve. Cette formation politique consiste en un apprentissage collectif et individuel – grâce à l'expérience immédiate et passée ; les révolutionnaires de Trécy cherchent à tirer les leçons de l'héritage laissé par les révolutionnaires de 1789, de 1871, « je » voit dans la vie passée de Tchernychevski les causes du soulèvement russe actuel. Nains juchés sur les épaules de géants, c'est forgé par le passé et par les expériences présentes que cette collectivité s'ordonne, se dote d'une doctrine et devient « une troupe en marche »<sup>880</sup>.

Néanmoins, ce « nous » ainsi forgé, représenté par les bolcheviks en Russie et par le groupe révolutionnaire de Trécy, est déjà miné de l'intérieur. Dès la première apparition de l'État révolutionnaire russe dans la narration, naît un décalage entre le langage d'une collectivité et sa réalité : le narrateur appelle un des ambassadeurs « camarade fumiste, camarades-aux-belles-épaulettes-d'argent<sup>881</sup> », notant qu'après leur entretien « le “camarade” ajoute des notes à nos fiches : *suspects (confidentiels)* »<sup>882</sup>. Les guillemets ironiques suffisent à marquer une distance entre le signifiant et le signifié. Ils créent une nouvelle réalité ; les soi-disant alliés qui sont – à un degré indéfini – dans le même temps des opposants. Or, au fil du rassemblement du « nous » (révolutionnaires cherchant à rejoindre la Russie), cette dualité est de plus en plus marquée ; lorsque les opposants de Trécy votent l'adhésion à la terreur, le narrateur observe que le chant qu'ils partagent « souleva les âmes de trente hommes dont quelques-uns étaient médiocres et les deux tiers pareils à la plupart des hommes »<sup>883</sup>. De même, le fonctionnaire chargé de la

---

<sup>879</sup> Incipit : « (...) et quelques milliers dans les usines et les ateliers de cette ville, des camarades, c'est-à-dire plus que des frères (...) », *Ibid.*, p. 46.

Chapitre 25 : « (...) les camarades font cercle autour du lecteur devant qui s'étalent les journaux dépliés (...) nous nous sentions des frères. », *Ibid.*, pp. 209-210.

<sup>880</sup> Victor Serge, *Naissance de notre force*, *op. cit.*, p. 248.

<sup>881</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>882</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>883</sup> *Ibid.*, pp. 227-228.

question des otages estime que le groupe de Trécy comporte « comme toujours cinquante pour cent de gredins et d'aventuriers<sup>884</sup>. » Ces deux propos, à l'apparence gratuite, dévoilent une réalité qui apparaît plus tard dans la narration ; dix hommes sur les quarante transportés en Russie sont plus des « médiocres aventuriers » que des « politiques ». Autre péril dans le « nous » ; les arrivistes ; à l'exemple du professeur Alschitz – qui cherche une place confortable. Il en résulte la difficulté de juger de ce nous :

Ne devons-nous pas être, après la conquête, bientôt débordés par les malins, les adaptés, les faux compagnons ? (...) Comment nous retrouverions-nous, nous reconnaitrions-nous les uns les autres, dans la foule des ralliés, des faux enthousiastes, des masques du lendemain de la victoire ?<sup>885</sup>

Le « nous » n'est plus vecteur de certitude, de cohésion doctrinaire en devenant collectif. Une lutte à l'intérieur même de ce pronom se dégage – lutte qui parcourra les trois romans suivants et qui minera la révolution russe et dont nous voyons l'esquisse dans ce commentaire d'une dactylographe russe : « c'est toujours ainsi avec *eux* »<sup>886</sup>. Le texte se sert de la temporalité de 1918 pour mettre en place les questions qui deviendront problématiques en Russie durant les années suivantes – à savoir, la naissance d'un « eux ».

Dans l'ensemble du roman se dévoile donc différents « nous » et différentes interactions entre ces derniers. La narration traduit premièrement, par l'intermédiaire du pronom grammatical, une articulation entre le « nous » (foule) et le « nous » (révolutionnaire). Une grande partie du roman s'attache à la formation de ce « nous », formation aussi quantitative que qualitative. Le passage en Russie, censé marquer l'adéquation des deux, révèle en réalité une troisième distinction, à l'intérieur du « nous » révolutionnaire se terrent des ennemis de la révolution.

### 3.3. L'ADIEU AU ROMANTISME RÉVOLUTIONNAIRE

Le récit traduit un processus de dévoilement réaliste pour permettre l'élaboration d'une praxis. Nous en avons vu la signification politique : le roman détruit le romantisme révolutionnaire pour défendre la doctrine du socialisme scientifique. Le style du roman lui-même en est marqué : c'est l'abandon de l'utopie, du royaume des idées pures au profit de la transcription de la réalité crue. Pourtant, cette réalité crue est modélisée par une confiance inextinguible en l'avenir et est transfigurée par le mouvement indescriptible qu'il l'anime, renouant avec un

---

<sup>884</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>885</sup> *Ibid.*, pp. 252-253.

<sup>886</sup> En italique dans le texte *Ibid.*, p. 269.

certain lyrisme. La narration vogue en permanence entre ces deux pôles. Entre réalisme et lyrisme, c'est finalement par l'utilisation du symbolisme que le roman construit son esthétique.

La narration de *Naissance de notre force* théorise un processus de déconstruction. Le narrateur reproche ainsi à Dario et à l'insurrection espagnole de faire reposer leur stratégie (ou justement leur absence de stratégie), sur une mythologie révolutionnaire – irréaliste par définition.

Des doctrines voisines du rêve, des rêves brûlants prêts à devenir action parce que des êtres d'énergie en vivent (et parce qu'au fond ils ne sont que simples vérités élevées au rang des mythes par des esprits trop richement frustes pour opérer sur des théories).<sup>887</sup>

Le « je », à l'image de Broux, réalise la faillite politique de cette compréhension mythologique de la révolte qui n'apporte que trahison et désillusion. Broux est d'ailleurs l'archétype du révolté désillusionné – à l'image de ses propos :

Dis donc, te souviens-tu du mythe de la grève générale ? Un vrai mythe, pas ? Et de « l'insurrection contre la guerre » ? Ceux qui la préparaient demandent qu'on bombarde Munich, pour venger sur la Pinacothèque les risques du Louvre dont ils se moquent.<sup>888</sup>

Le narrateur refuse de choisir cette voie et persiste dans sa confiance – renouant avec les envolées lyriques :

Demain est grand. Nous n'aurons pas mûri en vain cette conquête. Cette ville sera prise, sinon par nos mains, du moins par des mains pareilles aux nôtres, mais plus fortes. Plus fortes peut-être de s'être mieux durcies grâce à notre faiblesse même. Si nous sommes vaincus, d'autres hommes infiniment différents de nous, infiniment pareils à nous, descendront un pareil soir, dans dix ans, dans vingt ans, cela n'a vraiment aucune importance, cette rambla en méditant la même conquête ; ils penseront à nous qui serons peut-être morts. Déjà, je crois les voir et je pense à leur sang qui coulera aussi.<sup>889</sup>

Cette confiance dans la classe ouvrière, dans l'avancée révolutionnaire est cependant limitée par la méfiance envers les militants. Ainsi, le « je » refuse toute illusion romanesque (au sens courant) au profit de l'exposition des vérités :

Il ne suffit pas d'une compréhension formelle et d'un esprit neuf pour s'orienter dans nos vieux labyrinthes, il faut encore s'y aguerrir contre l'erreur, la duperie, l'illusion, le passé, le désir, autrui et soi-même. Il faut devenir défiant, s'armer de méthodes critiques, s'armer de doute et d'assurance, craindre les mots, apprendre à les crever comme de merveilleuses bulles de savon qui, tombées, se réduisent à un pauvre petit crachat artificiel.<sup>890</sup>

---

<sup>887</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>888</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>889</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>890</sup> *Ibid.*, p. 153.

À l'opposé, il s'agit – pour le révolutionnaire en quête de praxis – de dégager l'attitude juste en fonction de la situation réelle :

Apprendre à démonter le mécanisme de l'histoire comme on démonte un moteur ; savoir y glisser quelque part, comme dans les organes du moteur, le boulon inutile qui peut tout faire sauter. Voilà. Et puis ça coûtera ce que ça coûtera.<sup>891</sup>

L'utopie, l'idéalisme, l'admiration sont détruits afin de correspondre à la plus proche réalité ; « il faut des techniciens et non des grands hommes, non des hommes admirables »<sup>892</sup>. Cette citation, extraite du passage sur le révolutionnaire, pourrait être celle du scripteur qui choisit de poser son regard et d'offrir au lecteur la réalité dévoilée.

Nous pouvons relire les quatre mouvements comme quatre destructions d'idées préconçues ; l'incipit – qui ouvre de façon très lyrique – sur un romantisme révolutionnaire est détruit par la faillite de l'insurrection et par l'impasse théorique du mythe du soulèvement spontané ; l'image caricaturale de la France en guerre, personnalisée par les illusions du personnage de Faustin, est détruite durant le second mouvement ; le camp d'enfermement de Trécy illustre le péril révolutionnaire à l'intérieur même de la France – détruisant de plus belle l'image de la guerre comme nationale - et enfin, la vision rêvée de la Russie est détruite au profit de la réalité de la misère et de la menace permanente. L'idéalisme est détruit.

Ce travail de destruction d'un mythe, d'expression d'une réalité crue n'empêche pas l'existence d'un langage poétique, symbolique. Au contraire, celui-ci joue un rôle important dans l'écriture. Si nous regardons le trajet en bateau vers la Russie, nous voyons les différents registres alterner : une description générale du bateau et du paysage se met en place, puis une introspection du « je » est coupée par un évènement pragmatique (une dispute a lieu, sur le bateau, pour se partager deux malles de vêtements chauds). Cette scène est suivie d'une parole du professeur Alschitz avant que la narration ne replonge dans la pensée du « je » sur l'avenir de la révolution. Cette accumulation de registre, de niveaux de narration sert une écriture impressionniste : chaque élément existe indépendamment, mais résonne avec un ensemble. De plus chaque élément correspond à un niveau d'abstraction différent, liant ainsi – pour le lecteur – la théorie et la pratique. La description lyrique (« Les brumes du soir rougeoyaient, splendides comme aux premiers jours du monde »<sup>893</sup>) permet de temporaliser l'action sur une grande échelle ; la révolution fait rentrer l'humanité dans un nouveau stade de son histoire. De même,

---

<sup>891</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>892</sup> *Ibid.*

<sup>893</sup> *Ibid.*, p. 251.

la beauté du vol des mouettes aux yeux du « je » lui permet de développer son nouvel accord avec l'application doctrinaire :

J'aimais à suivre autour du navire les courbes sobres du vol des mouettes. Les formes déployées, glissantes et perçantes, des oiseaux blancs avaient dans leur fuite capricieuse et précise une harmonie presque parfaite. Je pensais à la beauté née d'une loi accomplie avec simplicité.<sup>894</sup>

Cette théorisation est tout de suite contrebalancée par la mise en scène de deux « petits faits vrais » pour reprendre l'expression de Stendhal. Les « camarades », le « nous » - en accord sur la doctrine communiste – se dispute pour une simple malle de vêtements. La compréhension est ici double : les grandes idées se heurtent aux pratiques réelles des camarades et, de manière plus abstraite, il s'en dégage une loi générale : le communisme ne peut se faire dans des conditions de privation. L'intrusion dans le flot de pensée du « je » de cette scène illustre l'impossibilité d'une théorie en dehors de la réalité. Elle illustre aussi les périls futurs – comme le démontre l'irruption du discours direct libre du professeur Alschitz : « À Odessa ? Mais mon ami, je serai tout de suite élu au Soviet »<sup>895</sup>. Le difficile équilibre entre lyrisme et réalisme qui est à jour ici repose en réalité sur un sur-texte symbolique, liant et transfigurant les deux éléments. Ce dynamisme permet une réflexion pluridimensionnelle, renforçant l'exposition d'une vérité contradictoire.

Nous avons vu dans *Les Hommes dans la prison* l'usage d'axes paradigmatiques et symboliques pour transfigurer les différents états d'esprit du « je », rapprochant ainsi la narration du registre romantique. Dans *Naissance de notre force*, le romantisme et le lyrisme très présents durant l'incipit sont opposés à celui de l'excipit, traduisant un renversement esthétique. Le premier contact avec le « vrai » révolutionnaire, le « nous » tant théorisé et désiré est décevant : le soldat rouge est animalisé, différent de l'imaginaire révolutionnaire des insurgés au point de remettre en question la seule vérité qui n'a pas encore été questionnée dans le texte :

Nous le saluons à voix basse, d'un cœur exalté, mais bizarrement oppressé. « Salut frère ! » Notre frère, ce soldat, nous regarde avec sévérité. – Frères, frères ? Sommes-nous bien frères ? Quel homme n'est pas un danger pour l'homme ?<sup>896</sup>

Le décalage entre l'attente révolutionnaire et la réalité de la Russie de 1918 participe de cette déconstruction. Dorénavant vainqueurs et non vaincus, il ne fait plus jour, mais une nuit à

---

<sup>894</sup> *Ibid.*

<sup>895</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>896</sup> *Ibid.*, p. 259.

l'apparence permanente. La chaleur méditerranéenne laisse place au froid glacial, l'eau ne représente plus l'horizon, mais le péril imminent qui risque de submerger les révolutionnaires. Loin de s'évader dans la nature pour prendre de la hauteur, le narrateur s'enferme dans un appartement, au plus près de la réalité quotidienne. Seule source de lumière et de chaleur de ces ténèbres, le feu brûlant les lois tsaristes. Si l'élan symbolique et romantique reste présent, la victoire est représentée avec des multiples références à la défaite – loin de la simplicité paradigmatique postérieure. Ce décalage est accentué par l'évocation (à travers la lettre) de l'univers de Barcelone. Si l'idéalisme est rejeté dans le texte au profit d'une doctrine réaliste, il en est de même pour la représentation de la révolution : loin d'être idéale, le texte décrit une réalité multiple, contradictoire.

Le schématisme scriptural est surpassé par une mise en perspective d'éléments contradictoires, permettant d'exposer une réalité mouvante résultante de plusieurs forces entrant en opposition les unes les autres.

*Naissance de notre force*, second roman de la trilogie propose six niveaux de réflexion à travers la question du héros collectif, chacun personnifié par un niveau d'individualisation ; le « je », la voix seule, le personnage singulier, le groupe militant, la foule et enfin le pouvoir ouvrier. C'est l'interaction entre ces différents éléments de l'ensemble social qui est décomposée et analysée dans le roman. La double narration, du « je » et du narrateur, permet le maintien d'une voix lyrique et d'une voix énonciative.

Par cette interaction constante, le texte refuse de marquer une frontière hermétique entre les différents stades d'individualités. Cette écriture révèle à la fois le multiple – le singulier tout en l'unifiant par la figure du « je ». Le héros collectif, au début pensé par le « je », devient une performance littéraire lors de l'insurrection barcelonaise. À ce moment, l'individu compose un « vibrion », un atome, une parcelle de cette collectivité. Si l'échec politique des anarchistes empêche la prise de pouvoir de cet actant pluriel, le texte continue, par sa structure et sa mise en scène polyphonique, à l'analyser comme tel. L'unité pensée de la foule n'empêche pas les divergences, au contraire. Ces derniers sont à la fois le produit de leur société et, dans le même temps, des personnages singuliers. La polyphonie est originale chez Serge, car elle est marxiste – paradoxe apparent qui se résout par la multiplicité des cas exposés. L'embryon de héros collectif espagnol est vite remplacé par la perspective de l'action révolutionnaire effectuée en

Russie. À travers ce changement de point de vue, ce n'est plus le héros collectif qui est mis en valeur, mais le rôle de l'individu dans celui-ci.

Au niveau du « je », ce passage est théorisé : l'échec de l'insurrection espagnole illustre que le héros collectif ne peut jouer un rôle que s'il existe une politique défendant ses intérêts. C'est donc cette question de l'avant-garde qui occupera le « je » durant son périple initiatique. Cette évolution s'effectue par une déconstruction du mythe révolutionnaire, de l'idéalisme au profit d'une adhésion à la théorie du socialisme scientifique – *in fine* à la terreur défendue par les bolchéviks. À travers le « je » c'est donc une conception de l'individu comme avant-garde d'une classe sociale qui est élaborée – reliant ainsi l'individu et le collectif. Le « je » devient héros par le passage des épreuves. Par son sens moral révolutionnaire exemplaire et, malgré l'absence de procédé de singularisation, le « je » se métamorphose en héros révolutionnaire par sa volonté, son évolution et sa ténacité. Cette compréhension de l'individu est paradoxalement construite par une mise en scène traditionnelle du héros : selon Bakhtine, « l'idée de l'épreuve du héros et de sa parole est peut-être l'idée organisatrice essentielle du roman »<sup>897</sup>, du roman grec à ceux de Balzac.

Ce roman de la décomposition et de la reconstitution permet ainsi une réflexion sur la place de l'individu dans le collectif et sur la pluri-dimension de celui-ci. Le héros sergien est né, mais il ne peut survivre seul. Un double « nous » est ainsi mis en scène : le « nous » unifié des masses et le « nous » de la communauté militante, avant-garde pensée comme nécessaire à l'élaboration d'un « nous » ouvrier. Ces « nous » sont toujours l'objet de construction sociale, ou plutôt de dévoilement social : c'est le passage du nous *en soi* ou nous *pour soi*. Si cette compréhension avait été l'objet de la quête du « je » dans *Les Hommes dans la prison*, elle devient ici une quête collective – ou tout du moins une quête pensée comme nécessairement collective par quelques individus qui se pensent fragment d'une entité plus grande.

---

<sup>897</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 210.

## Chapitre III

### *VILLE CONQUISE,* « LE POUVOIR, C'EST NOUS »

---

En 1930-1931, Serge – sous constante surveillance de la Guépéou, écrit *Ville Conquise*. Ce roman décrit une année à Péetrograd, la ville rouge, alors en pleine tourmente de la guerre civile. S'il avait originellement pensé à appeler ce roman *La Tourmente*, Serge choisit de placer l'accent sur la ville. Le choix du titre définitif montre l'importance du contexte spatio-temporel pour l'auteur : Péetrograd est ici plus qu'une ville, c'est le personnage unifiant la révolution.

Car, comme nous l'avions vu dans *Naissance de notre force*, le texte refuse la simplicité : la prise du pouvoir par les révolutionnaires en 1917 n'a pas signifié la fin de l'histoire. Les premières années sont marquées par la complexité de l'essor et du recul révolutionnaire, par les différentes forces politiques qui tentent d'influer sur le climat politique. C'est autour de cette tourmente que se focalise le texte. Le « je » unificateur laisse place à une multitude de personnages représentant des perspectives différentes.

Serge ne revient pas, dans son roman, sur la montée des masses au pouvoir en 1917, il ne décrit pas le héros collectif unifié et actant. Au contraire, le roman marque le décalage entre ce pouvoir ouvrier et l'absence d'unification de la population. C'est ce décalage, qui met en péril l'État révolutionnaire, qui est questionné, analysé – aussi bien par les personnages que par la structure du roman.



Les trois premiers romans sergiens traduisent la montée des masses vers le pouvoir ; des coups d'éclat manqués des anarchistes individualistes français, au soulèvement insurrectionnel espagnol vers la victoire de la révolution en Russie. La progression est aussi flagrante dans le cycle : le premier roman marque l'apparition d'une conscience d'un « je », le second illustre un double « nous » - le premier étant la possibilité théorique et pratique d'un « nous » unifié des masses, le second étant la communauté militante, nécessaire à la prise du pouvoir des masses. Dans *Ville Conquise*, « le pouvoir, c'est nous » : les masses soulevées ont pris le pouvoir, l'espoir du « je » est devenu réalité. L'axe structural de la libération semble arriver à son apogée dans le Pétrograd de 1919.

Cependant, loin de ce manichéisme schématique, ce roman paraît – à la première lecture – bien plus obscur que les autres. Il se définit avant tout par sa complexité : accumulant paradoxes, contradictions, niveaux d'analyses et d'observations, l'œuvre déconstruit toute vérité univoque. Profondément moderne, le roman s'articule dans une tension entre l'épopée et le roman réaliste, traduisant une double dimension de la révolution – à la fois aspiration quasi mythique du peuple et nécessités immédiates, concrètes et pratiques. Le « nous » n'est plus ici un mode de pensée (*Les Hommes dans la prison*), ni un regroupement militant (*Naissance de notre force*), mais une donnée objective et géographique – « nous », les habitants de Pétrograd. La tâche du roman, et des militants, est dès lors d'ordonner ce chaos.

# 1. LE PARADOXE ÉPIQUE

---

Maurice Rieuneau, dans son ouvrage *Guerre et Révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, qualifie l'œuvre de Victor Serge d'épopée<sup>898</sup>. Il nous offre ainsi l'occasion de revenir sur ce point crucial ; le paradoxe épique chez Serge.

## 1.1. LE DÉSIR ÉPIQUE...

La lecture de la trilogie laisse un goût d'épopée au critique Maurice Rieuneau. Ce désir d'épopée correspond à bien des égards à la thématique de la montée au pouvoir de la classe ouvrière. Dans *Les Hommes dans la prison* puis dans *Naissance de notre force*, le « je » met en place de nouvelles valeurs, de nouveaux codes moraux à défendre contre l'oppression. Le cycle révolutionnaire correspond ainsi au sens premier de l'épopée : la consolidation de la montée au pouvoir d'une nouvelle classe sociale en la dotant d'une idéologie et d'un mythe guerrier fondateur.

Selon Georges Bafaro, « par sa nature, [l'épopée] est le chant d'une collectivité qui cherche à acquérir une cohérence, dans la mesure où un peuple prend progressivement conscience de sa place dans l'Histoire »<sup>899</sup>. On retrouve cette même définition dans le *Dictionnaire de critique littéraire* « L'épopée est le genre le plus ancien. Elle apparaît lorsqu'un peuple commence à prendre conscience de lui-même et cherche à fonder son identité sur des origines glorieuses », qui précise la finalité de l'épopée ; « le récit épique vise à transmettre à la postérité la mémoire collective d'un peuple, à travers les exploits de ses guerriers »<sup>900</sup>.

C'est en effet ce double phénomène d'accession à la conscience de soi des opprimés et de leur montée vers la prise du pouvoir qui est à l'œuvre dans les romans que nous avons étudiés. Le travail sur les personnages mené dans notre étude illustre la transformation d'une classe en soi à celui d'une classe pour soi – pour reprendre les termes marxistes. Le récit constitue l'histoire originelle de la longue lutte des opprimés pour le pouvoir, en ce sens, il devient genèse.

---

<sup>898</sup> Maurice Rieuneau, « Guerre et révolution dans le roman français, 1919-1939 », Paris, Slatkine, 2000, pp. 374-378.

<sup>899</sup> Georges Bafaro, *L'Épopée*, op. cit., p. 3.

<sup>900</sup> Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de Critique Littéraire*, Paris, A. Colin, 2011, p. 74.

En s'appuyant sur la narration d'une guerre omniprésente, le récit construit l'origine des sociétés et décrit l'émergence des communautés humaines. Le dessein de l'épopée est d'extirper une nouvelle société du chaos originel grâce à l'action consciente de héros et de la nouvelle communauté qu'ils représentent. Le « je », omniprésent dans les deux premiers romans devient ainsi aède ; il est le témoin, la mémoire intacte des héros passés, celui qui se propose de les ancrer dans la mémoire collective.

Dans les trois romans et en parallèle à ce programme épique, nous retrouvons aussi les caractéristiques génériques de l'épopée. Loin de vouloir tomber dans les écueils d'une vision générique réductrice et stéréotypée, nous reprendrons ici le concept de « dominantes tonales » décrites par Georges Molinié dans le cadre de l'épique :

(...) deux traits semblent essentiels : le grandissement et la simplification, voire la réduction centrée sur le détail emblématique. (...) des actualisateurs nominaux à valeur de généralisation (article), ou d'emphase (articles et démonstratifs) ; des caractérisants à portée générique (sous forme d'adjectifs qualificatifs ou de compléments de caractérisation) ; un vocabulaire concret ; des phrases simples et plutôt linéaires ; des hypotyposes, des antithèses ; des périphrases ; des comparaisons et des métaphores ; des métonymies-synecdoques symbolisantes. Et bien sûr toujours la répétition, mais cette fois sous des formes assez typées : microstructurales, comme anaphore, épiphore, anadiplose ; macrostructurales, comme itération soit de systèmes figurés, soit de scènes à expressions imageantes.<sup>901</sup>

En plus de ces spécificités stylistiques<sup>902</sup>, on trouve dans le premier cycle sergien, une hybridité générique, à la croisée des genres narratif et lyrique. Analzido Vasconcelos da Silva insiste sur

---

<sup>901</sup> Georges Molinié, *Éléments de stylistique française*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, pp. 160-161.

<sup>902</sup> Le titre même des *Hommes dans la prison* avec l'usage de l'article défini pluriel montre le travail de simplification et de généralisation de l'écriture sergienne, renforcé par une forte tendance à l'uniformisation de l'expérience vécue ; ainsi le premier mot inscrit dans l'incipit est l'adjectif indéfini « tous ». On retrouve le même trait stylistique dans *Naissance de notre force* ; le premier chapitre présentant un pronom personnel pluriel « Cette ville et nous » et le premier mot étant le pronom indéfini « un ». Si nous nous attardons sur la première phrase « Un roc abrupt domine cette ville de ses masses anguleuses cassant le plus bel horizon » on note le double détachement du groupe nominal repris par le pronom. Ainsi le processus d'emphase est concentré sur l'objet banalisé (« un roc abrupt » - roc qui fait en fait référence au roc de Montjuich situé à Barcelone). Dans cet incipit, les différents effets littéraires décrits par Molinié se retrouvent : des phrases simples « nous gravissions souvent les sentiers qui mènent là-haut vers la forteresse » rompent le rythme d'une description à valeur d'hypotopie. Le port décrit devient « beau trait droit de la jetée presque blanche », constituant ainsi la première présence des métaphores géométriques qui vont structurer l'œuvre. On relève, dans les deux premiers paragraphes de l'incipit, sept fois le nom « horizon ». Cette répétition ajoutée à l'agencement des qualificatifs permet une structuration spatiale : « ce rocher d'où les horizons s'élargissent à l'infini » s'oppose à « l'horizon barré » représenté par la forteresse. La verticalité et l'horizontalité de l'espace donnent une dimension symbolique omniprésente à l'incipit, correspondant à la quête épique de ces protagonistes. « Nous gravissions souvent les sentiers qui mènent là-haut vers la forteresse. (...) l'horizon se dégage peu à peu, l'horizon monte autour du roc à chaque pas ». L'ascension vers le pouvoir va de pair avec la multiplication des possibles. S'ajoute à cette quête d'ascension une mise en opposition claire grâce à trois facteurs : la spatialisation, le travail stylistique sur la lumière : l'« azur », le « bleu » s'opposant à « l'olivâtres » des sentinelles et aux « gris » des « vieilles rues étroites, grises et ridées comme des visages de très vieilles femmes » et enfin l'opposition structurale entre la force de la nature éternelle et la construction humaine

cette dimension : « Le discours épique se caractérise par sa nature hybride, c'est-à-dire, par l'existence d'une double instance d'énonciation, narrative et lyrique, qui mélange donc, dans ses manifestations, les genres narratif et lyrique. Ainsi, ces instances d'énonciation se déterminent, respectivement, grâce à la présence dans l'épopée d'un narrateur et d'un « je » lyrique »<sup>903</sup>. Il y a donc une double logique narratologique : celle du narrateur avec la présentation de personnage, d'espace et d'évènement et celle du « je » lyrique qui s'expose à travers une logique basée sur la sentimentalité et l'introspection<sup>904</sup>.

## 1.2. ... ET SON IMPOSSIBILITÉ

Néanmoins, et c'est ici que le paradoxe naît, *Ville Conquise* est à la fois le sujet épique par excellence (une nouvelle classe sociale se constituant en pouvoir) et le roman le moins épique de notre trilogie. L'aède est quasiment absent, il n'existe pas de « héros épique » c'est-à-dire incarnant une morale sommaire, entièrement dévoué à sa cause et maîtrisant les vérités du bien et du mal (comme Arkadi ou comme le « je » dans *Naissance de notre force*). On aurait pu s'attendre à ce que *Ville Conquise*, qui correspond à la naissance du pouvoir communiste, participe à l'émergence des codes politiques de ce nouvel ordre : qu'il en justifie les lois, les renforçant par des valeurs, une idéologie, un attachement à la nouvelle communauté. C'est d'ailleurs l'objet de la fin de *Naissance de notre force* : l'adhésion à la révolution russe et à la politique bolchévique de la terreur – la reconnaissance d'une posture politique juste par une communauté au travers des épreuves. Dans *Ville Conquise*, la question ne se pose ni ne se résout si simplement.

L'écart d'écriture entre les deux romans est très tenu (*Ville Conquise* est écrit un an après *Naissance de notre force*), il ne s'agit donc pas d'un changement de vouloir-dire de Serge. Il y

---

vouée à disparaître. Évidemment ces métaphores et comparaisons ont pour vocation la mise en valeur de la force et de la grandeur, permettant ainsi la transfiguration du réel.

<sup>903</sup> Anazildo Vasconcelos Da Silva, « Le Discours Épique et l'épopée Moderne », dans *Désirs & Débris d'épopée Au XXe Siècle*, Bern, P. Lang, 2009, pp. 209–230, p. 211.

<sup>904</sup> Un exemple à valeur de rappel ; « Des couverts puent. D'autres sont encrassés depuis des années. Décivilisons-nous ! (...) La promenade a lieu, au sortir du réfectoire, dans les cours, par ateliers. (...) Nous apercevons d'un autre côté, dominant les constructions basses du greffe, un rang de vieux peupliers. (...) Ce simple paysage sur fond de ciel coutumier – bleu pâle parcouru de gros flocons blancs ou brume lactée – résume pour moi, depuis des années, tous les paysages. Je le salue chaque jour. J'ai rêvé des poèmes à ces arbres, farouches dans la bruine de novembre ainsi que des héros casqués résistant au destin, sveltes et dorés au soleil d'avril ainsi que des adolescents fiers à prêts à je ne sais quelle œuvre fraternelle. J'admire leur unité si diverse que le regard les confond et les individualise tour à tour. (...) Je sais qu'ils bordent une rivière paresseuse que je n'ai jamais vue, mais que je crois connaître. ... La « queue de saucisson » se déroule dans la cour au rythme d'un pas militaire. Nous allons en file indienne, à un mètre l'un de l'autre, en silence, (...) ». L'échappement de l'univers carcéral va avec l'échappement lyrique du « je ». Serge, *Les hommes dans la prison*, op. cit., p. 107.

a là une nouvelle dimension : Serge, écrivant en 1930, cherche à défendre l'histoire de la révolution russe et de la guerre civile par rapport à ses détracteurs, mais aussi à s'opposer à la toute-puissance de l'État stalinisé et de la Tchéka.

Il existe certes une volonté, un désir d'épique : le désir de trouver « la vérité » (la praxis juste) rongé les personnages de *Ville Conquise*. Mais ce désir s'oppose à une réalité complexe, contradictoire, à une morale paradoxale. En décrivant au lecteur cette vision d'une société en conflit, en lutte, en « révolution permanente » et en mettant en scène les conditions de la mise en place de la police politique et de sa nécessité, *Ville Conquise* revient naturellement dans le registre du roman (illustrant le conflit individu/société). Cependant, ce romanesque n'est pas celui d'un homme seul contre la société civile, il devient celui de la communauté contre les institutions. La Tchéka est ici présentée comme nécessaire et comme futur problème. Loin d'une solution simpliste, loin d'un « happy end », l'épique désiré ici se confronte à une réalité politique nécessitant une lutte permanente.

L'écriture réside donc dans un triple rejet : celui de l'idéalisme socialiste (représenté par le personnage de Parfénov et dénigré par Ryjik), celui de l'idéalisme de propagande soviétique instauré par Staline (cf. la dédicace du roman « il faut que nous cherchions à dégager de la légende et de l'oubli le vrai visage de la révolution »). Cette motivation, ajoutée au travail de destruction des illusions romantiques et utopiques mené dans *Naissance de notre force*, laisse penser que le texte sera de fracture réaliste. L'écriture rejette enfin, et c'est le troisième élément, le romanesque traditionnel (« nous n'avons pas besoin des romans naturalistes pour bien connaître notre néant »<sup>905</sup> dit le « je » dans une de ses rares apparitions) – dénigrant une littérature de contemplation, passive. L'œuvre est à la fois réaliste et tournée vers l'action ; entre roman et épopée<sup>906</sup>.

Cette construction repose sur un paradoxe : l'épopée requiert, selon les prises de positions critiques de notre auteur ; « un accord profond entre l'écrivain et son temps, ses personnages, ses lecteurs, un accord si profond qu'ils vivent les uns par les autres, confondus par une sorte d'unanimité. Il faut que la parole de l'écrivain exprime l'âme de milliers et de millions d'hommes exaltés dans l'action »<sup>907</sup>. Comme l'explique Florence Goyet<sup>908</sup>, l'épopée est le reflet

---

<sup>905</sup> Victor Serge, *Ville conquise*, Castelnau-le-Lez, Climats, 2004, p. 65.

<sup>906</sup> Pierre Vinclair, *De l'épopée et du roman : énergétique comparée*, thèse de doctorat, soutenue à l'Université du Maine, 2014.

<sup>907</sup> « La littérature épique de la révolution russe », *Clarté*, n°79, décembre 1925-janvier 1926.

<sup>908</sup> Florence Goyet, « L'épopée refondatrice : extension et déplacement du concept d'épopée », <http://ouvrir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr:8080/revues/projet-epopee>.

de la conscience d'un peuple. C'est le nœud du problème : alors que la prise du pouvoir en Russie supposerait l'unanimité de la classe ouvrière et l'apogée de la constitution du héros collectif, ce n'est pas le cas. La classe ouvrière n'est pas, en 1919, une entité stable et cohérente. Elle n'a pas conscience de sa force, est divisée en différents camps et idéologies, subit des influences multiples. Surtout, une grande partie de la classe ouvrière n'est plus mobilisée politiquement, la figure du communiste ne représente plus l'aspiration collective. Comme le note Florence Goyet, c'est pourtant cette adéquation entre les besoins du public et l'œuvre, ce travail de co-construction, qui est à la base de l'épopée.

Ici, l'accord profond entre l'individu et sa classe est impossible : l'aède est isolé, la classe ouvrière – multiple en 1919 – est démobilisée en 1930. Si les consciences sont multiples, les voix doivent l'être aussi ; *Ville Conquise* s'éloigne de l'épopée par l'essor polyphonique.

### **1.3. LA COHABITATION RÉALISTE ET ÉPIQUE**

La narration repose sur une tension générique. Celle-ci s'incarne dans les personnages. En littérature, les personnages épiques sont définis par leur caractère exceptionnel : désignés comme tels par leur rang social, leur force physique, leur courage et leur capacité de dépassement de soi. Ils incarnent un idéal. À ce titre, ils fonctionnent sur une psychologie simpliste avec des conceptions morales stables et définitives. Ce sont des repères, des références univoques.

L'incipit construit deux héros, Ryjik et Xénia. Cependant, ils rompent avec l'idéal aristocratique du héros épique : Xénia est une femme, Ryjik est un « frustré conquérant ». Ces détails traduisent la scission historique ; les conquérants ne sont plus les nobles, mais les travailleuses et travailleurs. Ce décalage entre l'idéal héroïque et la réalité textuelle est exploité dans la narration. Les personnages ne sont pas des stéréotypes, mais plutôt des héros « ratés », des individus cherchant à atteindre le rang de héros. Le courage, la volonté ne sont ainsi pas présentés comme des qualités innées, mais comme un objectif visé. Deux monologues, trahissant les faiblesses des deux personnages, illustrent cette volonté de se convaincre soi-même, d'atteindre le comportement héroïque désiré :

Quel boulot ! Et si je suis fatigué d'être fort, à la fin ? Si ? ... Dans ces instants d'extrême lassitude, il se répétait trois mots sans réplique. « Il le faut. » L'accumulateur se rechargeait magiquement lui-même. (...)

Ryjik avait chaud maintenant et de troubles arrière-pensées se mouvaient sous son front, dans ces recoins obscurs où nous reléguons inlassablement, impitoyablement, une étrange multitude de désirs, de rêves, de divinations, de violence, de joies étranglées, de brutalités matées.

*Ville Conquise*, pp. 37-38

Xénia (...) écrivit quelques lignes sur le revers d'un laissez-passer :

*La Révolution : le feu.*

*Brûler le vieil homme. Brûler soi-même.*

*Rénovation de l'homme par le feu.*

Elle avait pris à deux mains sa tête de vingt ans et demeurait pensive devant ces lignes. Rénover l'homme à fond par le fer rouge. Labourer la vieille terre, abattre le vieil édifice. Refaire la vie à neuf. Et sans doute, soi-même, périr. Je périrai : l'homme vivra. Je périrai : froid. Sourde angoisse quand même. Est-ce aussi la résistance du vieil homme ? Victoire, sourire dans le vide : eh bien ! oui, je périrai, je suis prête. « Prête. » Elle le dit à haute voix. Le mot lui revint du silence et de la nuit sans bornes avec un long retentissement intérieur.

*Ville Conquise*, p. 39

Le conflit est intérieur et illustre le décalage entre leur action « héroïque » et leur condition humaine. Tous deux tentent de se convaincre, de se hisser au rang de leur mission et cette première étape constitue déjà un dépassement de soi. Ou plutôt la négation de soi comme on le voit dans la deuxième partie de la citation sur Ryjik ; pour devenir héros, il faut annihiler ce qui fait le « personnage », c'est-à-dire sa psychologie. La question se complexifie encore plus à la page suivante, Ryjik qualifiant les écrits de Xénia de « formules romantiques »<sup>909</sup>. Ici, les efforts de Xénia pour correspondre à un héros sont détruits, car sa vision de l'héroïsme est idéaliste et donc fautive. Si les individus présentés cherchent à devenir des héros, ils ne savent pas encore à quoi cela correspond. Dans le même temps, s'ils ne sont pas des « héros », ils ne sont pas non plus des « personnages », c'est-à-dire des actants individualisés dotés d'une vie intérieure riche. Reléguant la psychologie individuelle en faiblesse, Ryjik regrette le fait de ne jamais pouvoir être avec Xénia « comme un homme et une femme, désarmés l'un par l'autre et livrés l'un à l'autre »<sup>910</sup>. À la fois trop héroïques et pas assez, les deux personnages naviguent entre les deux pôles.

Le personnage correspondant le plus à l'épopée est celui de Goldine. Excellent orateur, aventurier intrépide et audacieux, il est mis en scène dans la narration par ses péripéties passées :

Il arrivait d'Ukraine par la Volga, Tsarytsine assiégée, Yaroslav en ruine, Moscou affamée, quarante-sept jours de voyage, laissant derrière lui l'ombre de deux frères d'armes, l'un pendu par les Blancs à Kiev, l'autre fusillé par les Rouges à Poltava. Il avait dormi dans la paille vermineuse des wagons à bestiaux parmi les fuyards

<sup>909</sup> Victor Serge, *Ville conquise*, op. cit., p. 40.

<sup>910</sup> *Ibid.*, p. 37.

typhiques, des blessés ramassés par miracle sur des champs de bataille inconnus, des juives violées fuyant les pogromes, des paysannes faussement enceintes qui cachaient des vivres sur leur ventre et payaient leur coin le soir, en se donnant debout, dans l'angle du wagon cahoté, aux hommes qui faisaient la loi. Il rapportait une balle logée dans sa chair (...) <sup>911</sup>

Nous avons ici le personnage épique par excellence, le guerrier représentant l'abnégation dans le combat. Pourtant, son caractère épique est vu comme défaut par les autres personnages ; Fanny le juge « trop avide d'exploits », Kirk y voit un « brouillon romantique plutôt dangereux » qui « se grise de sa pensée » <sup>912</sup>. La narration elle-même, lors de sa présentation, détruit l'illusion épique initiale par l'ironie :

Il rapportait une balle logée dans sa chair (...) expressément pour faire l'admiration des chirurgiens (« ah, que vous avez la vie dure ! »), un amour délicieux et pur déchiré avec orgueil – l'orgueil n'étant parfois que la noblesse de l'égoïsme – (...) Il respirait une force un peu ivre d'elle-même, amère et entraînante. Ses phrases, volontairement dépouillées, mais cadencées avec chaleur, séduisaient par un lyrisme voilé autant que par l'effet d'une dialectique ferme. <sup>913</sup>

La narration ne construit pas l'effet épique, mais, au contraire, le démasque. En dévoilant les artifices, le texte dénonce l'épique comme posture romantique.

La narration fonctionne elle aussi dans un double registre, naviguant entre épique et roman. Signe révélateur de cette double polarisation : la cohabitation du lyrisme et de l'ironie. Le lyrisme est le langage du romantisme et de l'épique, le style de l'exaltation – détruit par le roman par l'introduction de l'ironie, procédé de désacralisation par excellence <sup>914</sup>. Nous avons déjà analysé la dimension lyrique des deux premiers romans. Le même procédé est ici à l'œuvre : l'incipit développe une analogie entre la nature et la révolution et les débuts de chapitres se structurent majoritairement autour des changements climatiques. L'axe structural de la lumière comme perspective est maintenu, mais renouvelé par le changement politique ; le blanc est dorénavant la couleur des « Blancs », des opposants à la révolution tandis qu'une esthétique de la « phosphorescence sombre » <sup>915</sup> correspond à la force inquiétante des révolutionnaires. Ce changement permet une plus grande variation et une nuance plus forte « je bute dans les fondrières noires que je sais blanches – ainsi le noir et le blanc peuvent ne faire

---

<sup>911</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>912</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>913</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>914</sup> Milan Kundera, par exemple, a commencé à écrire des romans pour défendre une attitude anti-lyrique, qu'il définit comme « une distance infinie entre ce que les choses veulent être et ce qu'elles sont en réalité ». Il fait ensuite le lien entre cette attitude anti-lyrique et le roman : « Saisir ce décalage, c'est briser l'illusion lyrique. Saisir ce décalage, c'est l'art de l'ironie. Et l'ironie, c'est la perspective du roman ». Milan Kundera, *Les testaments trahis : essai*, Paris, Gallimard, 1993

<sup>915</sup> Termes utilisés aux pages 31 et 260 Victor Serge, *Ville conquise*, *op. cit.*



qu'un »<sup>916</sup>, reflet d'une révolution multiple et contradictoire. Si le jeu structural reste en place, l'ironie fait son apparition dans la narration. Dans *Les Hommes dans la prison* et dans *Naissance de notre force*, l'usage de l'ironie était extrêmement restreint et avait pour unique fonction la désacralisation de la religion. Ici, l'ironie est un marqueur narratif et il attaque le lyrisme révolutionnaire :

(...) sur les murs les feuilles grises des journaux qui annonçaient :  
*l'interdiction d'entrer dans la ville ou d'en sortir sans autorisation spéciale ; (...)*  
*la réquisition supplémentaire de matelas pour l'Armée rouge ;*  
*la nationalisation des établissements de bains (d'ailleurs fermés, faute de combustible) ;*  
*la nationalisation du commerce des journaux ; (...)*  
*la mobilisation des communistes lettons,*  
*et que*  
*nul n'échappera à l'inévitable*  
*« ... verdict de l'histoire, verdict des masses... les troubles de Milan... Aujourd'hui*  
*l'Italie, demain la France, après-demain l'univers... »* (la bise faisait battre sur le mur une flamme blanchâtre de papier décollé). *Signé : Kouchine.*  
*« Danses, leçons de quatre à huit. Danses modernes, de caractère et de salon, valse en quelques jours, prix modérés. Tél. 22-76. Mme Élise, diplômée. »*<sup>917</sup>

Cette première mention ironique désacralise à la fois la rhétorique lyrique et le pouvoir politique. La retranscription de la parole officielle est mise à mal par l'intrusion du premier commentaire ironique « (d'ailleurs fermés, faute de combustible) » puis la parole d'État est entièrement remplacée, réécrite par la voix narrative – singeant son ton grandiloquent. Enfin, la mise à égalité du texte officiel et de la petite annonce de Mme Élise conclut la dimension désacralisante. Cette ironie est présente aussi chez certains personnages tels qu'Arkadi et Ryjik :

- Savez-vous comment on déchiffre en ville C.S.E.P. (Conseil supérieur de l'économie publique) ?
  - Déjà un gros rire tiraille ses bonnes joues rousses.
  - Non ? Eh bien ! ça veut dire, paraît-il : Crève Sans Être Payé. C'est tapé, hein ?
- Nous rions. (...) <sup>918</sup>

Les trois personnages font partie du pouvoir soviétique, mais rien de ce dernier. Ils participent à le désacraliser. Ce décalage entre mythe et réalité (révélé dans le langage par l'usage de l'ironie) sert à détruire le discours propagandiste, l'autorité du langage officiel et lyrique. Nous voici de nouveau dans l'effort romanesque : la destruction des mythes par le réalisme, le dévoilement du conflit entre l'homme et les institutions.

---

<sup>916</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>917</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>918</sup> *Ibid.*, p. 75.

## 2. PÉTROGRAD : PERSONNAGE UNIFIANT À LA DIMENSION ÉPIQUE

---

*Les Hommes dans la prison* retraçait l'itinéraire du « je » et l'émergence de sa conscience - symbolisant la naissance de l'individu. Par son intermédiaire, la question de l'individu devenait sociale ; le « je » passe d'une relation à autrui subie à une interaction choisie et nécessaire pour changer sa condition. Dans *Naissance de notre force*, le « je » assiste à la constitution puis à la faillite du héros collectif, des masses unifiées vers la montée du pouvoir puis leur échec. Convaincu de la nécessité d'un « nous » militant, permettant aux masses d'aller au bout de leur capacité – le « je » du second roman sélectionne son groupe militant. Dans *Ville Conquise*, le « je » n'apparaît que deux fois, remplacé par le « nous » systématique, mais surtout par l'entité géographique de Péetrograd. À la différence des autres romans, il définit un groupe qui n'est pas sélectionné à priori par le narrateur, mais qui correspond au chronotope de l'après-révolution de 1919.

Ce « nous » multiple, contradictoire n'est une unité qu'à cause de sa réunion dans l'espace-temps, mais le narrateur choisit de l'englober en totalité dans son récit. Ce « nous » est d'ailleurs submergé par la ville, personnage déshumanisé traduisant la révolution inhumaine. Le texte garde ainsi une dimension épique (la communauté politique, la cité dans son ensemble) tout en mettant en scène les divergences et les multiples voix qu'elle renferme. La ville, la cité, devient ainsi métaphore de l'identité et de l'avenir collectif, renfermant et dépassant les multiplicités individuelles.

### 2.1. ENTRE MYTHE ET SCIENCE – LA CONCEPTION DE L'HISTOIRE

L'épopée se caractérise aussi par une double condition structurale : il s'agit à la fois d'un travail historique et d'un travail mythique. C'est par l'interaction de ces deux structures que se développe l'épopée. Isabelle Durand-Le Guern dans son étude *Le roman de la révolution : l'écriture romanesque des révolutions de Victor Hugo à George Orwell*<sup>919</sup> analyse la mise en scène du mythe de l'Apocalypse dans *Ville Conquise*. Richard Greeman, dans la préface anglaise du roman, le compare au mythe d'*Œdipe*. Le temps de l'histoire (1919) est mis en

---

<sup>919</sup> Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman de la révolution : l'écriture romanesque des révolutions de Victor Hugo à George Orwell*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, pp. 267-269.

parallèle avec l'intemporalité du mythe, créant ainsi une « fusion entre le réel historique et le mythe »<sup>920</sup> dans laquelle réside l'autonomie du texte.

La narration reste dans la tension, dans la co-existence des deux dimensions, car celle-ci correspond à une double compréhension historique. Si un travail de destruction mythique est effectué dans l'œuvre, la pure rationalité scientifique (l'étude de l'histoire) ne permet pas non plus de comprendre la guerre révolutionnaire de 1919. Cette dualité explique et implique la dualité générique. Le renouvellement du monde que représente la révolution entraîne un bouleversement que les personnages tentent de théoriser. Ces différentes théorisations, exposées par la polyphonie, semblent malgré tout insérées dans une construction du narrateur et du « je », mettant en scène un récit construit sur une double dimension mythique et historique.

Pour traduire l'importance de la révolution politique en Russie, la narration utilise les codes des mythes de la genèse tout en les renouvelant. L'incipit<sup>921</sup> retranscrit une atmosphère de début du monde<sup>922</sup>, reprenant les codes de genèse du monde, grâce à la description lyrique du phénomène des nuits polaires (période de l'hiver durant laquelle le soleil n'est jamais visible et donc l'obscurité est constante à Pétrograd). L'usage de la lumière comme synonyme de vie est une constante dans l'imaginaire chrétien, mais ici la lumière n'a pas une dimension d'instantanéité. La narration de *Ville Conquise* s'oppose à toute création *ex nihilo*, défendue par les mythologies des genèses monothéistes. Le monde décrit dans le roman semble renaître après une « éternité » d'immobilisme. La nuit s'éloigne (une phrase), la lumière apparaît progressivement, se

---

<sup>920</sup> Anazildo Vasconcelos Da Silva, « Le discours épique et l'épopée moderne », *op. cit.*, p. 213.

<sup>921</sup> Nous reproduisons ici l'incipit de *Ville Conquise* : « Les longues nuits semblaient ne s'écarter qu'à regret de la ville, pour quelques heures. Une grise lumière d'aube ou de crépuscule filtrant à travers le plafond de nuées d'un blanc sale se répandait alors sur les choses comme le reflet appauvri d'un lointain glacier. La neige même, qui continuait à tomber, était sans lumière. Cet ensevelissement blanc, léger et silencieux s'étendait à l'infini dans l'espace et le temps. Il fallait déjà allumer les veilleuses vers trois heures. Le soir épaississait sur la neige des tons de cendre, des bleus opaques, des gris tenaces de vieilles pierres. La nuit s'imposait, inexorable et calmante : irréaliste. Le delta reprenait dans ces ténèbres sa configuration géographique. De noires falaises de pierre, cassées en angles droits, bordaient les canaux figés. Une sorte de phosphorescence sombre émanait du large fleuve de glace. Parfois les vents du nord, venus du Spitzberg et de plus loin encore, du Groenland peut-être, peut-être du Pôle par l'océan Arctique, la Norvège, la mer Blanche, poussaient leurs rafales sur l'estuaire morne de la Néva. Le froid mordait tout à coup le granit, les lourdes brumes venues du sud par la Baltique s'évanouissaient tout à coup et les pierres, la terre, les arbres dénudés se couvraient instantanément de cristaux de givre dont chacun était une merveille à peine visible, faite de nombres, de lignes de force et de blancheur. La nuit changeait de face, dépouillant ses voiles d'irréalité. L'étoile polaire apparaissait, les constellations ouvraient l'immensité du monde. Le lendemain, les cavaliers de bronze sur leurs socles de pierre, couverts d'une poudre d'argent, semblaient sortir d'une étrange fête ; les hautes colonnes de granit de la cathédrale Saint-Isaac, son fronton peuplé de saints et jusqu'à sa massive coupole dorée, tout était givré. Les façades et les quais de granit rouge prenaient, sous ce revêtement magnifique, des teintes de cendre rose et blanche. Les jardins, avec les filigranes purs de leurs branchages, paraissaient enchantés. Cette fantasmagorie ravissait les yeux des gens sortis de leurs demeures étouffantes ainsi qu'il y a des millénaires les hommes vêtus de fourrures sortaient pour se réchauffer l'hiver des chaudes cavernes pleines d'une bonne puanteur animale ». Serge, *Ville conquise*, pp. 31–32.

<sup>922</sup> Ou, une société post-apocalyptique.

mélangeant à la noirceur, reste ténue (trois phrases), avant que la blancheur s'assombrisse de nouveau (quatre phrases). Loin du conflit chrétien entre lumière et ténèbres, qui recouvre une philosophie manichéenne (vie/mort, bien/mal, paradis/enfer), le lyrisme développe un dualisme, une interaction cosmologique : « une sorte de phosphorescence sombre émanait du large fleuve de glace »<sup>923</sup>. Nous sommes dans un équilibre ténu : la phosphorescence désigne la qualité d'objets capable d'émettre la lumière qu'ils ont auparavant reçue (donc d'émettre une lumière alors qu'ils sont noirs), phénomène accentué par l'adjectif qualificatif « sombre » - spécifiant ainsi que la lumière, déjà issue de la noirceur, tend vers celle-ci. Quant au « fleuve de glace », l'eau (symbole de vie et de mouvement) n'est pas eau, mais glace (symbole de l'enfer dans la tradition grecque). Au schéma habituel et linéaire de la mise en place de l'ordre dans le chaos originel succède la coexistence d'éléments désordonnés. La juxtaposition des éléments rationnels (description de la luminosité d'une journée d'hiver à St Pétersbourg, conséquence pour les habitants « il fallait déjà allumer les veilleuses vers trois heures ») et d'éléments cosmologiques (« ensevelissement blanc [qui] s'étendait à l'infini », « la nuit s'imposait, inexorable et calmante : irréelle », « la nuit changeait de face, dépouillant ses voiles d'irréalités »), crée une double lecture temporelle – entre mythologie et phénomène météorologique. La suite de l'incipit présente une rupture temporelle (« le froid mordait tout à coup le granit, les lourdes brumes [...] s'évanouissaient tout à coup et les pierres, la terre, les arbres dénudés se couvraient instantanément [...] ») permettant le dévoilement du monde nouveau. Ce nouveau temps est introduit par les étoiles, puis par une donnée temporelle « le lendemain », par une donnée spatiale (les statues et les bâtiments de Pétrograd) et enfin par les habitants. L'élément fondateur crée une rupture (la révolution), une poussée des éléments naturels.

L'incipit procède du même dédoublement temporel concernant la mise en scène du personnage de Ryjik :

Ryjik ne savait plus le compte des heures. Sa journée n'avait ni commencement ni fin. Il dormait quand il pouvait, le jour, la nuit, parfois au début des séances du Comité du rayon, quand le rapporteur était prolix. Il dormait alors renversé sur sa chaise, la bouche ouverte, la lèvre supérieure rousse ; et ses mains détendues, posées sur les genoux, exprimaient dans leur brusque ankylose une lassitude énorme (...) Maintenant, il dictait et recevait des ordres à l'appareil ; et ses doigts traçaient d'une grosse écriture écolière, sur les revers de boîtes de cigarettes, les textes de téléphonogrammes : « ... à transmettre aux Comités des Trois : terminer dans les vingt-quatre heures la réquisition des vêtements chauds. » « Faire prendre un tonneau de harengs au magasin 12, diminuer les rations des hommes... » « Arrêter les dix premiers otages de la liste communiquée par le Comité des Cinq... » (...)

<sup>923</sup> Victor Serge, *Ville conquise*, op. cit., p. 31.

Quel boulot ! Et si je suis fatigué d'être fort, à la fin ? Si ?... Dans ces instants d'extrême lassitude, il se répétait trois mots sans réplique. « Il le faut ». L'accumulateur se rechargeait magiquement lui-même. La fatigue n'était plus que celle d'une journée : le sommeil la dissiperait. La nuit régnait magnifiquement silencieuse, sur les neiges, la place, la ville, la révolution.<sup>924</sup>

« Sa journée n'avait ni commencement ni fin (...) la fatigue n'était plus que celle d'une journée » : il y a une double temporalité ici, renforcée par la saturation d'informations administratives. La journée de Ryjik représente à la fois la tâche infinie de l'émancipation, de l'Histoire de l'Humanité et celle de vingt-quatre heures, occupée par la gestion des tâches quotidiennes (représentée par la succession de phrases précises, chronométrées).

Cette lecture de la naissance du monde correspond, nous l'avons dit, à un imaginaire profond : celui de la révolution. Pour le non-marxiste, cette foi en l'avenir de l'humanité, cette confiance dans le renouvellement de la société, apparaît comme croyance, comme mystification. Dans *Ville Conquise*, la narration présente cela comme une nécessité, une certitude historique. Tôt ou tard, les travailleurs renverseront le système oppressif. Cette certitude structure le roman et la narration vogue entre ces deux temporalités : celle de l'humanité (allant *nécessairement* vers le communisme) et celle de la réalité quotidienne, c'est-à-dire du combat pour tenir une journée de plus. Ainsi, une tension est inscrite dans le texte lui-même : si les codes littéraires du mythe sont utilisés, la narration insiste sur la nécessité de détruire tout mythe, toute idéalisation et morale, pour pouvoir (paradoxalement) réaliser ce mythe. Au fil du roman, le lyrisme est remplacé par la gestion quotidienne, administrative de la ville. La narration s'articule donc entre épique et prosaïque pour des raisons politiques. L'épopée traduit l'ordonnancement du chaos initial en une cité politique. Ici cet ordonnancement sera effectué par la terreur : la mise en place d'un État fort, centralisé, s'imposant partout – un outil gestionnaire, bureaucratique, immense. La solution épique tient donc de l'administration, rompant ainsi avec l'imaginaire même du courage et de l'exaltation épique. La mise en place de la terreur, issue collective et nécessaire, ne correspond pas uniquement aux fondements de la cité, mais aussi au péril futur. Ainsi, la morale et la nécessité s'opposent ici : l'établissement de la Cité ne s'appuie pas sur des valeurs, des morales communes, mais au contraire sur le reniement nécessaire de celles-ci. La Révolution est ainsi double ; à la fois une nécessité supérieure, une grande action, elle répond aussi d'un terrible et douloureux sacrifice. La grandeur tragique du texte est retranscrite et construite par cette cohabitation générique.

---

<sup>924</sup> *Ibid.*, pp. 36-37.

Un deuxième mythe fondateur est créé par la narration, et surtout par le « je ». Il s'agit d'une relecture de l'allégorie de la caverne de Platon. Mythe de la compréhension d'une vérité supérieure aux apparences, la présence de cette allégorie (malgré son idéalisme) est logique dans ce roman. Par la révolution, c'est le monde sensible qui est changé – marquant un renversement complet de perspective. La révolution est la flamme, la lumière qui est apportée aux hommes de la caverne. Ainsi Xénia dit à sa mère, ex-noble ruinée par la révolution :

Tu ne peux pas nous comprendre, tu es aveugle. Tu ne vois pas que la révolution c'est la flamme ; et la flamme nous brûlera, toi douloureuse et révoltée, dans cette misère, moi, n'importe où, heureuse et consentante<sup>925</sup>

Elle développe sa pensée dans un monologue, plus loin dans la narration :

Je suis comme un homme sortant d'une grotte, sur le seuil ruisselant de clarté. Il ne peut pas voir le paysage éblouissant. Il faut que j'apprenne. Peut-être entreverrai-je le monde qui est là, quand je saurai.<sup>926</sup>

En utilisant les codes de l'allégorie de la caverne, Xénia le renforce avec de nouvelles dimensions : ici, le monde réel n'est pas celui des Idées, au contraire, c'est la destruction de l'idéalisme qui amène à voir le monde sensible comme celui de la vérité. La pensée du « je » précise cette dimension :

On allait à travers le néant. Je songeais que naguère encore nous n'étions rien. (...) Entre cet hier et le présent, des siècles paraissaient s'être écoulés (...). Des lumières innombrables s'allumaient alors sur ces rives, dans des intérieurs où vivaient la puissance, la richesse et le plaisir des autres. Nous avons éteint ces lumières, ramené la nuit primordiale. Cette nuit est notre œuvre, cette nuit c'est nous. Nous y sommes entrés pour l'abolir.<sup>927</sup>

La flamme devient motif de création d'illusions, revenant à la conception platonicienne. La révolution n'est pas l'acte final, mais l'acte primordial à la compréhension philosophique et politique : c'est la destruction des « doxas », des opinions fausses, inculquées et propagées par les marionnettistes (le pouvoir oppresseur). Le « je » théorise un retour au néant pour mieux pouvoir le détruire ; marquant le combat à venir par cette image.

Michel de Certeau, prêtre philosophe, théoricien et historien, analyse ainsi les relectures mythiques :

Sans doute est-ce la raison pour laquelle l'histoire a pris le relais des mythes « primitifs » ou des théologies anciennes depuis que la civilisation occidentale a cessé d'être religieuse et que, sur le mode politique, social ou scientifique, elle se définit par une praxis qui engage également ses rapports avec

---

<sup>925</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>926</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>927</sup> *Ibid.*, p. 64.

elle-même et avec d'autres sociétés. Le récit de cette relation d'exclusion et de fascination, de domination ou de communication avec l'autre permet à notre société de se raconter elle-même grâce à l'histoire. Il fonctionne comme le faisaient, ou le font encore en des civilisations étrangères, les récits de luttes cosmogoniques confrontant un présent à une origine.<sup>928</sup>

La narration utilise ici les mythes comme codes narratifs et comme marqueurs idéologiques (ce que nous verrons dans notre étude de la polyphonie). La désacralisation, la critique, mais aussi la réactualisation de mythe ou d'allégorie permet à la narration de se situer dans un système de référence globalement admis et partagé par son lectorat. Entre récit d'un grand événement et destruction des illusions, le texte navigue entre les deux dimensions. Cette tension entre les deux temporalités, entre le récit circonstanciel et l'Histoire de l'Homme, est illustrée par deux techniques textuelles : la construction de la ville de Pétrograd comme personnage principal et, par celle-ci, la mise en synchronie de l'Humanité.

## **2.2. PÉTROGRAD, PERSONNAGE COLLECTIF**

Péetrograd est une entité globalisante. Cette utilisation spatiale contraste avec les premiers romans. La prison, Barcelone, Paris, Trécy étaient des lieux de pouvoir capitaliste ; le lyrisme reposait sur une opposition entre la nature et l'artificialité de l'agent oppresseur. La synecdoque est ici renversée : Péetrograd signifie la révolution et le pouvoir soviétique. Si, dans les romans précédents, la ville était « compartimentée », séparée hermétiquement par des frontières sociales et politiques<sup>929</sup>, elle est ici une globalité, une totalité. L'unité géographique et temporelle construit un chronotope qui relie les différents espaces.

C'est d'ailleurs par l'intermédiaire de ce « personnage-ville » que se construit la dimension totalisante du récit. Prisme unique de la vision, il est *de fait* personnage collectif. Les espaces privés sont liés aux espaces publics, les espaces révolutionnaires et ceux contre-révolutionnaires, les lieux de pouvoir et ceux de brigandage, ainsi que les prisons sont *de fait* corrélés. La rue, les gares, les magasins communaux servent de lieux de rencontres fortuits ou forcés.

Péetrograd est donc la révolution. Et ce dès les premières pages : la révolution est introduite dans l'incipit par la description des bâtiments (« des drapeaux rouges noircis pendaient aux portes de

---

<sup>928</sup> Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, 2<sup>de</sup> édition, Paris, Gallimard, 1975, p. 71.

<sup>929</sup> « Toute ville est multiple. Celle-ci était la nôtre. Nous ne pénétrions pas dans les autres. » Victor Serge, *Naissance de notre force*, *op. cit.*, p. 97.

vieux palais sang-de-bœuf »<sup>930</sup>). C'est aussi par l'histoire des murs et des places que la narration montre la rupture représentée par la révolution. Pour ne donner qu'un exemple :

L'an passé, avant que le socialiste autrichien n'eût déçu deux révolutions, l'ancienne rue des Chevaliers-Gardes s'était appelée un moment rue Frédéric-Adler. Rares étaient ceux qui connaissaient son nom actuel, rue des Barricades, écrasé sous un siècle d'habitude par l'ancien. Le 12 était une haute maison banale (...) Depuis soixante ans, les existences méticuleuses y poursuivaient leur indiscernable chemin. (...) Par ordre du Soviet du IIe rayon, un marin du *Vautour* était venu un soir de décembre fixer plus bas, sur la porte, avec quatre punaises, un papier écrit à la main, portant le sceau du Comité des pauvres. « ... est déclarée propriété de la nation... ». Des hommes d'affaires tristes, en pardessus démodés, que l'on voyait rôder autour des consulats, munis de titres de propriété aussi périmés que les parchemins seigneuriaux du XVIe siècle, revendaient tous les quinze jours cette maison dans les restaurants d'Helsingfors (...) <sup>931</sup>

Symbole de la révolution, la ville est aussi symbole de ces périls : elle est isolée, cernée par les contre-révolutionnaires à l'extérieur, mais aussi à l'intérieur des murs de la cité. En plus du danger d'une offensive ennemie, la ville est prise au piège de sa propre politique – définie par le cercle vicieux qu'elle entraîne : le pouvoir soviétique détruit les logements pour en tirer du bois pour chauffer les habitations, alors qu'il y a une pénurie de logements<sup>932</sup> et, pour faire face au dégel et à l'arrivée du typhus et du choléra, les Comités jettent les ordures dans le fleuve<sup>933</sup>.

La ville représente donc la révolution dans toutes ses dimensions. À ce titre, elle dépasse les individualités. Notons le travail effectué dans l'incipit pour déshumaniser la révolution. Alors que la ville est décrite, les êtres humains mentionnés uniquement dans les premières pages. La personnification de la ville les remplace : « les faubourgs dépeuplés avaient faim. Plus de fumée aux cheminées d'usines ; et quand l'une se mettait par hasard à fumer, les femmes (...) regardaient avec une morne curiosité (...) »<sup>934</sup>. Le travail des fonctionnaires du nouveau régime devient celui des machines (rappelant le traitement des fonctionnaires dans *Les Hommes dans la prison*) : « les mitrailleuses accroupies (...) les machines à écrire répandaient (...) À l'étage, des bureaux classaient (...) d'énormes lustres de cristaux tintaient (...) »<sup>935</sup>. Péetrograd est une machine en marche, une autonomie composée de femmes et d'hommes, mais les dépassant. Les hommes deviennent des « ruisseaux » du fleuve, reprenant cette image chère à Serge de l'indivisibilité collective, tandis que des femmes « se détach[ent] des pierres »<sup>936</sup>.

---

<sup>930</sup> Victor Serge, *Ville conquise*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>931</sup> *Ibid.*, pp. 47-48.

<sup>932</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>933</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>934</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>935</sup> *Ibid.*, pp. 34-35.

<sup>936</sup> *Ibid.*, p. 43.



Ce dépassement des individualités est politique : Pétrograd, élevée au rang d'actant, dépasse la somme des individus qui la composent. Plus qu'un référent commun, la survie de la ville est nécessaire à la survie de tous (alors que la survie individuelle n'a que peu d'incidence sur la ville). La ville ainsi conçue devient une nouvelle forme d'articulation entre individu et collectif. Le corps collectif n'est pas une question de conscience, mais de gestion :

Les experts ont approfondi le problème des transports, le problème du ravitaillement, le problème de la guerre, le problème des épidémies. Ils concluent qu'il faudrait un miracle. C'est leur façon de dire au Conseil suprême de la défense : « Vous êtes en faillite ! » Ils se retirent, très dignes, voilant leur arrogance d'augures. L'un sait que l'usure des voies ferrées sera mortelle en moins de trois mois. L'autre que les grandes villes sont condamnées à mourir de faim à la même échéance. C'est mathématique.<sup>937</sup>

Reliant la temporalité épique et les préoccupations matérielles et quotidiennes, le prisme de la ville comme actant principal construit la dimension collective du roman. Si la ville est symbole lyrique, c'est par la gestion administrative qu'elle réussit à faire vivre ses membres. La grandeur tragique de l'épopée côtoie ainsi le stoïcisme commun – les deux facettes, en apparence contradictoire, de la révolution selon la narration.

### 2.3. PÉTROGRAD : UN PROCÉDÉ DE MISE EN SYNCHRONIE DES ACTANTS

La double temporalité mythique et historique contenue dans la personnification de Pétrograd est aussi illustrée par la mise en scène des personnages. Nous l'avons dit, les individualités sont regroupées par l'entité de la ville. La polyphonie est ainsi contenue dans ce procédé globalisant et collectivisant. Un « nous » multiple, certes, mais regroupé. Comme l'explique le « je », deuxième facteur d'uniformisation :

Je traversais parfois, moi aussi, par ces nuits boréales, le fleuve de glace. La piste ne rendait nul bruit sous le pas. On allait à travers le néant. Je songeais que naguère encore nous<sup>938</sup> n'étions rien. Rien : comme les hommes inconnus du village oublié, disparu sur cette rive. Entre cet hier et le présent, des siècles paraissaient s'être écoulés comme entre le temps de ces hommes et le nôtre. Des lumières innombrables s'allumaient alors sur ces rives, dans des intérieurs où vivaient la puissance, la richesse et le plaisir des autres. Nous avons éteint ces lumières, ramené la nuit primordiale. Cette nuit est notre œuvre, cette nuit c'est nous. Nous y sommes entrés pour l'abolir. Chacun de nous y entre peut-être à jamais. Tant de rudes, tant d'épouvantables besognes sont à accomplir et qui veulent que les accomplisseurs disparaissent ! Que ceux qui viendront après nous nous oublient. Qu'ils soient autres. Ainsi renaîtra en eux le meilleur de nous-mêmes.

---

<sup>937</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>938</sup> Nous soulignons.

Nous ne comptons hier que dans les statistiques : main-d'œuvre, émigration, décès, crimes et suicides. Les meilleurs d'entre nous comptaient aussi dans les dossiers : carnet B, liste des suspects, répertoires des sûretés générales, classeurs des pénitenciers. (...) Maintenant nous sommes tout : dictature du prolétariat.<sup>939</sup>

Des personnages aussi différents que Xénia (membre du parti bolchevik), sa mère (noble ruinée), André Vassiliévitch (contre-révolutionnaire) et Aaron Mironovitch (Secrétaire du Comité des Pauvres) sont liés par leur habitation commune. Olga et Fuchs ou encore le professeur Lytaev et Danil se connaissent par leur proximité géographique. La rue est un autre espace géographique mettant en relation différents individus :

On continuait de veiller aux portes. C'était surtout des femmes, leurs mains rentrées dans les manches de vieux vêtements, les visages ratatinés entourés de lainages. Il y en avait qui se détachaient des pierres et s'en allaient lentement dans la neige, comme de petites vieilles peintes par Breughel l'Ancien, le pas alourdi par les caoutchoucs, vers le magasin communal n° 12. Elles se rassemblaient là ainsi que des cloportes dans un trou.

Vers dix heures, la rue s'animait faiblement. Des gens se précipitaient tout à coup à des tâches impérieuses, nécessaires, urgentes, fatales. Ils allaient vite, pareils dans leur diversité, uniformes et cuir noir, hommes et femmes identiques, jeunes ou sans âge (...) <sup>940</sup>

La rue permet ici d'unifier par juxtaposition des univers différents. Deux types d'individus, deux styles littéraires sont mis en communication par l'espace public. Surtout, avec la mention des « vieilles », nous entrons dans une autre dimension de cette unicité.

Si la coexistence géographique regroupe les personnages malgré leurs divergences en une entité collective *de fait*, le traitement de la foule est encore plus intéressant. La Russie post-révolutionnaire est un pays traduisant encore de forts écarts culturels, comme nous le rappelle le professeur Lytaev :

Cette année, pendant que Lénine parlait dans les congrès, on a brûlé vive une sorcière, à cent dix-huit verstes de Moscou. À deux cent trente verstes, pour préserver un village de l'épidémie, des vierges nues attelées à la charrue, selon un usage qui remonte peut-être aux Scythes, ont tracé un sillon autour des champs et des demeures. Nous sommes l'Asie la plus enténébrée (...) <sup>941</sup>

Dans la narration, les « hommes des cavernes » côtoient les individus « civilisés ». La dualité temporelle déjà mentionnée devient dualité sociologique. Elle traduit à la fois, dans son pan romanesque, les différents niveaux de conscience de la foule et, dans son pan épique, le regroupement de toute l'Humanité (au sens d'individus de tous les stades de l'histoire de

---

<sup>939</sup> Victor Serge, *Ville conquise*, *op. cit.*, p. 64.

<sup>940</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>941</sup> *Ibid.*, p. 148.

l'Humanité) vers la défense de Péetrograd. Les vieilles femmes sont des « cloportes », un soldat de l'arrière est décrit comme « pareil à un gros bonhomme de terre »<sup>942</sup> puis est appelé « le bonhomme de terre »<sup>943</sup> tandis que les soldats des tranchées sont « cent quarante faces terreuses » puis « cent quarante têtes jaillies de terre et qui se confondaient encore avec la terre »<sup>944</sup>. Nous renouons ici avec le mythe de la naissance de l'homme, modelé par la glaise. Par cette métaphore détournant les tranchées, la narration construit une double image : celle décrivant l'arriération (dont l'expression populaire *cul-terreux* est un exemple), mais aussi celle décrivant la naissance des Hommes qui peuvent enfin sortir de la barbarie grâce à la révolution (politiquement : c'est la fin du régime d'oppression donc la naissance d'une nouvelle humanité).

L'incipit, alternant mythe de début du monde et temporalité du récit, présentait déjà l'imaginaire des premiers hommes.

Cette fantasmagorie ravissait les yeux des gens sortis de leurs demeures étouffantes ainsi qu'il y a des millénaires les hommes vêtus de fourrures sortaient peureusement l'hiver des chaudes cavernes pleines d'une bonne puanteur animale.

Pas une lumière dans des quartiers entiers. Des ténèbres préhistoriques.

Les gens gîtaient dans des demeures glaciales où chaque coin habitable devenait pareil à un coin de tanière : la puanteur ancestrale pénétrait jusqu'aux pelisses qu'ils ne quittaient pas ou qu'ils mettaient pour aller dans la pièce voisine arracher quelques lames au parquet, afin d'entretenir le feu – ou prendre un livre – ou pour vider, dans un réduit du fond du corridor, les ordures de la nuit sur les tas d'excréments gelés recouverts eux aussi par le givre adorable dont chaque cristal était une merveille de pureté. Le froid entrait librement par les carreaux cassés.<sup>945</sup>

Le texte effectue une fusion entre les deux temporalités par sa progression textuelle. La première phrase effectue une comparaison entre les habitants du Péetrograd de 1919 et les premiers hommes de l'Humanité. La seconde rejette le comparatif en usant de la métaphore. Enfin, dans la troisième phrase, l'unité est totale – la caverne est maintenant comparée à l'antre d'un animal. L'incipit présente tour à tour ces hommes primitifs puis des femmes s'inquiétant de la faim et jalousant les ouvriers et enfin, les hommes de la révolution : d'abord, les fonctionnaires déshumanisés (« les machines à écrire répandaient ») puis un « fonctionnaire nonchalant » qui déplace les suspects (désignés comme « formes épaisses »). L'humanisation continue ensuite ; les premiers personnages rencontrés sont Ryjik et Xénia, c'est-à-dire deux personnages « déshumanisés » et enfin deux soldats jouant aux échecs, non nommés, mais dotés

---

<sup>942</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>943</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>944</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>945</sup> *Ibid.*, p. 32.

de parole et d'opinion. L'incipit semble donc marquer une progression complexe de l'humanité : de ses origines à son présent.

Si la fusion temporelle est injurieuse dans la bouche de Danil (un Vert qui voit dans les pauvres saint-pétersbourgeois des « bêtes » qui « piaffent », en dégageant une « puanteur animale »<sup>946</sup>), elle ne semble pas connotée négativement dans la narration. La présentation d'un homme primitif dans la forêt sert d'ailleurs à illustrer cette absence de hiérarchisation morale. Cet homme vit « sans nom, sans âge », sans presque savoir parler, avec sa « créature ». L'arriération permet ici de démontrer l'humanité de l'essence humaine : isolé, cet homme est revenu à l'état de nature. Il est bon, car il a « vécu trop longtemps loin des hommes pour penser encore à frapper son semblable »<sup>947</sup>. C'est après toute cette construction narrative que le récit appelle ce couple « deux êtres humains » l'englobant ainsi dans la communauté pétersbourgeoise.

La linéarité évolutive de l'incipit ne semble pas être la seule ligne d'analyse : les différents stades de l'humanité ne reflétant pas une hiérarchisation, mais plutôt un état de fait – sans qu'un jugement soit à l'œuvre. Surtout, les différentes temporalités humaines ne constituent pas une distinction morale ou évolutive, car les hommes sont justement voués à se transformer. Les soldats qui sortent de terre représentent une force (ils sont « la rumeur même de la terre »), ce sont eux qui vont défendre la révolution et ils savent pourquoi. L'avant-garde révolutionnaire est elle aussi poussée à se dépasser comme Xénia et Ryjik nous l'ont démontré. À la fin du roman, c'est d'ailleurs le peuple Bachkir qui sauve la ville alors que Pétrograd est encerclé et que le péril est imminent. Ce peuple est présenté comme un peuple autochtone, primitif : cavaliers, nomades, ce sont des barbares dans la prison des peuples que représentait la Russie d'avant révolution. Par leur présence, nous sommes dans l'incarnation du propos du « je » : « Nous avons éteint ces lumières, ramené la nuit primordiale. (...) Nous y sommes entrés pour l'abolir »<sup>948</sup>. Ici, les « barbares », les « non-civilisés » sont au cœur de l'action. C'est la « nuit primordiale ». Mais ces hommes sont décrits avec des coutumes, un art et des traditions datant de plusieurs millénaires, une connaissance sûre de la nature. Peuple de la terre, de la nature, ils sont l'antithèse des hommes de la culture, du capitalisme – renouant ainsi avec l'axe nature contre culture (« Peut-être les ancêtres de ces cavaliers donnaient-ils à leurs ruches la forme qu'elles gardent aujourd'hui, bien avant qu'il y eût des sophistes à Athènes »<sup>949</sup>). Ils représentent la fusion entre les premiers hommes et la temporalité de 1919. Cette « horde »

---

<sup>946</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>947</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>948</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>949</sup> *Ibid.*, p. 230.

dormant dans un théâtre duquel s'échappe «une odeur de tanière» est à la fois primitive/naturelle et dans le même temps elle représente une force consciente. Kirim connaît le Coran, la sorcellerie et le *Manifeste du Parti Communiste*. Au musée, devant les vases en malachite (originaires de la culture bachkir) un quiproquo est mis en scène : le conservateur du musée craint que Kirim souhaite récupérer les vases lorsqu'il dit « c'est à nous » - préjugant que le « nous » se rapporte à sa région d'origine. Le primitif le corrige, le « nous » est soviétique. C'est aussi lui qui empêche Iégor, le brigand, de voler un cheval. La description du peuple primitif prend ainsi les clichés à rebours : les barbares ne sont pas des pillards, des hommes sans intelligence ou encore manipulés par la révolution – au contraire, ces derniers regrettent que leur kurultaï ait prononcé l'indépendance régionale. Le texte détruit aussi les préjugés du lecteur implicite : après le corps-à-corps entre Kirim et Iégor, la narration marque une ellipse. Le lecteur déduit de la phrase « le destin de Iégor fut ainsi brisé net »<sup>950</sup> le meurtre de ce dernier. Or, il réapparaît quelques pages plus tard, emprisonné. La construction textuelle du Bachkir surprend une fois de plus le lecteur modèle. Ainsi, loin de voir dans la synchronie de l'Humanité une hiérarchisation à l'image de celle défendue par Platon dans l'Allégorie de la Caverne, il apparaît ici une coexistence humaine traduisant à la fois un état de fait (sociologique) et une mystification. L'apport des peuples primitifs, des « barbares » est éminemment symbolique : représentant la lie de la terre qui monte à l'assaut du ciel, la narration transforme cette humanité délaissée en garants et représentants de l'humanité et de son avenir. Son œuvre traduit ainsi un humanisme quasi essentialiste. Reniant la culture bourgeoise pour mieux l'abolir, Serge devient ainsi aède d'une nouvelle sorte de héros.

Cependant, pour que la révolution vive, il ne suffit pas que ces différents individus se côtoient, se juxtaposent dans l'esprit du lecteur, il faut qu'ils deviennent force et pour cela qu'ils forment une entité collective – pas seulement *en soi*, mais *pour soi*. Or, comme nous l'avons vu, la révolution ne présente pas les caractéristiques de l'unanimité épique ; comment le roman traduit-il cette multiplicité et comment l'unité choisie se construit-elle dans le roman ?

---

<sup>950</sup> *Ibid.*, p. 235.

### 3. DANS L'UNIFICATION, LA MULTIPLICITÉ

---

Le chronotope de Péetrograd de 1918 permet une unification structurelle, il délimite le chaos. Néanmoins, à l'intérieur de la ville, l'unification n'est plus – au contraire. Notons la polyphonie qui est à l'œuvre. Alors que Rieuneau qualifie le procédé polyphonique d'« unanimiste »<sup>951</sup> dans le roman, Marshall préfère quant à lui le comprendre comme un roman mimétique des réalités collectives de la guerre, comme un roman sur les représentations idéologiques du langage à travers la pluralité des voix<sup>952</sup>. Pour notre part, nous y voyons un dynamisme. Le roman traduit un mouvement : les différentes voix, la diversité des points de vue détruisent la possibilité d'action révolutionnaire, mettent en péril la capacité de survie de la révolution elle-même et il importe d'unifier cette polyphonie, de mettre de l'ordre dans le chaos. Ce sera le but de la Tchéka, appelée dans le roman « Commission Extraordinaire », mais aussi des Socialistes-Révolutionnaires, des Verts et des Blancs : prendre la tête de Péetrograd, mettre en place *leur* ordre et unifier la population derrière *leur* objectif. La narration, prenant fait et cause pour l'ordre révolutionnaire, choisit de se ranger du côté de la Tchéka, sans pour autant s'abstenir de toute critique et révélant les problèmes posés par cet ordre compris comme nécessaire, mais à bien des égards, tyrannique.

#### 3.1. L'EXPOSITION DE LA MULTIPLICITÉ

Si Péetrograd représente le « nous », ce dernier est multiple – comme l'ont noté avant nous les critiques. *Ville Conquise* mentionne 189 identités dont 70 représentent un travail de construction de personnages. À ces derniers, il faut ajouter les personnages non nommés, à l'exemple des deux soldats de l'incipit, des ouvrières faisant la queue devant les magasins et des nombreuses occurrences de discours direct anonyme (durant le meeting à la Grande Usine, nous trouvons par exemple « Du pain ! du pain ! pas de discours ! »<sup>953</sup>).

Si le nombre de personnages est inférieur à celui de *Naissance de notre force* (le second roman présente 163 personnages), la narration leur laisse une importance plus grande. Comment le

---

<sup>951</sup> Maurice Rieuneau, « Guerre et révolution dans le roman français, 1919-1939 », *op. cit.*, p. 375.

<sup>952</sup> Bill Marshall, *The Uses of Dissent*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>953</sup> Victor Serge, *Ville conquise*, *op. cit.*, p. 99.

mesurer ? Une première approche peut être l'analyse comparative de la répartition énonciative des pronoms.

<b>Comparaison de la place énonciative des personnages et de la narration dans la trilogie</b>						
	<i>Les Hommes dans la prison</i> (219 pages)		<i>Naissance de notre force</i> (226 pages)		<i>Ville Conquise</i> (231 pages)	
Nombre total de pronoms	847		1028		731	
<b>Occurrences de « je » et de « j' »</b>	628	100 %	454	100 %	355	100 %
« je » et « j' » dans narration	393	<b>62,58 %</b>	232	<b>51,1 %</b>	33	<b>9,3 %</b>
Autres personnages	235	<b>37,42 %</b>	222	<b>48,9 %</b>	322	<b>90,7 %</b>
<b>Occurrences de « nous »</b>	219	100 %	574	100 %	376	100 %
« nous » dans narration	194	<b>88,58 %</b>	438	<b>76,31 %</b>	94	<b>25 %</b>
Autres personnages	25	<b>11,42 %</b>	136	<b>23,69 %</b>	282	<b>75 %</b>

Alors que les groupements identitaires étaient largement dominés par la voix narrative durant les deux premiers romans, le « je » n'est plus qu'une fraction des voix présentes dans *Ville Conquise*. La pensée (le « je ») appartient en majorité aux autres personnages, la narration devenant support de leur expression. La même réflexion peut s'effectuer sur le pronom pluriel ; le « nous » - théorisé majoritairement par le « je » dans les deux premiers romans – devient l'expression d'autres individus.

Si le « je » garde une autorité morale pour le lecteur, ce dernier n'est pas juge de chaque posture individuelle – comme il l'est, par exemple, dans *Naissance de notre force*. Le roman fonctionne ici par polyphonie, c'est-à-dire par une double mise en scène : l'explosion de voix différentes dans le récit, de visions différentes, mais aussi la mise à égalité de ces dernières par l'inscription textuelle. Par l'absence de jugement conclusif du « je », ce ne sont plus les voix qui servent d'exemplification au narrateur, mais ces mêmes voix qui deviennent facteurs d'explication.

La complexité structurale de la polyphonie rend ardue la description de celle-ci. Néanmoins, nous pouvons tirer quelques exemples. À l'annonce de la mise à mort de Gorbounov, un soldat répond :

C'est un feignant, répliqua le noiraud sans s'émouvoir. Je l'ai vu faire l'enregistrement des machines à écrire. Y n'comprenait pas la différence entre l'enregistrement et la réquisition. Y raflait tout, jusqu'aux appareils photographiques. J'lui ai dit : « T'es un imbécile, on n'f'ra jamais d'toi un citoyen conscient... » Y n'sait qu'pérorer : « La révolution mondiale... »

Ryjik avait chaud maintenant et de troubles arrière-pensées se mouvaient sous son front (...) <sup>954</sup>

Pour le lecteur implicite, la cause de la mort est inconnue, la réaction de Ryjik est quasi-absente (il est fatigué) et l'opinion du soldat n'est qu'un élément sur la personnalité de Gorbounov. Loin d'aider à établir une pensée, le texte donne ici une vision nécessairement parcellaire car unilatérale.

Pour exposer le chaos, c'est d'ailleurs cette dimension parcellaire qui est mise en avant. Soit par des voix anonymes, à l'exemple de la réaction d'une femme, envieuse des ouvriers devant une usine qui recommence à fonctionner (« quatre cents grammes de pain par jour, oui, mais ce n'est pas pour nous, n'y en a que pour eux. Ceux de c't'usine sont connus, les salauds... » <sup>955</sup>) ou encore ce passage, dans la queue de la boulangerie :

- Vous rappelez-vous, avant la guerre, le prix des œufs, dites ?
- Il la bat, que je vous dis, c'est une martyre, et douce comme une sainte.
- Alors, ils lui ont réquisitionné le cheval, et la farine, et tout, y n'a plus rien, y n'a plus qu'à s'en aller par le monde comme un pauvre errant, mon Dieu, mon Dieu...
- Si les Anglais viennent, eh bien ! vous le verrez, tous ceux qui ont une seule fois levé la main pour les communistes seront pendus...
- Tous alors ?
- Oui, tous, tous...
- Vous rappelez-vous Mikhéï Mikhéitch, ce bon gros ? <sup>956</sup>

L'attente du pain sert d'exposition aux voix anonymes des femmes de Péetrograd. Si la fragmentation était interne au « je » dans *Les Hommes dans la prison* – retraçant la brisure et la recherche épistémologique -, elle est ici externe. Elle permet d'exposer les différents points de vue, ici, les différentes préoccupations des femmes. Facteur de diversité, la fragmentation polyphonique permet la destruction d'une voix narrative au profit d'une écriture impressionniste. Chaque parole est un élément indépendant, c'est au lecteur de les saisir dans leur globalité pour en faire un tableau d'ensemble. La polyphonie ici fait des individualités des atomes séparés les uns des autres – bien loin de la collectivité rêvée et nécessaire à l'action révolutionnaire.

La révolution est ainsi dépeinte par une succession de touches, de récits individuels dont voici quatre exemples. Le premier vient d'un soldat défendant la révolution russe :

Ma femme avait fait soixante verstes en chemin de fer et dix-huit à pied pour aller chercher au village vingt kilos de farine. On les lui a saisis à l'arrivée. Elle a la fièvre,

---

<sup>954</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>955</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>956</sup> *Ibid.*, pp. 94-95.



à ct'heure. C'est p't'être bien le typhus. J'peux pas donner l'gosse à la maison des enfants, ils y crèvent comme des mouches.<sup>957</sup>

Le second expose le point de vue de deux personnages hostiles à la révolution. L'un (Aaron Mironovitch) est cependant Secrétaire du Comité des pauvres du logement de Xénia :

Sans nous, se disaient [André Vassiliévitch et Aaron Mironovitch], la ville mourrait de faim : et que de richesses d'art seraient perdues ! Ce qu'on appelle la spéculation, c'est la lutte héroïque des hommes énergiques et compétents contre la famine. Ce qu'on appelle le pillage des biens de la nation, dans ce vaste pillage anarchique de l'expropriation, c'est en définitive le sauvetage des trésors de la civilisation. Ce qui est volé est sauvé.<sup>958</sup>

Le troisième exemple relate l'action d'un gardien responsable de la sécurité du bois :

On vole le bois, c'est incroyable c'qu'on en vole. J'suis sûr que si j'faisais l'tour du stock, j'trouverais d'l'autre côté quelqu'un en train d'faire descendre des bûches dans la Néva. Y a par là un trou dans la glace. Tout à l'heure l'homme de garde a tiré, à la fin, pour faire peur au voleur. C'était un gosse de douze ans que la mère envoyait tous les soirs. Elle l'attendait sous une porte du quai, au n° 12. L'gosse s'est effrayé, il a glissé tout droit dans l'trou avec une bûche sur la tête. On ne l'a plus revu. J'ai retiré la bûche en arrivant. J'ai trouvé une galoche au bord du trou, la v'là.<sup>959</sup>

Enfin, ce dernier exemple présente une jeune fille et l'incidence de la révolution sur sa vie quotidienne :

Une fillette au béret rouge allait encore tous les matins à l'école du ballet apprendre l'art des pointes et des voltes. L'ouragan passera, n'est-ce pas ? La danse restera ; et la petite est douée. Chemin faisant elle lisait, quand le temps le permettait, les contes d'Andersen, en se demandant pourquoi, jamais, aucun tapis volant n'apparaissait au-dessus des maisons mornes. Elle lisait aussi, soucieuse de les bien répéter à son retour, les avis au crayon affichés au magasin communal : « La 3<sup>e</sup> catégorie recevra deux harengs sur le coupon 23 de la carte de vivres... » Que la vie est triste, sans tapis volant !<sup>960</sup>

La pensée de la révolution est multiple – loin de l'uniformité défendue par la mystification stalinienne. La polyphonie permet de retranscrire les différents éléments et surtout de les placer sur un même plan narratif<sup>961</sup>. De manière globale, les éléments sont systématiquement questionnés par leur mise en balance dans la narration.

---

<sup>957</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>958</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>959</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>960</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>961</sup> De la même manière, certains personnages sont mis en relation par une thématique commune sans pour autant que le narrateur ait une fonction d'arbitre, laissant au lecteur le soin de juger. Les réflexions mythiques et historiques sont par exemple récurrentes dans le roman. Quatre historiens sont mis en scène dans le roman. Le premier, le professeur Onoufrieu, n'est mentionné que pour son arrestation – ses écrits sont jugés non-révolutionnaires sans fondement. Le second participe d'un épisode narratif : c'est le conférencier envoyé par le parti pour faire un exposé sur la Commune de Paris. Il est décrit comme un « maigre archiviste », un « pauvre

Cette remise en question permanente est une politique en soi : le refus de la légende, de la momification de la révolution va avec une exposition de la réalité mouvante et contradictoire. Cette réalité contradictoire est bien souvent structurée par une mise en scène de la dualité. À l'image des deux foules se rencontrant dans la rue (peuple/bureaucratie), on trouve la confrontation de Xénia et de sa mère (révolutionnaire/contre-révolutionnaire), de deux vieux conseillers (l'un acceptant de travailler pour la révolution, l'autre refusant), de deux voisines l'une femme d'officier, l'autre femme de soldat (« de sorte que si ces deux hommes se rencontraient l'un tuerait l'autre ou, prisonnier, le mettrait froidement à mort<sup>962</sup> »), du conférencier de la Commune et du soldat (le théoricien/le praticien), du professeur Lytaev et de Parfénov, de Goldine et d'Antonov lors du meeting de la Grande Usine, etc. Loin de présenter une vision « juste » contre une vision « fausse », le dualisme permet l'exposition de deux pensées se nourrissant l'une l'autre dans l'esprit du lecteur.

Elle permet aussi l'avancée d'une pensée reposant sur le paradoxe. La polyphonie et le dualisme servent une énonciation refusant l'unicité de la « vérité ». Les commentaires narratifs insistent sur cette dimension. Les actes des guerriers du désert peuvent être vus comme des gestes héroïques ou stupides, les deux étant tout aussi justes<sup>963</sup>. Lors de la réunion entre le président et les ouvriers en colère de la Grande Usine, on trouve par exemple cette analyse :

[Un sympathisant] qui parlait d'une voix apprise, ainsi que dans les réunions. La classe ouvrière se battrait jusqu'au bout ! Chacun ferait son devoir devant l'Internationale ! Pourvu que le ravitaillement fût amélioré ; que l'usine reçut la ration extraordinaire promise depuis un mois... Ce qu'il disait sonnait étrangement faux, bien que ce fût profondément vrai et qu'il fallût le dire ; on sentait qu'il mentait en disant la vérité. (« Toi, tu veux te faire pousser au Comité d'usine... »).<sup>964</sup>

---

homme », passionné par Pouchkine et ne présentant aucun intérêt pour l'histoire qu'il voit comme des « tueries politiques », l'arrangeant en fonction du public et des modes. À travers lui, c'est l'histoire événementielle, l'histoire des grands hommes qui est jugée inintéressante et dépassée ; l'histoire est objet du passé, c'est l'art qui est une vraie source d'exaltation. Le professeur Platon Nikolaévitch défend une théorie immanentiste et idéaliste, l'idée d'un perpétuel recommencement : la Russie renaîtra de ses troubles comme elle l'a toujours fait et sera toujours égale à elle-même. Enfin, le dernier professeur est le professeur Lytaev, qui a un rôle récurrent dans la narration. Eminent professeur, il est pourtant décontenancé par la nouvelle situation politique – qu'il n'arrive pas à saisir historiquement. Il dépeint au début du récit la vision d'une histoire comme « spirale sans fin », répondant au militant bolchévique Parfénov pour qui l'histoire représente une ligne vers le progrès. L'histoire est donc vue tour à tour comme cercle, spirale ou ligne – chaque figure représentant une posture idéologique. Si nous avons vu que la narration défend une vision particulière de l'histoire, celle-ci ne se comprend que de manière sous-jacente et les différents points de vue des historiens ajoutent des éléments de réflexion et de comparaison. Serge, *Ville conquise*.<sup>962</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>963</sup> « Car c'étaient des hommes du désert qui se battaient victorieusement contre les plus redoutables sortilèges. Celui-là valait bien Prométhée. Il osait rompre le charme. Il eût osé ravir la flamme : à moins que ce ne fût qu'une brute recélant dans ses muscles et sa colère des forces élémentaires. Peu importe. » *Ibid.*, p. 202.

<sup>964</sup> *Ibid.*, p. 98.

La multiplicité énonciative traduit ici différentes réalités : le jeune homme fait de la propagande, mais ce discours correspond à une réalité. L'intrusion du commentaire du président, cynique, montre une autre dimension à son discours : cette propagande tient de l'intérêt personnel. Les différentes dimensions juxtaposées créent le paradoxe d'une pensée vraie et mensongère. Une pensée dépassant les notions de vrai/faux émerge ainsi :

– Est-il vrai que les Soviets de Hongrie sont tombés ?

– Ils sont tombés, jeta Antonov. Vivent les Soviets de Hongrie ! Vivat !

Ses deux poings et sa gorge lancèrent l'acclamation aux vaincus comme l'annonce d'une victoire. Des voix égailées lui firent écho, se cherchèrent un moment, finirent par s'agglomérer.

– Vivat !

Ce fut la rumeur même de la terre dont émergeaient ces cent quarante soldats. La plupart ignoraient qu'il y eût une Hongrie. Ils croyaient entendre nommer une victoire inconnue. Ils saluaient en elle un espoir de délivrance. « Ils sont dans le vrai », pensa Ossipov. Et sous la rubrique *Moral*, il nota : « satisfaisant ».<sup>965</sup>

### **3.2. L'UNIFICATION DE DIFFÉRENTS « NOUS »**

La polyphonie reflète donc le chaos. Elle illustre l'éclatement de la population de Pétrograd – éclatement de voix qui traduit l'éclatement politique. Le roman relate l'ordonnement de ce chaos. Celui-ci se fait à deux niveaux : le regroupement d'individus en groupes politiques et celui d'un groupe politique en pouvoir public.

Le lecteur implicite refermant *Ville Conquise* peut se construire un tableau des différents groupes politiques à l'œuvre dans le roman. Il obtiendra ceci :

---

<sup>965</sup> *Ibid.*, p. 199.

<b>Positionnements politiques des personnages de <i>Ville Conquise</i>*</b>				
	<b>Fictifs :</b>	<b>Pers. hist. fictionnalisés</b>	<b>Actants mentionnés</b>	<b>Réf. Pol. :</b>
<b>Rouges (29)</b>	Ryjik, Gorbounov, Xénia, Parfénov, Arkadi, Kirk, Roubine, Froumkine, Kondrati, Président/dictateur, Fleischmann, Babine, Korolenko, Maria Pavlovna, Ossipov, Antonov, Koriaguine, Téréntiev, Zvéreva, Fuchs, Stassik, Matvéi, Gromov, Kara-Galiev (24)	Lénine, Trotsky		Liebknicht, Hilferding, Luxembourg
<b>SR (4)</b>	Goldine, Fanny, Timoféi, Kiril (4)			
<b>Noirs (2)</b>			Popov, Makhno	
<b>Centre-Droit (5)**</b>	Danil, Valérian, Nikita, le professeur, Kaas (5)			
<b>Blancs (6)</b>	Prince Oussatov, Général Kasparov, Conseiller Secret Von Eck (3)		Prince Bermont, Chkouro, Mamontov	
<b>Hostiles aux révolutionnaires (10)</b>	Mère Xénia, André Vassiliévitch, Aaron Mironovitch (secrétaire d'un Comité des pauvres), Platon Nikolaévitch, Bobrikine (5)	Kouprine		Lloyd-Georges, Clémenceau, Adler, W. Wilson
<b>Indéfinis (14)</b>	Pr. Lytaev (évolution), Pletnev, Svetchine, Kichak, Durand-Pépin, Khivrine, Olga Schwaber, Iégor (évolution), Marie Lytaev, Jacobsen, Gavril, Bobrov (fonctionnaire), Koukine, Trifon (14)			
<b>Sans positions politiques (13)</b>	Agraféna, Katka -petite-pomme, Dounia (contre les bourgeois), Choura, Marfa, Olga, Lyda, Mania, Rachel, Sarah, Madeleine, Vlassov, Timochka (13)			

\*Par ordre d'apparition dans le roman.

\*\* Deux mentions contradictoires dans le roman ; Iégor accuse Danil d'être « vert », le rapport post-condamnation à mort le définit comme « Centre-Droit, émissaire des Blancs », tandis que Nikita est qualifié de « contre-révolutionnaire ».

Néanmoins, ce tableau n'est que le résultat d'un processus à l'œuvre dans le roman ; le regroupement d'individus en groupe politique en vue d'une praxis.

Dans le roman, l'Armée blanche se solidarise avec les grandes puissances de l'Entente pour mettre un terme au soulèvement révolutionnaire. Néanmoins, la contre-révolution est majoritairement représentée comme un complot à l'intérieur même de Péetrograd. Ce complot est représenté par cinq personnages : Nikita, Valérian, le professeur, Danil et Kaas. Ce groupe n'est pas une donnée immédiate dans le roman ; il se constitue dans celui-ci et c'est ce phénomène de constitution qui est un des schémas narratifs de l'œuvre. Les cinq membres viennent de différents horizons. Nikita a fui la révolution dès le début, inconnu des services de police, il est probable qu'il n'ait jamais fait de politique auparavant. Kaas montre une triple identité : agent bolchévik, il fait partie de la Ligue de la Résurrection, mais aussi du groupe

soudé autour du professeur. Danil, le personnage le plus développé, méprise les foules insurgées, mais s'inquiète des abus de pouvoir des Blancs. S'il fait le choix de rejoindre le groupe du professeur (missionné pour cela par sa hiérarchie politique – dont l'identité est inconnue du lecteur), il cherche aussi auprès d'Iégor de l'argent et des armes pour les Verts. Il est impossible de savoir si le groupe de Centre-Droit du professeur est à l'origine ou non de cette tentative. Ce qui est néanmoins certain c'est qu'Iégor refuse cette coalition. Les lacunes textuelles sont trop importantes pour comprendre le point de vue de Valérian, agent double du groupe chez les bolcheviks. Enfin, le professeur est le repère stable du groupe, c'est d'ailleurs autour de lui que se cimentent les individualités.

La construction en groupe politique n'est donc pas un trait déjà donné, définitoire, chez les personnages, mais est l'objet d'un processus. Avant d'être groupe politique, chaque personnage répond d'une construction propre. Cela grâce à la polyphonie. Bill Marshall a effectué une analyse de la polyphonie à l'œuvre dans le roman sergien. Il explicite notamment, en prenant l'exemple de Danil, les quatre niveaux de focalisation présents dans le roman et permettant l'expression des personnages :

Level A: when Danil, or a secondary character, is focalized externally (by the author-narrator), and from without (external manifestations are observed and events recorded)

Level B: when Danil, or a secondary character, is focalized externally (by the author-narrator) from *within* (we enter their consciousness).

Level C: when Danil, as a character in the text, internally focalizes other characters and scenes from without, or internally focalizes himself from within).

Level D: when another character in the narrative internally focalizes Danil from without.<sup>966</sup>

Le jeu des personnages s'effectue donc, en majeure partie, sans les commentaires narratifs. Comme le démontre Bill Marshall, cette multi-focalisation permet une compréhension fine du personnage – loin du manichéisme. Danil, membre d'une organisation contre-révolutionnaire, méprise la population, ressent un amour profond pour Péetrograd et surtout éprouve des inquiétudes face à la tyrannie imposée par les Blancs :

« Si je lui criais, pensa Danil, voici ce qu'ils font, et voici ce que nous faisons, nous ? Voici ce que j'ai vu. J'ai vu l'homme au crâne éclaté sous la corde. On n'avait pas réédité ce supplice depuis 1650 ! Sommes-nous vraiment les meilleurs ? »<sup>967</sup>

Danil devient écho des scrupules ressentis par les Rouges face à la terreur mise en place par la Tchéka. Par un habile procédé narratif, il gagne la confiance du lecteur implicite : sa colère lors

---

<sup>966</sup> Bill Marshall, *The Uses of Dissent*, op. cit., pp. 120-121.

<sup>967</sup> Victor Serge, *Ville conquise*, op. cit., p. 132.

de la discussion métaphysique du professeur Lytaév et de Platon Nikolaiévitch apporte un nouvel éclairage à la question, lorsqu'il donne son point de vue sur le professeur (le chef de leur groupe contre-révolutionnaire), il partage des limites morales avec le lectorat sergien (« Le professeur avait tout à l'heure prononcé sur un ton gras de mépris : “les youpins”...<sup>968</sup> » exprime Danil, montrant par la structure de la phrase qu'il s'oppose à l'antisémitisme) puis, par son analyse psychologique fine du chef du complot, il construit un point de vue aidant à la construction du sens textuel<sup>969</sup>. Ainsi le personnage de Danil dépasse l'opposant pour devenir une aide à la compréhension. Surtout, il donne un autre éclairage sur la contre-révolution. À l'opposé, Kaas et Valérian, décrits uniquement par leurs stratégies d'accession au pouvoir, n'inspirent que mépris dans le texte. Ce sont ces personnages qui se jugent les uns les autres. Danil est tour à tour perçu positivement par sa sœur Olga, jugé effrayant par la prostituée Lyda, lâche par Iégor et enfin les deux historiens Platon Nikolaiévitch et le professeur Lytaév ont – selon Danil – une « même ironie indulgente » envers lui. Il est ainsi juge et partie du groupe contre-révolutionnaire.

Le regroupement de Danil avec Nikita, le professeur, Kaas et Valérian n'est pas automatique – il répond d'un choix contextuel. Le mépris éprouvé par Danil envers les masses ouvrières et sa fureur devant la révolution le pousse à se regrouper au sein de ce groupuscule reflétant à la fois diverses tendances et une capacité d'action contre-révolutionnaire.

La création du groupe construit une perspective politique. Le professeur (embryon de pouvoir) développe ainsi un discours reposant sur la force de leur « nous », opposé au « ils » des révolutionnaires :

Les Américains, les Anglais, les Serbes, les Italiens au nord. Ici, les Finlandais, les Estoniens, les Blancs. À l'est, le chef suprême. À l'ouest, les Polonais. Au sud, les Blancs. Nous, partout : dans l'armée, dans la flotte, dans les universités, dans les conseils de l'économie, dans les coopératives. Derrière nous les puissances. Avec nous, le peuple, tout ce qui n'est pas la lie des masses incultes. Nous, le seul salut.<sup>970</sup>

---

<sup>968</sup> *Ibid.*

<sup>969</sup> « Alors, à la façon dont le professeur pencha sur la Russie un visage de bois au menton prématurément décollé, aux narines sèches, Danil découvrit en lui une très vieille force cachée qui devait le rendre précieux aux autres. Il comprit que les chiffres s'ordonnaient nécessairement dans sa pensée comme les cristaux se forment autour d'un premier cristal. Pour cet homme, il n'y avait ni doute, ni hésitation, ni erreur possible. Aucun sophisme n'aurait prise sur lui. Aucune vérité autre que la sienne. « Si je lui criais, pensa Danil, voici ce qu'ils font, et voici ce que nous faisons, nous ? Voici ce que j'ai vu. J'ai vu l'homme au crâne éclaté sous la corde. On n'avait pas réédité ce supplice depuis 1650 ! Sommes-nous vraiment les meilleurs ? » Il répondrait seulement sur un ton absolument neutre : « Monsieur le sous-lieutenant, je crois qu'il manque un bouton à votre tunique. Surveillez votre tenue. » Et ce serait plus écrasant que toute réplique véhémence... » *Ibid.*

<sup>970</sup> *Ibid.*, pp. 132-133.

L'étiquette grammaticale suppose ici l'unité politique. En face, l'ennemi est qualifié du pronom de l'altérité plurielle : « ils ». C'est dans le discours en focalisation interne de Danil que nous trouvons le plus nettement cette classification :

Car *ils* ont inventé ça : le déshabillage. *Ils* ont toute honte bue. *Ils* ne reculent devant aucune infamie. Les vêtements sont précieux, sans doute. Et nos exécutions au sabre devant des fosses de cinquante centimètres creusées par des prisonniers vacillants, sont-elles moins abominables ? Moins. Nos balles sont précieuses.<sup>971</sup>

L'accentuation sur le pronom par l'usage de l'italique insiste sur la dualité de l'opposition. Si le professeur insiste sur le « nous », l'embryon de son pouvoir futur, Danil se focalise sur l'adversaire (le « ils ») – reposant plus sur l'idée d'un groupement *contre* la révolution plutôt que *pour* un pouvoir spécifique.

À l'opposé, un groupe est présenté tour à tour *contre* la politique bolchévik puis *pour* la défense de la Russie révolutionnaire. La réunion des Sept, présidée par Fanny, est un exemple de regroupement dans lequel le lecteur est plongé *in medias res*. De cette réunion nous connaissons Goldine, Fanny, Timoféï et Kiril – les trois autres individus restant inconnus au lecteur. La seule information que nous ayons à ce moment concerne Goldine, mentionné ainsi dix pages avant la réunion :

– ... faudrait d'abord coffrer les S.R. de gauche... D'après nos indicateurs, ils préparent quelque chose. Goldine est arrivé, ce doit être pour un coup de main.  
– Tiens, dis-je, je voudrais bien le voir.  
– Il couche ici, au 120.<sup>972</sup>

La narration sur ce groupe est construite sur une écriture poussant le lecteur à la déduction systématique. L'unité est d'abord définie textuellement « Sept têtes par moments proches à se toucher émergeant de l'ombre »<sup>973</sup> avant d'être décomposée grâce au regard de Fanny. Elle juge Goldine « trop avide d'exploit »<sup>974</sup>, elle traite de folle la cinquième membre qui proposait de reconstituer une organisation de combat, elle écoute l'analyse de Timoféï puis défend le programme politique proposé par Kiril. L'exposition des différentes voix est ainsi le reflet des différentes stratégies politiques, leur unification se fait par l'accord sur le programme. Ils se réunissent sur la perspective de la grève à la Grande Usine. Ce n'est qu'à la fin du roman que Fanny sera de nouveau mentionnée.

Le parti vaincu fit savoir qu'il mobilisait pour la défense de la révolution trois douzaines des siens, troupe d'élite commandée par Fanny elle-même qui se perdit

---

<sup>971</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>972</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>973</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>974</sup> *Ibid.*, p. 86.

au front entre les lignes de feu, vécut quinze jours sur les paysans, s'empara glorieusement d'un canon abandonné par les Allemands lors de l'offensive de 1918 et laissa derrière elle, dans des hameaux ignorés où l'on n'avait jamais connu d'autres porteurs d'idées que des pasteurs luthériens venus de Suède au XVIII<sup>e</sup> siècle, des germes de socialisme hérétique.<sup>975</sup>

Après avoir vu par le bas (l'individu) la politique, c'est maintenant par en haut (par son « parti vaincu ») que Fanny est désignée. Par la suite, sa conception est immédiatement individualisée : son courage, son militantisme sont défendus dans le texte. Au début, ce groupe était pourtant présenté en opposition avec celui de la Commission Extraordinaire – leurs deux réunions se succèdent et créent ainsi un dualisme. Le regroupement initial – *contre* les bolchéviks – devient maintenant regroupement avec les bolchéviks *contre* l'attaque contre-révolutionnaire.

Le dernier regroupement politique à l'œuvre dans le roman est celui du pouvoir soviétique. Il rassemble aussi bien les militants bolchéviks, le pouvoir soviétique et les fonctionnaires de ce nouvel État. Ce « nous » est lui aussi présenté par l'éclatement des voix. Paradoxalement, c'est d'ailleurs ce groupe au pouvoir qui est le plus hétérogène.

<b>Le pouvoir soviétique dans <i>Ville Conquise</i></b>		
<b>Bolchéviks</b>		<b>Fonctionnaires</b>
<i>Membres</i>	<i>Commission Extra.</i>	<i>Contre-révolutionnaires</i>
Xénia, Parfénov, (Kirk)*, Kirim, (Ossipov) Kara-Galiév, Soldat-de-terre, Koriaguine	Arkadi, Antonov, président/dictateur, Froumkine, Roubine, Kondrati, Fleischman, Marie Pavlovna, (Ossipov), Téreentiev, Zvéreva, Stassik, Gromov, (Kirk)	Aaron Mironovitch, Kaas, Trifon.
		<i>Soumission au plus fort</i>
		Moustachu, Bobrov, Babine, Conférencier de la Commune.
<i>Soutien du régime</i>		<i>Indéfini</i>
Fuchs, Matvéi (Lyatev)	⇒ <i>Coterie dictateur</i> ⇒ <i>Coterie Kondrati</i>	Vlassov, Timochka

\*Les parenthèses signifient le changement de position entre le début et la fin du roman ; Kirk et Ossipov deviennent membres de la Commission Extraordinaire tandis que le professeur Lytaev, au début sceptique devant la révolution, devient (durant son emprisonnement) soutien du pouvoir.

Derrière l'unité d'action, les individualités défendent différentes conceptions et différents intérêts – comme nous le présente ce tableau. Durant la première réunion de la Tchéka, le lecteur apprend qu'il y a des « coteries » - loin de l'image de l'unanimité révolutionnaire légendaire. Le groupe est traversé par des enjeux de pouvoir ; Kondrati cherche à prendre la place du Président/Dictateur. Surtout, ce groupe constitué mélange différentes tendances et c'est justement cette cohabitation qui est mise en doute dans le roman, notamment par le personnage

<sup>975</sup> *Ibid.*, p. 249.



de Kirk. L'opposition la plus franche se structure sur la question de la Tchéka et des fonctionnaires du régime : Kirk et Ossipov se méfient de ces individus prenant le pouvoir pour défendre leurs intérêts. Ils mentionnent explicitement Zvéreva, Bobrov et Kaas<sup>976</sup>.

L'idée que Zvéreva serait très vraisemblablement pendue à la même branche que nous ne me console pas, vois-tu. (...) je sais que les potences transforment en héros fort sortables, parfaitement historiques, des engeances assez falotes.<sup>977</sup>

Là où l'histoire a gardé un tableau figé, le récit expose les divergences. Zvéreva devient un type dans le discours de Kirk, le type des fonctionnaires aux ordres du pouvoir pour leurs intérêts personnels. Politiciens professionnels, ils sont toujours dans la majorité et n'ont d'autres principes que l'avancée de leurs carrières. Kirk a honte d'être regroupé avec eux :

J'ai honte de leur parler, moi, tu m'entends (...) Est-ce que toute cette vermine que nous utilisons, que nous faisons travailler, qui s'impose à nous, qui fait avec nous des tas de besognes nécessaires, je le sais, ne va pas nous dévorer à la fin ? Est-ce qu'elle ne nous ronge pas en nous obéissant ?<sup>978</sup>

La question est ici posée : est-ce que ce « nous » qui a choisi d'élargir son cercle, d'accepter d'autres éléments en son sein, ne va pas être dominé par ces altérités ? Ossipov, partageant le dégoût de Kirk, voit dans ces politiciens une nécessité :

C'est déjà un bien grand résultat que cette vermine, les Bobrov et les Kaas, se mettent à notre service. Sa destination naturelle est en définitive de servir les classes riches. C'est nous qu'elle sert aujourd'hui. Nous tâcherons par la suite d'en débarrasser la terre : vainquons d'abord.<sup>979</sup>

Le « je » va d'ailleurs jusqu'à opposer ces deux « nous », considérant ces fonctionnaires comme des altérités séparées – des « ils » :

Ils sont utiles pourtant. Ils servent aussi. Peut-être même servent-ils mieux, avec leur façon sereine de s'installer déjà dans une iniquité nouvelle, que ceux qui en connaissent le remords. Ils se choisissent des mobiliers pour les bureaux, ils réclament des autos, car leur temps est précieux ; ils portent à la boutonnière en médaillon le portrait de Rosa Luxembourg. (...) Quand les Blancs prennent des Rouges, ils pendent les faux aux mêmes branches que les vrais.<sup>980</sup>

Si cette opposition, centrale dans le roman, est exposée par le dialogue, d'autres ne s'éclairent qu'avec les divergences de construction des personnages. Fleischman, appartenant à la clique de Kondrati, théorise la verticalité des pouvoirs – assurant ainsi une assise théorique au pouvoir séparé des masses ouvrières. Xénia et Parfénov, en contact avec les ouvriers, sont tous deux

---

<sup>976</sup> Ils n'ont pas encore conscience du double jeu de Kaas.

<sup>977</sup> Victor Serge, *Ville conquise*, *op. cit.*, p. 188.

<sup>978</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>979</sup> *Ibid.*

<sup>980</sup> *Ibid.*, p. 68.

décrits comme des militants idéalistes. Koriaguine, militant et ouvrier à la Grande Usine, récupère des produits de contrebande à la campagne pour son usage. La diversité des profils crée une unité conjoncturelle. Ou plutôt, elle permet la coexistence d'une unité remplie de forces contradictoires et en mouvement.

### 3.3. QUI UNIFIERA LE « NOUS » ?

Ces différents individus regroupés en parti, en « nous », sont autant d'embryons de pouvoir. La coexistence des deux forces s'opposant l'une l'autre est affichée sur les murs de la ville, par exemple : « À côté des petites affiches blanches annonçant les rations gratuites des enfants, parurent de brefs placards signés du chef de la défense intérieure. *Hors la loi, sous peine de mort, sera fusillé sans jugement* »<sup>981</sup>. Elles indiquent deux ordres possibles, deux avenir différents de Pétrograd. Ainsi la question est dorénavant de savoir qui va réussir à souder derrière lui le « nous ».

Si le groupe de Centre-Droit, regroupé autour du professeur, s'appuie majoritairement sur les gouvernements extérieurs, les nobles et les bourgeois hostiles à la révolution il cherche tout de même à obtenir l'appui de la population. C'est donc le « nous » du peuple de Pétrograd qui est au centre de ce rapport de force.

Ce « nous » est représenté, nous l'avons vu, par la multiplicité polyphonique. Il est aussi théorisé, dans les altercations entre Xénia et André Vassiliévitch par la typification « les Ivan, les Matvéi, les Timochki ».

Fais-toi envoyer au front, petite sottie, va leur dire à ces moujiks pouilleux, à ces Ivan, à ces Timochki, à ces Matvéi qui se battent depuis cinq ans (...) va leur dire qu'ils doivent encore continuer cette vie-là pendant deux ans ou dix ans, sans pain ni chaussures, pour installer le socialisme sur la terre !<sup>982</sup>

Si les bolchéviques sont convaincus de représenter la conscience ouvrière, la conscience de « ces Ivan », leurs voix sont néanmoins séparées dans le roman. Xénia voit le problème :

... Les Timochki, les Matvéi, les Ivan ont bien raison, pauvres gens, de ne plus vouloir se battre. C'est leur révolution que nous faisons, c'est pour qu'on ne se batte plus que nous nous battons, et qu'il faut encore que leur sang coule. Ils souffrent, ils veulent vivre, ils ont les yeux grands ouverts et ne voient pas quelle nécessité

---

<sup>981</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>982</sup> *Ibid.*, p. 164.

humaine les courbe. Nous voyons pour eux, mais la loi est trop dure, ils se rebellent contre nous, ils fuient.<sup>983</sup>

Elle se fait donc à l'idée de s'imposer aux « Ivan » - représentant leur conscience :

Qui les sauvera s'ils ne se sauvent eux-mêmes, qui les guidera si ce n'est nous ? Demain, si nous sommes vaincus, ils redeviendront des brutes. Ils rendront la terre. On les pendra, on les fouettera, on les mobilisera. On fondera des journaux et des écoles pour leur inculquer que telle est la loi éternelle. On les alignera, pareils à des soldats mécaniques, sur les places des cités ouvrières, et quand paraîtront les drapeaux rouges, les Ivan tireront. Ils tireront sur *nous* qui sommes *eux*.<sup>984</sup>

D'où la nécessité pour elle d'être dure envers la population, de s'ériger en pouvoir et de les guider.

Pour Ossipov, la question ne se pose pas exactement ainsi. Il voit comme Xénia la séparation entre les ouvriers et le pouvoir bolchévik<sup>985</sup>. Il laisse néanmoins une plus grande place à la classe ouvrière, présentée comme origine et terreau du parti :

Et si la classe ouvrière manque d'hommes, si, l'heure venue, celui qu'il faut ne surgit pas à la pointe des masses, tu m'entends ! incarnant les millions de ceux qui hésitent, se taisent, tâtonnent, si celui-là ne surgit pas, si ceux-là ne surgissent pas en nombre voulu, c'est que le prolétariat n'est pas mûr pour vaincre. Qu'il redescende dans la mine des autres ! qu'il reprenne le collier, qu'il boive, qu'il se batte pour les autres. Nous serons morts ou nous continuerons. Nous saurons, demain ou après-demain, si les choses doivent tourner ainsi.

(...) Nous sommes à une heure où les votes ne sont plus de mise. Est-ce qu'on vote dans un bateau qui fait eau ? On pompe. Et le capitaine doit casser la tête à celui qui crie « sauve qui peut » parce qu'il veut vivre pourtant, comme un autre. La Grande-Usine vient de donner encore quarante-huit hommes pour la mobilisation extraordinaire du Sud. C'est plus qu'un vote.<sup>986</sup>

Selon lui, la question est au final celle de la mobilisation de la classe ouvrière, mais pour l'instant, cette dernière est encore avec eux. Il faut lui donner une voix unifiée afin qu'elle puisse écraser la contre-révolution. Ossipov et Kirk se convainquent ainsi de la nécessité de la Tchéka, assurant ainsi une plus grande force au pouvoir. Ils deviennent « instruments conscients ». Ces instruments sont paradoxalement les produits de choix individuels. L'avenir de leur classe sociale dépend de l'existence ou non de ces instruments – choix individuels. Kirk,

---

<sup>983</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>984</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>985</sup> « Nous en sommes là, pensait-il. La Grande-Usine contre nous ! Cernés par la faim, reprenant toutes les vieilles armes du pouvoir... Que pouvons-nous leur promettre, à ces ouvriers s'ils ne veulent plus mourir pour la révolution ? » *Ibid.*, p. 91.

<sup>986</sup> *Ibid.*, p. 193.

symbole de la lutte contre la Tchéka en devient un commissaire, tout comme Ossipov – ce sera même lui qui présidera le tribunal au procès d'Arkadi.

Surtout, il semble que la classe ouvrière n'ait plus de défense, qu'elle n'ait plus de programme. C'est au meeting de la Grande Usine que Timoféï décrit cette impuissance :

Timoféï souffrait. Mille hommes et pas une voix ! Tant de souffrances, tant de révoltes et pas une voix ! Des lampes à arc suspendues sous la charpente métallique, une clarté triste tombait sur mille têtes, coiffées de vieux bonnets de fourrure ou de casquettes avachies. Ces profils heurtés, ces arêtes dures, ces teints incolores, tous ces vêtements terreux, c'était bien, quant à l'apparence, mais plus pauvre, comme amoindrie, la même masse humaine que dans les journées de mars, quand s'écroula sous sa poussée l'autocratie tridentaire (parce qu'il n'y avait pas de pain ainsi qu'aujourd'hui, dans ces quartiers ; seulement, en ce temps-là, on vivait tout de même beaucoup mieux) ; la même masse qu'en juillet quand elle déferla tout à coup sur la ville, comme une inondation prête à tout emporter ; la même masse qu'en octobre quand la voix de Trotsky l'entraînait à la conquête du pouvoir... La même, et pourtant non, une autre aussi, maintenant inconsistante, désorientée, sans âme : pareille à l'homme qu'on a connu le menton ferme, l'allure volontaire, la parole directe et que l'on retrouve les veines vides, la chair flasque, cherchant ses mots avec un regard vacillant. Timoféï se mordait les lèvres. Cette foule a les veines vides. Les meilleurs sont partis. Plusieurs sont morts. Huit cents mobilisés en six mois. Plus une voix naturellement. Léontii, on le dit mort dans l'Oural : c'était une voix, celui-là, et plus encore, une tête. Klim se bat dans le Don, Kirk dirige quelque chose, Loukine, où est Loukine ? Timoféï revoyait dans ce hall même les anciens, trois ou quatre rangs d'hommes, générations successives, montées et disparues en un an. Partis, à la tête de l'armée, à la tête de l'État, morts, têtes trouées, descendus aux sons des marches funèbres dans les fosses du Champ-de-Mars. La révolution nous dévore. Et ceux qui restent sont sans voix, car ce sont les moins valeureux, les passifs, les traînants, ceux qui...<sup>987</sup>

La polyphonie réduit la population elle-même à l'impuissance, elle devient absence de parole. C'est Trotsky qui, dans le roman, réussira à doter cette masse d'un programme – lui redonnant un pouvoir d'action.

Deux cent mille prolétaires peuvent être une masse amorphe vouée à l'esclavage, une foule en marche vers quelque immense victoire ou quelque horrible défaite, une force invincible et inexorable plus forte que les vieilles armées, capable elle-même d'enfanter des armées passionnées. Une conscience obscure transforme les foules soumises en foules rebelles ; une conscience nette éveille la masse à l'organisation et suscite plus tard les armées. Il n'y faut qu'un ferment humain.

La thèse de la résistance l'emporte. Le chef de l'armée secoue sa crinière noire. Un éclair railleur voile dans ses lorgnons le regard préoccupé. Le pli de sa bouche se détend.

– J'envoie les Bachkirs !<sup>988</sup>

---

<sup>987</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>988</sup> *Ibid.*, p. 227.

Pariant sur l'offensive, le péril subi devient attaque choisie. Le roman se pare de nouveau d'épique ; Trotsky s'élance dans une campagne de mobilisation qui « cimente » la classe ouvrière autour de sa défense. La réunion de la classe ouvrière et du parti assurera l'avenir de la révolution.

### 3.4. LE LECTEUR ACTIF

Le chapitre dix-neuf retrace cet assaut. L'horizon d'attente repose sur une description de bataille épique, regroupant le héros collectif en une entité invincible. Ici encore, la narration joue avec les attentes pour mieux les décevoir. Le récit de la lutte est minimisé par l'intrusion d'un commentaire évasif :

De quoi se fait un dénouement ? Mille faits comprenant à leur tour un million de faits moindres se totalisent tout à coup sans que personne sache comment ; la vague d'assaut qui avançait confiante est rompue par des mitrailleuses qu'elle s'attendait à emporter sans peine la veille et l'avant-veille (...) <sup>989</sup>

La narration met en place une technique qui ne répond pas aux attentes du lecteur : alors que le récit fourmille d'analyse, que la survie du Pétrograd rouge tient de l'issue de cette bataille, le texte refuse de la décrire et de l'analyser.

Passée cette première étape, le récit développe sur cinq pages les actions individuelles permettant la victoire. La description se construit par l'accumulation de détails, de corps de métier, de descriptions guerrières. Elle croise aussi les motifs héroïques (la résistance à l'oppression : « Beaucoup tombèrent dans les champs boueux de Poulkovo et de Ligovo ; mais la vue des officiers habillés à l'anglaise, qui allaient élégamment au feu, le revolver au poing, les rendait enragés »<sup>990</sup>) et les thématiques de l'anti-héros (« les bataillons sibériens se battirent avec un sérieux ennuyé, comme ils eussent travaillé à quelque grosse besogne déplaisante. Rude besogne que de tuer des hommes, tout en s'efforçant de n'être pas tué soi-même, convenez-en ; mais plus tôt finie, plus tôt l'on rentrera chez soi, ce qui est le vrai but, car la terre attend »<sup>991</sup>). La phraséologie épique est immédiatement juxtaposée au pragmatisme réaliste : « Avenir ; tu es à nous jusqu'à la fin des siècles, ou jusqu'au printemps, c'est presque aussi beau et beaucoup

---

<sup>989</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>990</sup> *Ibid.*

<sup>991</sup> *Ibid.*, p. 248.

plus probable »<sup>992</sup>. En parallèle à la description du courage des guerriers, le texte déconstruit les légendes et la propagande, dont voici un exemple :

Il y eut aussi, pour les sous-titres des gazettes, l'héroïsme des marins. Ils allaient au feu avec un entrain ! comme à une fête ! tous ces valseurs de faubourgs portant des noms de femmes, des cœurs et des chignons tatoués sur le sein. Un cent se firent pourtant porter malades avant le combat ; et l'on en coffra la moitié, de vrais malades du reste pour la plupart – mais par hasard – au titre de simulateurs. Les blessures de la main et du pied, nombreuses dans les premiers engagements, se raréfièrent après des exécutions sommaires pour l'exemple. N'importe, les marins firent merveille, car ils eussent payé cher une défaite.<sup>993</sup>

Le texte fourmille de paradoxes et de nuances, engendrant une contradiction dynamique – une perpétuelle évolution de l'individu et de la globalité.

Néanmoins, ce dénouement n'en est pas un. Après une envolée lyrique sur le « nous » futur du prolétariat mondial (« Nous aurons cent millions, deux cents millions d'hommes libres ; deux cent cinquante millions d'Européens se reconnaîtront en nous, tels qu'ils ne furent jamais. Nous réveillerons l'Inde [...] Millions, centaines de millions d'hommes en marche, voilà ce que nous sommes. Aujourd'hui, ici, nous passons. Qu'est-ce qui importe d'autre ? »<sup>994</sup>), le texte effectue une rupture et revient sur les condamnations à mort.

La victoire a donc un prix : trente-quatre condamnés à mort. Le renforcement de la Tchéka, qui a permis l'ordonnancement du chaos, a mené à l'assassinat de deux de ses défenseurs : le professeur Lytaev (victime innocente, confondue avec le professeur du complot Centre-Droit) et Arkadi. Ces deux morts sont éminemment symboliques : le professeur Lytaev évolue au fil du roman et devient partisan de la révolution, tandis qu'Arkadi est le pilier de la Tchéka (c'est déjà lui qui apparaissait à la fin de *Naissance de notre force* pour condamner l'agent double Sam) – il est dévoré par le monstre qu'il a contribué à créer.

Enfin, le texte se clôt sur une reprise de l'incipit. La narration, en reprenant la structure effective un bilan sur une année. Ce dualisme narratif symbolise la continuité et la rupture : continuité du péril, de la mission de Ryjik, des problèmes de ravitaillement, rupture de la nature de la mission (Ryjik est maintenant membre de la Commission Extraordinaire) et rupture des personnages : Xénia s'est fait tuer. Cette mort, inexpliquée, est à la fois signe d'une plus grande tension à l'intérieur de Péetrograd mais elle est aussi symbolique de la mort de l'idéalisme.

---

<sup>992</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>993</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>994</sup> *Ibid.*, p. 251.

Le texte, terminant le roman sur la perspective de combat futur et refusant la simplicité épique, implique le lecteur. Au fil du récit, le roman aiguise le lecteur implicite et le pousse à la réflexion. Si nous en avons parlé par touche et que nous avons déjà abordé cet aspect dans l'étude des premiers romans de la trilogie, il semble important d'y revenir.

En 1931, lorsque Serge écrit ce roman, il cherche en effet à défendre la pensée de l'Opposition de gauche : défense de la révolution et nécessité de la critiquer dans l'espoir d'un sursaut des masses ouvrières permettant le rejet de la bureaucratie stalinienne. Nous avons vu comment le texte condamne ici la vision schématique et mystifiée des écrivains officiels du régime. Il choisit, par la multiplication des contradictions et des paradoxes, de montrer une révolution traversée par les divergences – loin de la pensée unique prônée par le régime. Surtout, il cherche à inciter son lectorat à l'esprit critique. C'est ainsi que nous pouvons comprendre l'esthétique du brouillage énonciatif qui se développe au fil du texte. Au lecteur d'enquêter pour comprendre. La capacité de juger, de comprendre est ici politique : se repérer dans les événements permet de ne pas subir la politique d'autrui et, par-là de développer une pensée critique envers l'URSS tout en défendant la perspective communiste.

La narration est ainsi brouillée. Le complot du groupe Danil, Valérian, Nikita, le professeur et Kaas se reflète dans la narration et dans la question des personnages ; Valérian, Kaas et le professeur ont une identité mouvante. La narration joue sur l'esthétique de la fragmentation pour brouiller les personnages. Valérian, présent dans trois chapitres, semble un agent double : au chapitre huit, Danil nous le présente comme tel, « demander le camarade Valérian, moustache à l'américaine, nez charnu, chevelure en brosse »<sup>995</sup>. C'est par ce Valérian que Danil accède à l'espace contre-révolutionnaire. Au chapitre onze, il semble impossible de distinguer les espaces révolutionnaires et contre-révolutionnaires :

Le commandant de la place, entouré de téléphones, appelait au rapport son sous-chef d'état-major. Le camarade Valérian, moustache poivrée coupée à l'américaine, nez charnu, chevelure en brosse, plantait un regard franc dans les yeux du commandant, « assez malin tout de même, pour un ancien tourneur promu sous-officier après quinze mois de front », et récitait :

- Deux cuirassés répondent au tir du front. Les bataillons communistes sont consignés. Les Comités de Trois et de Cinq des services d'évacuation et de destruction siègent en permanence. L'usine d'aviation peut être détruite en sept heures. Je surveillerai cette opération moi-même...

Un pli portant les cachets rouges de la Commission extraordinaire centrale apporta les renseignements les plus graves. L'organisation contre-révolutionnaire du Centre-

---

<sup>995</sup> *Ibid.*, p. 130.

Droit pouvait compter dans la ville sur cent quarante-six affidés répartis en groupes de cinq, et un millier de sympathisants sûrs.<sup>996</sup>

Le brouillage narratif est ici total : les indices narratifs indiquent tour à tour au lecteur que l'action est dans le camp rouge et dans celui de la contre-révolution. Ainsi, si le lecteur imagine en premier lieu que les dénominations militaires (« commandant », « sous-chef d'état-major ») renvoient aux structures de l'armée traditionnelle (et donc contre-révolutionnaire), la qualification de Valérien comme « camarade » et son discours indirect libre méprisant sur le commandant suggèrent qu'il est dans son rôle d'agent double. Néanmoins son discours direct penche vers l'inverse (« l'usine d'aviation peut être détruite en sept heures » semble faire référence à une usine de Pétrograd). Enfin, le paragraphe suivant use de la technique de la fragmentation pour mettre sous silence la question temporelle : si les phrases indiquent clairement au lecteur qu'il est dorénavant dans le camp des rouges, est-ce qu'il y a une ellipse ou une continuité ? Impossible de savoir et donc de connaître le lieu initial. Le personnage de Kaas est aussi décrit *a posteriori* comme agent double, sans qu'il soit possible pour le lecteur de comprendre exactement à quoi ce terme fait référence.

Pour le personnage du Professeur (le chef du groupe), la technique narrative est autre : alors que le lecteur cherche à l'identifier dès son apparition, la narration brouille les pistes en créant un parallèle entre ce personnage et le professeur Lytaev. Le parallèle est accentué ensuite ; les Rouges identifient dans le professeur Lytaev le professeur contre-révolutionnaire<sup>997</sup>. Le lecteur, suivant la pensée du pouvoir, ne s'aperçoit de leur erreur que trente pages plus tard – par un propos détourné du professeur « Paraît qu'il reconnaît même à ma place ce vieil imbécile de Lytaev !... »<sup>998</sup> Ces divers procédés ont une double fonction : ils dépeignent la guerre civile (l'ennemi à l'intérieur même) et mettent le lecteur implicite en position de doute permanent, de soupçon : le texte transforme son lectorat en inquisiteur, en double de la Tchéka – stratégie narrative visant à justifier par là même son action. Comme le dit Ossipov :

L'histoire n'a pas forgé, les hommes n'ont pas inventé de meilleur instrument de combat que l'organisation ; tu le sais comme moi. Pas d'arme qui ne rouille, pas d'instrument qui ne fléchisse un jour. Ceux qui vivront veilleront. Si le prolétariat a des ressources suffisantes en lui – et il en aura, je t'en répons, dès que nous serons sur le Rhin au lieu d'être là au bord de la Narova – ni les écumeurs, ni les aventuriers ne le déborderont.<sup>999</sup>

---

<sup>996</sup> *Ibid.*, pp. 159-160.

<sup>997</sup> "Un pli du rayon lui faisait part de l'arrestation de deux suspects réclamés par le dossier 42 : X prénommé Danil, trouvé chez le professeur Lytaev avec des papiers probablement faux... « Le Professeur ! » " *Ibid.*, p. 179.

<sup>998</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>999</sup> *Ibid.*, p. 195.



Cette idée, de l'homme comme instrument de combat, est récurrente dans le roman ; le « je », Ossipov et même Lytaev la partagent. Cette réplique sonne pourtant comme une adresse au lecteur, l'enjoignant à la praxis et à la confiance dans la classe ouvrière. Cette confiance est l'antithèse du bureaucratisme défendu par Zvéreva.

Après l'apparition d'un héros individuel et de l'esquisse d'un héros collectif dans *Naissance de notre force*, *Ville Conquise* met en scène une tension entre une écriture épique de l'individu et de la collectivité et une écriture prosaïque de l'opposition entre différentes forces sociales. Ainsi, dans un même mouvement, la narration de *Ville Conquise* constitue le mythe d'une population s'érigeant en pouvoir tout en mettant en scène la polyphonie à l'intérieur de celle-ci. Le roman pense la société soviétique en crise, en mettant en scène des postures et en structurant les auditeurs en une communauté politique. À ce titre, le programme profond de l'œuvre *Ville Conquise* est épique : elle fait advenir, « en commun, de nouvelles valeurs politiques »<sup>1000</sup> - à savoir l'adhésion à la politique de la Terreur.

---

<sup>1000</sup> L'expression vient d'un article de Pierre Vinclair qui refuse une analyse générique purement quantitative et qualitative au profit de l'étude du programme profond que le texte essaie d'accomplir, ce qu'il appelle les modalités énergétiques des textes. Selon lui, l'épopée, se fondant sur un effet de tradition, structure une communauté de lecteur par la mise en commun de nouvelles valeurs politiques. À l'opposé, le roman, se fondant sur un effet d'originalité, met en scène la subversion et constitue par l'expérience de lecture individuelle, une éducation à la liberté en émancipant le lecteur de la doxa sociétale. Pierre Vinclair, « Le roman fait l'épopée », <http://ouvrirlitt-arts.univ-grenoble-alpes.fr:8080/revues/projet-epopee>.

# Conclusion

---

Dans notre première trilogie, Serge solutionne donc la difficile question de la représentation des personnages, du lien entre individualité et collectivité et de celle du personnage principal.

Nous avons vu, dans la première partie, que la crise romanesque des années 1930 correspondait en une faillite épistémologique : toute connaissance est modalisée par un point de vue, une conscience. À partir de là, comment ordonner le monde ? Comment représenter un individu ? Quel rôle lui donner ? Alors que Jules Romain refuse le concept de personnage, John Dos Passos choisit de multiplier les consciences individuelles – écartant tout lien entre eux, tandis que Romain Rolland ou André Gide défendent une liberté du personnage, indépendante de son scripteur.

À ces différentes prises de positions littéraires s'ajoute la problématique générale du héros ; entre simple protagoniste (comme l'a construit Robert Musil, *L'Homme sans qualité*, 1930-1943), simple actant, et caractère héroïque consistant dans un dépassement perpétuel de soi – le personnage principal est en crise durant ces années.

Serge, nous l'avons vu, propose une alternative innovante à ces questions dans sa première trilogie. Sa compréhension du héros s'attache à un double effort ; le premier repose sur le dédoublement du héros individuel et du héros collectif, le second – qualitatif – vise une transformation performative du simple protagoniste par l'épreuve et le contexte. L'innovation profonde tient de cette double porosité entre individu et collectif, entre simple représentant et dépassement héroïque.

Nous avons fait le choix d'analyser la trilogie chronologiquement car elle contient une progression. Dans *Les Hommes dans la prison*, le texte présente la naissance du héros individuel. C'est l'optique proustienne de la constitution d'une conscience individuelle par l'étude des sensations et des impressions qui est mise en scène. L'omniprésence du « je », accentuée par l'usage de techniques modernistes, permet une plongée dans la naissance du héros individuel. Par sa spatialité, le roman est le lieu de l'introspection, de l'intériorité et de l'impuissance – rejoignant ainsi un thème extrêmement ancré pour les auteurs des années 1930. Néanmoins Serge ne choisit pas entre Proust et Zola. Il utilise le « je » pour dire le monde ; le

roman est témoignage, document (à l'exemple des conceptions littéraires des auteurs de romans-fleuves ou encore de Marcel Martinet). La conscience est pourtant ici une quête héroïque : elle se façonne au rythme du passage d'épreuve – refusant dans un même mouvement la passivité des personnages de Joyce, de Gide ou encore de Dos Passos et le relativisme non-conclusif de Roger Martin du Gard. La temporalité du roman, si elle n'est pas chronologique, répond ainsi d'une transformation. Transformation du « Moi » à laquelle répond une transformation de la compréhension des relations individu/collectivité – le « je » quittant l'individualisme au profit d'une pensée collectivisante.

Cette double théorisation psychologique et factuelle se concrétise dans *Naissance de notre force*. Le « je » se forme et devient conscient, héros individuel qui existe qu'en tant qu'acteur de l'élaboration d'un « nous ». Ce « nous » est double : à la fois héros collectif (pensé et/ou factuel), il regroupe aussi un groupe de militants. Le personnage « nous » est ainsi à la fois composé par sa capacité d'action et par celle de sa compréhension de son rôle. Le « nous » militant devient fragment conscient du héros collectif. Le héros individuel, archétypal (présent durant l'incipit de Barcelone) se transforme en fonction du contexte (dimension extra-personnelle) et en fonction de sa capacité à évoluer (dimension intra-personnelle). Cette double évolution se produit grâce à une temporalisation reposant sur le passage d'épreuve, liant ainsi pensée et action. L'enjeu du héros collectif, vu comme réalité *en soi* devant devenir réalité *pour soi* afin de bouleverser l'ordre établi, correspond à un nouvel humanisme ; l'élévation de l'homme étant à la fois un moyen et une finalité. C'est ce nouvel humanisme qui permet à Serge de porter une troisième voie entre déterminisme social et relativisme extrême. Le roman présente ainsi une polyphonie, une diversité des voix qui reste néanmoins comprise par l'analyse marxiste – cette dernière, loin de caricaturer les propos, loin d'obstruer tout esprit critique, permet d'éclairer les différents niveaux et composants de cette totalité humaine.

Cette polyphonie trouvera son apothéose dans *Ville Conquise*. En opposition à toute littérature stalinienne, Serge procède ici à une destruction du mythe afin de dévoiler la complexité. Le recours à la ville comme personnage principal lui permet d'effectuer une coupe synchronique dans la diversité des pensées. Le texte met en scène un triple processus : la ville est un procédé englobant les différentes individualités, la polyphonie expose les contradictions en parallèle avec l'exposition des processus de regroupements sociaux.

Ce dynamisme et cette interaction permanente entre l'individu et le collectif portent une dimension praxéologique certaine : l'œuvre révèle et synchronise différents états et différentes compréhensions d'une même réalité. Rejoignant la définition effectuée par Jean-Pierre Arthur

Bernard, « les écrivains soviétiques, eux, ne peignent pas une classe, ils montrent un monde dans son présent et son avenir »<sup>1001</sup>. À ce titre, Serge apparaît bien comme l'un des représentants de la littérature soviétique – avant la disparition de celle-ci sous l'égide du stalinisme.

Ainsi, on ne voit pas de destruction du héros, pas de remise en cause du personnage comme le font les auteurs français des années 1930. Serge ne semble pas s'attaquer au concept de personnage, mais à son contexte textuel : loin d'essayer de détruire le héros, il crée des liens profonds, des correspondances et des dépendances entre les différents personnages et groupes.

À cet égard, les œuvres de Serge sont performatives : sa visée est, comme Jules Romains, de donner corps, de donner une unité à un lectorat, à un public et à une société qui n'est pas encore constituée. Si Jules Romains se heurte au manque de perspective, la littérature sergienne devient quant à elle recherche d'une praxis – pour les protagonistes et pour le lectorat, renouant ainsi avec l'humanisme littéraire comme l'entendaient les Lumières. En cela, la première trilogie sergienne a une dimension épique : c'est « un laboratoire artistique »<sup>1002</sup> qui tente de trouver une perspective politique face à l'impasse sociale. En construisant une polyphonie marxiste, l'œuvre de Serge constitue une communauté élaborant une *praxis*. C'est cette double performance individuel/collectif, textuelle/extra-textuelle, qui permet à Serge de dépasser la crise romanesque de son temps.

---

<sup>1001</sup> Jean-Pierre Arthur Bernard, *Le parti communiste français et la question littéraire*, op. cit., p. 18.

<sup>1002</sup> Florence Goyet, «Le « travail épique », permanence de l'épopée dans la littérature moderne» Initialement paru dans : *Formes modernes de l'épique ; nouvelles approches*, Judith Labarthe (ed.), Actes du colloque de Tours (2002), Peter Lang, 2004.



---

**Partie trois :**

**DÉSAGRÉGATION DU « NOUS » ET  
CHUTE DU HÉROS**

---



Ces romans marquent un bond dans l'œuvre de Serge. Les critiques et les éditeurs ont d'ailleurs presque toujours séparé la première trilogie des quatre autres romans<sup>1003</sup>.

La trilogie (écrite de 1928 à 1931), nous l'avons vu, présente l'accession de la classe ouvrière au pouvoir. À travers ces pages, un dynamisme est à l'œuvre – le contexte, mais aussi les actions et les pensées des personnages sont présentés en constante interaction. C'est d'ailleurs par-là qu'une esthétique de la *praxis* marxiste se dégage ; les idées et les réalités sociales se définissent les unes par rapport aux autres, dans un mouvement de réciprocité et de mouvement perpétuel. Les trois romans représentaient une progression dans la pensée et dans son corollaire matériel ; le rôle des masses s'est unifié autour de la figure du héros collectif, le sens de l'histoire et la confiance en l'avenir ont permis d'exprimer un plus grand rôle des masses dont l'individu est à la fois un fragment et une conscience indispensable à son émergence. Cette stratégie s'opposait à la force d'oppression de la bourgeoisie au pouvoir, représentée par la prison, puis par la contre-révolution. Ce n'était que face à elle que les idées et les actions ont été estimées nécessaires. Le texte a mis en place un travail de rhétorique, de repères, d'axes paradigmatiques, d'expériences textuelles pour transmettre ce capital au lecteur.

L'écriture des deux romans suivants (*S'il est minuit dans le siècle*, écrit en 1936-1938, et *L'Affaire Toulaév*, écrit en 1940-1942) est marquée par le renversement. Entre 1931 et 1936, Serge a été condamné au goulag, il a été exclu du parti bolchevik puis expulsé d'URSS. Il a vu et dénoncé, comme nous l'avons déjà analysé, le totalitarisme stalinien qui a écrasé la population, les militants et les écrivains révolutionnaires. Le héros collectif est devenu, au fil des années 1930, motif de propagande : le nazisme met en avant l'union du peuple allemand, le stalinisme fait de même avec les travailleurs russes, constituant des « héros » du Travail ou de la Nation. La propagande des systèmes totalitaires cherche à unifier le réel pour s'imposer à lui, pour faire taire toute contestation au profit d'une homogénéisation totalitaire. Dans ce contexte, comment Serge peut-il construire son héros collectif, sans qu'il soit œuvre de propagande totalitaire ? De plus, comment – alors que l'étiquette du « nous » de la première trilogie est désormais accolée par la bureaucratie contre les militants qu'elle opprime<sup>1004</sup> – envisager le « nous » militant et l'individu ?

---

<sup>1003</sup> À l'exception de la maison d'édition Seuil qui, en 1967, a regroupé les cinq premiers romans dans un même tome « Les Révolutionnaires ».

<sup>1004</sup> Voir par exemple le personnage de Ryjik, membre de la Tchéka à la fin de *Ville Conquise* et, dans *S'il est minuit dans le siècle*, emprisonné par celle-ci.



Pour conserver le personnage individuel et collectif (toujours corrélés dans le système sergien), l'œuvre va devoir innover et faire surgir des solutions textuelles, qu'il convient dorénavant d'examiner.

Ces innovations formelles seront mises en valeur par un contre-point, correspondant aux deux dernières œuvres romanesques de Serge (*Les Derniers Temps*, écrit en 1943-1945 et *Les Années sans pardon*, écrit entre 1945 et 1946). L'étude de ce contre-point nous permettra d'analyser la disparition du héros – comme Serge l'explique, pour lui les années 1940 marquent une absence totale de perspective révolutionnaire. Sans justification intérieure, ses personnages ne peuvent vivre autrement que comme des « demi-morts », des condamnés ; « l'histoire ne peut imposer ses solutions qu'en passant sur le corps [des personnages] »<sup>1005</sup>.

---

<sup>1005</sup> Entrée du 4 décembre 1944 Victor Serge, *Carnets, 1936-1947, op. cit.*, p. 571.

# Chapitre I

## ***S'IL EST MINUIT DANS LE SIÈCLE,* LE RENVERSEMENT**

---

Ce roman, écrit en 1936-1938, n'a pas été pas conçu par l'auteur comme étant la suite à *Ville Conquise*. C'est la confiscation par la Guépéou de l'œuvre romanesque *La Tourmente* (qui mettait en scène le Pétrograd de 1920) qui implique cette succession. Entre *Ville Conquise* et l'écriture de *S'il est minuit dans le siècle*, Victor Serge a été arrêté et déporté à Orenbourg. Il survécut trois ans dans ce goulag.

Le roman *S'il est minuit dans le siècle*, publié en France par Grasset en 1939, fut mentionné cette année-là pour l'obtention du prix Goncourt. Il s'agit du premier roman sur la vie dans le système stalinien des purges, publié vingt-trois ans avant *Une journée d'Ivan Denissovitch*<sup>1006</sup>. Il fut compris par la réception comme témoignage historique du vécu d'un ancien détenu aux goulags. Les revues (comme *Esprit*, *Le Figaro*, *L'intransigeant*, mais aussi *Action Française*) commentèrent, à travers la lecture de *S'il est minuit*, la situation politique en URSS. Seuls Emmanuel Mounier dans *Esprit* et Georges Duhamel dans *Le Figaro* en font une critique littéraire – le premier comparant les différences entre Malraux et Serge pour rendre hommage à l'écrivain russe<sup>1007</sup>, le second le qualifiant de nouveau Dostoïevski<sup>1008</sup>.

---

<sup>1006</sup> Alexandre Soljenitsyne, *Une Journée d'Ivan Denissovitch*, traduit par Maurice Decaillot, Paris, R. Julliard, 1963.

<sup>1007</sup> « Victor Serge : *S'il est minuit dans le siècle* », Emmanuel Mounier, *Esprit*, n° 89, février 1940.

<sup>1008</sup> « Il faut lire ce livre pour comprendre que, depuis Dostoïevski, depuis *Les Souvenirs de la Maison des Morts*, le monde a fait d'immenses progrès dans la reconnaissance du désespoir. Je prononce à dessein le nom de Dostoïevski, je cite à dessein l'un de ses plus célèbres ouvrages. Le livre de Victor Serge mérite un tel honneur.

Notre propos ne se focalisera pas sur la description des purges staliniennes – la lecture du roman se suffisant à elle-même. Notre interrogation portera sur la métamorphose de la collectivité. Alors que la première trilogie se constituait comme « ciment », agrégeant la classe ouvrière en soi, ses membres et les militants, *S'il est minuit dans le siècle* constitue un mouvement de désagrégation : le « nous » victorieux de *Ville Conquise* est ici isolé de la population, le héros collectif disparaît. Les militants, porteurs de la pensée collective, sont enfermés dans les goulags qu'ils ont eux-mêmes constitués. Le roman réussit à exposer un renversement paradigmatique entre les révolutionnaires et l'État ouvrier qu'ils ont construit. Délaissant l'articulation entre épique et romanesque, le roman met en scène et interroge ce renversement paradigmatique. À travers cette interrogation, c'est un questionnement identitaire – individuel et collectif – qui est mis en place. Comment le romanesque peut-il mettre en scène l'éclatement du « nous » militant ? Nous allons étudier ce renversement sur trois niveaux : sur le plan narratif, sur celui des personnages et enfin, au niveau langagier.

---

C'est l'un des livres les plus étonnants qu'il nous soit donné de lire aujourd'hui, dans une époque où nous aurions pourtant le droit de ne plus nous étonner de rien. », Georges Duhamel dans l'article « Une tristesse asiatique », *Le Figaro*, 21 novembre 1939.

# 1. LA NARRATION DU RENVERSEMENT

---

*S'il est minuit dans le siècle* marque le mouvement de dislocation et de renversement. À ce titre, la narration questionne les fondements stylistiques du roman sergien et elle ne présente plus une visée unificatrice, mais expose un dédoublement – dédoublement sur lequel l'intrigue s'appuiera.

## 1.1. UNE NARRATION EN APPARENCE « STABILISÉE »

La narration, dans *S'il est minuit*, marque une rupture avec la trilogie : les techniques modernistes – par exemple la fragmentation et le *stream of consciousness* – prennent moins d'importance. Une narration plus « traditionnelle » est mise en avant afin de mettre en valeur un procédé linéaire : celui du renversement.

On observe une prise d'importance du récit par rapport aux commentaires narratifs : les pauses descriptives sont moins nombreuses, les descriptions de foules et de scènes de polyphonie se raréfient. Le roman débute par l'arrestation de Kostrov, professeur à l'université, condamné à la déportation dans la ville sibérienne (et fictionnelle) de Tchernooé. Là-bas, il rencontre le « Comité des cinq », un groupe d'oppositionalistes composé de Ryjik (héros – dans le double sens de protagoniste principal et d'actant exemplaire – de *Ville Conquise* et de la guerre civile, ici âgé de 60 ans et trotskiste de la première heure), d'Elkine (ancien président de la Tcheka de Kiev), de Varvara (ancienne militante) d'Avélii (étudiant géorgien) et de Rodion (jeune ouvrier). Alors que la répression ne cesse de s'intensifier, les aveux de Kostrov permettent au responsable du camp, Fédossenko, de mener des enquêtes contre ces opposants et de les accuser de sabotage. Les dissidents sont ainsi arrêtés, leur existence même (en tant que groupe et en tant qu'idées politiques) est menacée d'extinction, mais les plans de Fédossenko échouent car Rodion prend l'entière responsabilité des problèmes – détruisant ainsi les charges contre le reste du groupe. Rodion réussit ensuite à s'échapper et à débiter une nouvelle vie, en tant qu'ouvrier. Comme on le voit, le plan de l'intrigue peut être facilement résumé. Cette intrigue est d'autant plus facile à suivre que le roman est ordonnancé chronologiquement, contrairement à l'écriture simultanée présentée, par exemple, dans l'incipit des *Hommes dans la prison*. Les quelques analepses sont explicatives et justifiées : elles permettent de mieux comprendre un personnage ou une situation.

La logique causale est privilégiée dans ce roman car cette structure reflète le processus du « nœud coulant <sup>1009</sup> », de l'étau qui se resserre sur les protagonistes. Le récit se construit sur la présentation de deux pôles : le groupe des bureaucrates <sup>1010</sup> et celui des oppositionnels. *S'il est minuit dans le siècle* s'inscrit dans l'analyse de la dégénérescence bureaucratique telle que Trotsky l'a définie même si, à cette époque, la compréhension et surtout les préconisations politiques commencent à diverger entre les deux penseurs. La stabilisation de la révolution dans un seul pays est un phénomène qui n'avait pas été imaginé par les marxistes. C'est, d'après Trotsky et Serge, l'explication de la dégénérescence soviétique : le maintien de la Russie à l'économie socialisée s'effectue par la croissance de la bureaucratie, des fonctionnaires gérant les affaires de l'État. Cette caste est indispensable matériellement à la Russie afin de réorganiser sa production dans le contexte d'arriération et d'isolement économique que subit le pays après la guerre révolutionnaire. Des dizaines de milliers d'ouvriers et de paysans se sont fait tuer au front ; la classe ouvrière, ce « héros collectif », est décimée et affamée. Il est impossible d'espérer un sursaut démocratique – un contrôle politique sur les élus. La bureaucratie, si elle est indispensable au régime, a aussi besoin de lui : composée de fonctionnaires de l'État ouvrier, elle dépend de la poursuite de la révolution. Or, elle dépend aussi de l'absence d'avancée de la révolution : sa fonction n'est nécessaire qu'en cette période (par définition temporaire) d'évolution d'un régime à un autre. Ainsi, cette caste craint autant les forces contre-révolutionnaires que les forces révolutionnaires. C'est cette analyse, trotskiste, qui est reprise par le groupe d'oppositionnels, notamment par Elkin. Le commentaire narratif la module pourtant en en concluant l'impasse :

– Nous risquerions de commettre un crime, lui répondaient [Varvara et Avélii], en dressant les travailleurs affamés, arriérés, inconscients, contre leur propre avant-garde organisée, la seule qu'il y ait, si défaillante et usée qu'elle soit... Nous risquerions, en cherchant à rénover la révolution, de déchaîner les forces ennemies des masses paysannes... C'est le parti qu'il faut guérir, à tout prix. Peu importe qu'il nous passe sur le corps, si c'est pour ressusciter demain quand la classe ouvrière...

Nulle évasion possible, en attendant. <sup>1011</sup>

*S'il est minuit dans le siècle*, écrit entre 1936 et 1938 permet la compréhension historique de l'impasse. Le roman fait vivre les personnages de la Russie de 1934 – les bureaucrates, les opposants, mais aussi les simples fonctionnaires. Si les rôles sont déjà majoritairement définis à l'entrée du roman, ce dernier met en scène le renforcement des positions et l'évolution des

---

<sup>1009</sup> Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2009, p. 218.

<sup>1010</sup> Serge reprend ici le terme consacré par l'ouvrage de Trotsky, traduit en français par Victor Serge lui-même. Léon Trotsky, *La révolution trahie*, op. cit.

<sup>1011</sup> Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, op. cit., p. 207.

relations qui en découle. L'interdépendance des oppositions à l'intérieur du Parti de *Ville Conquise* ne peut tenir sous la pression des antagonismes ; l'interdépendance devient duel, lutte entre les deux pôles. Le roman met en scène ce renversement et se structure donc d'après une chronologie linéaire. Ainsi on retrouve les étapes de renversement de la situation initiale, de perte de repère et de situation finale entre le début et la fin du roman : Kostrov, professeur émérite à l'université soviétique est arrêté, détruit socialement, intellectuellement et psychiquement. Les oppositionnels, qui tentent de construire une organisation entre les camps de concentration, sont à leur tour emprisonnés et savent leur mort prochaine. Ryjik, ex-dirigeant soviétique, nommé responsable de la Tchéka à la fin de *Ville Conquise*, devient ici déporté puis prisonnier (planifiant son suicide politique) – seul Rodion fait vivre une autre perspective.

Le roman n'est plus roman d'une classe, d'une entité globale transfigurée par une pensée et une visée collective. D'ailleurs, la population russe et son mode d'existence narratif (la polyphonie) disparaissent du récit. Le roman devient le récit d'individualités privées du soutien collectif (c'est-à-dire à la fois du « parti » et de la population russe). Ainsi, l'incipit présente un personnage : Kostrov, professeur à l'université communiste de Sverdlov.

Mickhaïl Ivanovitch Kostrov, nullement superstitieux, sentait dans sa vie venir les choses ; elles s'annonçaient à des indices presque insaisissables. Ainsi son arrestation.<sup>1012</sup>

On peut remarquer une rupture immédiate dans cet incipit : contrairement à *Naissance de notre force* et à *Ville Conquise* le texte ne commence pas par décrire un décor et une atmosphère, ni par une généralisation globalisante du comportement humain – comme c'est le cas dans le premier roman. Ici, la narration commence par le nom d'un personnage. Dans *Les Hommes dans la prison*, il faut attendre la fin du chapitre deux pour avoir une identité nominale, quatre pages pour rencontrer « El Chorro » dans *Naissance de notre force* et le même temps pour découvrir « Ryjik » dans *Ville Conquise*. Le travail de brouillage énonciatif et de globalisation mis à l'œuvre dans les premiers romans disparaît au profit d'une technique narrative réaliste traditionnelle. Les personnages sont ici moins nombreux et ont une incidence immédiate sur l'intrigue principale – ils sont avant tout actants. La nouveauté réside aussi dans la suite de l'incipit : dans *Les Hommes dans la prison*, le « je » narratif cherche à comprendre, à pénétrer les autres individualités. Ici, Kostrov est dans l'incipit sarcastique envers le recteur qui le menace, il cherche à démasquer son opposant parmi son entourage professionnel... Autant d'éléments typiques de la narration d'un héros en opposition avec les altérités extérieures.

---

<sup>1012</sup> *Ibid.*, p. 13.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'on trouve dans ce roman deux histoires d'amour (les premières développées chez Serge !), lui qui, dans sa lettre à Charles Plisner, les qualifiait de techniques romanesques passées. L'intimité, la confiance collective est restreinte d'un point de vue numéraire et moral : elle n'est plus politique, mais sentimentale, l'unité n'est plus celle de la collectivité, mais celle du couple.

Le roman, structuré par des personnages reliés à une lutte entre deux pôles de résistance, construit par là une narration resserrée, focalisée sur la question du renversement paradigmatique, sur l'exposition de ce mouvement du « nœud coulant ».

## 1.2. PERTE DE REPERE ET IRONIE

La narration se structure sur le renversement, le basculement. Avec celui-ci, c'est la disparition du monde connu, des repères qui structuraient l'écriture depuis le début de la trilogie. La perte de repère la plus évidente à la lecture de *S'il est minuit dans le siècle* est, pour le lecteur, la disparition de l'énonciation du « je ». Ce dernier était un facteur de compréhension et d'ordonnancement essentiel de la trilogie. Le lecteur est désormais privé de ce repère, alors que le récit se situe dans un univers politique complexe.

Cette perte de repère est aussi mise au jour par la destruction des topoï qui structuraient jusqu'alors la trilogie. Le topos de la nature est ainsi détourné : le lyrisme qui participait à la prise de hauteur, à la vérité éternelle et qui symbolisait la liberté persiste dans l'œuvre, mais est ici moins fréquent et parfois moqué. Prenons comme exemple le second chapitre qui s'ouvre sur une description lyrique de la fonte des glaces à Tchernobé. Cette scène est en apparence habituelle chez Serge : la description permet la mise en scène des éléments naturels et humains ainsi qu'une polyphonie qui retranscrit l'état d'esprit des habitants. Pourtant, ici, la mise en scène lyrique est ridiculisée par le discours direct d'Avelii :

Le ciel a des tons de perle presque azurés ; une sorte de paix en descend que l'on prendrait pour de l'espoir.  
—... S'il l'on s'y laissait prendre, ricane Avelii, dont le jeune profil est aigu. Printemps, petit frère, ça veut dire semailles. Semailles, ça veut dire répression. Répression, ça veut dire : pas de blé en août, pas de pain en décembre. On est vernis.<sup>1013</sup>

Le lyrisme est ici démasqué : il est trompeur. Le réveil de la nature n'est plus signe de renaissance, mais de reprise des persécutions. La même scène se reproduit lorsqu'un

---

<sup>1013</sup> *Ibid.*, p. 54.

personnage prend en charge une description lyrique. Ainsi, lorsque Ryjik décrit un printemps (symbole de béatitude et de perspective) sur l'Îénisséï, la réplique ironique est immédiate :

(...) les pierres ont un poli lumineux, il y a des fleurs partout, la steppe chante en silence... Rien ne t'arrive, bien sûr, mais tout est possible...  
Elkine dit : « Ryjik, t'as manqué ton destin. Tu devrais fabriquer des octosyllabes à trois roubles la rime. Qu'est-ce que t'es venu faire dans la révolution ? Tu serais aujourd'hui membre du bureau de la sous-section des Poètes champêtres du Syndicat des Écrivains soviétiques. Tu inonderais les gazettes de lyrisme organisé, idéologiquement juste et profitable. Pouchkine en verdirait de jalousie sur son socle. »<sup>1014</sup>

Puis, après que Ryjik a repris sa description lyrique, Elkine redouble d'ironie : « Le rapport du camarade Ryjik sur la fête du printemps boréal est adopté sans débats à l'unanimité, moins une voix, la mienne. Je fais des réserves doctrinales ». L'ironie traduit un refus du pathos, dénonce l'idéalisme naïf qui, dans les conditions sociales du roman, ne correspond plus qu'à un schématisme bancal et inadapté<sup>1015</sup>.

En effet, dans les premiers romans, le lyrisme repose sur l'évasion, le retour à la nature (humaine et environnementale chez Serge), en opposition à la matérialité et à la civilisation oppressive. Or, il n'y a plus dans la Russie des années 1930 d'« ordre naturel » : l'État ouvrier met à présent les révolutionnaires en prison. De plus, la prison est ici naturelle, en plein air, dans un espace immense, sans même de cellule matérialisée : c'est le goulag. Peindre la nature, c'est maintenant peindre l'enfermement. La thématique lyrique est détruite. Le lyrisme, métaphore de l'espoir révolutionnaire dans les premiers romans, se retourne contre les révolutionnaires : la nature est prison, la révolution condamne les révolutionnaires. S'ils sont plus libres de penser et de parler dans cette nature, les enfermés se butent à l'immensité de l'espace, du vide qui les entoure : « y a rien – et ça pèse des tonnes. Tracez une ligne droite d'ici, devant vous : rien à mille kilomètres, rien à deux mille, à trois mille, à quatre mille, rien au pôle »<sup>1016</sup> s'exclame Elkine. La prison dépasse la question matérielle, c'est d'ailleurs maintenant le nom d'une rue entière<sup>1017</sup>. Dans ce contexte, Elkine, présenté comme le premier révolutionnaire que la narration suit, ne peut qu'user d'une ironie destructrice. Même le lyrisme des scènes de foule lui est refusé car il éprouve du dégoût pour la population :

---

<sup>1014</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>1015</sup> Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Éducation, 1996.

<sup>1016</sup> Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, op. cit., p. 69.

<sup>1017</sup> « La rue des Prisons garde son nom, par un hasard fait d'une suite d'oublis ou parce que la vérité s'impose quelquefois sans violence au travers des mots qu'on lui oppose. » *Ibid.*, p. 62.



Les gens d'ici... Le dégoût tirailait ses lèvres. Tant que l'on n'aura pas rasé de terre ces bourgs perdus – ou que l'on n'y jettera pas de l'électricité, des journaux, des avions, des autos, de la joie de vivre à profusion, ce seront des bipèdes, pas des hommes.<sup>1018</sup>

Les repères traditionnels de la nature, de la force de l'Homme sont en premier lieu détruits par une ironie sans perspective.

Cette ironie, si elle permet de détruire, est aussi descriptive. Comme dans les autres romans, les villes et les bâtiments, notamment les statues, sont utilisés pour traduire une atmosphère. Or, dans *S'il est minuit dans le siècle*, les signes du pouvoir ouvrier sont détournés à l'image du portrait de Marx :

Au-dessus de cette porte un masque en bronze noirci, souriait vilainement dans sa barbe. « Salut, Marx ! lui dit Kostrov en lui-même. Ça te taquine, cette baïonnette ? Tu fais bien de ne pas te montrer parmi nous, ou tu la passerais toi-même cette porte, vieux frère, et tu serais vite servi... »<sup>1019</sup>

La statue de Lénine est construite à partir du buste du tsar Alexandre II et est entourée de fils barbelés, seule sur une vaste place et entourée de boue. Quant à l'ancienne église, en partie détruite par une poignée d'ouvriers (qui avaient essayé, par des mensonges, de trouver plus de volontaires) :

(...) le bulbe éventré demeure béant – ce qui est fort gênant, l'église ayant été transformée en dépôt de marchandises de la Coopération-Industrielle-du-Rayon, *Ray-Prom-Koop*. (Par bonheur, les marchandises sont rares et vites réparties). Des caisses vides y pourrissent maintenant ; le vent s'engouffre (...) remplit l'édifice d'un murmure continu qui fait faire des signes de croix aux vieilles femmes. « Écoute les mauvais esprits faire leur sabbat... »<sup>1020</sup>

L'œuvre révolutionnaire, commencée, mais non terminée, crée une nouveauté à définir. Nouveauté caractérisée par l'aggravation des conditions de vie et l'aggravation des luttes internes – à l'exemple du vent devenu sous le coup de la semi-destruction courant d'air incessant. Le bulbe devient signe iconique de la révolution à moitié faite, inachevée et donc dramatique. L'ironie acquiert ainsi une dimension métaphorique, le bulbe devient sujet à ironie sur l'état du ravitaillement et sur l'état de croyance des paysans, pour qui la destruction de l'église signifie le retour des mauvais esprits.

En plus de réécrire les topos, le roman utilise des scènes récurrentes pour en détourner la symbolique. Ainsi, dans *Ville Conquise*, la survie d'un prématuré est vue comme un miracle de

---

<sup>1018</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>1019</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>1020</sup> *Ibid.*, pp. 63-64.

persévérance, de volonté – une métaphore de la révolution en cours. Ici, la même scène devient symbole de souffrance inutile :

La maison s'intéressait au nouveau-né de l'appartement 15. Sorti d'un ventre sans force dans une maternité sans feu, parce qu'on n'avait pas su s'y prendre à temps pour le rendre au néant, il vivait déjà tenacement, depuis des semaines, en dépit de toutes les prévisions. Il respirait sous de vieilles fourrures la puanteur ammoniacale de ses urines. Il suçait implacablement le sein épuisé d'une femme au profil de moribonde radieuse qui disait à ses visiteuses, en ouvrant sur sa joie de grands yeux au regard légèrement asymétrique :

– Il vit, il vit ! regardez-moi ça...

On s'émerveillait de cet acharnement victorieux. Les gens portaient au 15 des bûches, des graines, de l'huile pour la veilleuse

*Ville Conquise*, pp. 49-50

Nina imprimait au berceau du dernier né un mouvement brutal et l'enfant au front empourpré pleurait doucement, sans arrêt, d'une souffrance inconnue. Rodion pensa à la vie de l'être humain, – à ce qu'on appelle le destin, mais y a-t-il un destin ? Pas un médecin n'ayant consenti à faire l'avortement à moins de quarante roubles et l'hôpital refusant d'admettre la femme d'un artisan travaillant à son compte, cet enfant naissait pour mourir sans doute bientôt ou vivre, vivre malgré tout, jusqu'à voir se lever l'aurore de la société sans classes – où il n'y aura plus de misère, – mais qu'y aura-t-il alors, qu'y aura-t-il ? Comment se figurer la couleur de la vie sans misère ? Rodion pensa que l'enfant mourrait ; et la mère le pensait aussi ; et le père le pensait aussi, – « qu'il passe vite, ça fera toujours un malheureux de moins » – et Rodion jeta son journal sur le lit et sorti.

*S'il est minuit dans le siècle*, pp. 93-94

Une autre scène reprend *Ville Conquise*. Dans le Pétrograd de 1919, lorsqu'un détenu (Iégor) s'entête à chanter dans sa cellule alors que c'est interdit par le règlement et qu'il insulte le gardien, celui-ci vient s'en plaindre au Commissaire de la maison de détention (Ryjik). Ce dernier lui dit alors « eh bien, qu'il chante ! ». Dans *S'il est minuit*, le même canevas prend une tonalité différente :

La porte refermée, Mikhaïl Ivanovitch éclata d'un fou rire. (...) Le guichet s'entrebâilla, une voix sifflante fit :

- Citoyen, il est défendu de rire.

Mikhaïl Ivanovitch pouffa de nouveau, plus fort. (...)

- Je vous prie, citoyen, de cesser de rire. C'est défendu.

Mikhaïl Ivanovitch se sentit devenir joyeusement fou. (...) Il fut sur le point de gueuler, de trépigner, car son rire se gonflait de fureur et des larmes embuaient ses yeux.

- Mais, taisez-vous donc, citoyen, dit le gardien plus bas encore, c'est moi que l'on punirait pour vous.

« Comme on nous tient, les uns par les autres », pensa Mikhaïl Ivanovitch pendant que le rire s'éteignait en lui.<sup>1021</sup>

Alors que la Tchéka dans *Ville Conquise* était présentée par Ryjik comme non-conventionnelle, focalisée sur la lutte révolutionnaire, ici le pouvoir est dépeint comme tyrannique et totalitaire

---

<sup>1021</sup> *Ibid.*, p. 37.

(envers les gardiens de prison et les prisonniers). Le rire ne peut même exister, il ne reste que l'ironie.

On le voit, le topos lyrique, le schéma de la nature contre la matière sont ici renversés par une ironie destructrice, traçant elle-même une absence de perspective. Par cette mise à distance, le roman devient le lieu des espoirs déçus, comme le note Pavel, il fait du décalage entre l'idéal moral et l'ordre du monde son anthropologie fondamentale<sup>1022</sup>.

### 1.3. UNE DOUBLE LECTURE MYTHOLOGIQUE : LA FIN DU MONDE...

Cette absence de perspective est aussi marquée par le fatalisme omniprésent ; la naissance de l'enfant inutile, le printemps synonyme de répression... Le récit semble s'ordonner autour d'une destinée fatale. À la fin du roman, ce sont les oppositionnels eux-mêmes qui savent quel jour ils doivent aller en prison. Cette acceptation relie de manière univoque le mécanisme et le fatalisme qui en découle. Le pouvoir lui-même crée des cellules spéciales pour ces détenus dont il sait qu'ils ne chercheront pas à s'évader. Le roman met en scène une causalité mécanique, fataliste, dans lequel chacun subit son destin en fonction de son rôle.

Cette temporalité va de pair avec l'écriture de la chute de l'Homme. Au niveau de l'intrigue, le roman relate en effet la chute de Kostrov, de Botkine et de Fédossenko. Les trois personnages avaient des positions dans l'appareil d'État (ils sont respectivement professeur d'université, ingénieur et responsable politique du Parti), mais sont accusés par ce Parti et se retrouvent emprisonnés. Ils sont rejoints par les opposants – présentés comme des « ex ». Varvara est :

ex-étudiante de l'Université communiste Sverdlov, ex-secrétaire de cellule d'usine à la manufacture textile Trekhgorka, ex-chargée de cours d'éducation politique dans les postes de tracteurs du Caucase septentrional, ex-institutrice-organisatrice des collectivités agricoles du rayon de Novotcherkassk, ex-rédactrice à *la voix léniniste* de la fédération ouvrière du secteur léniniste d'une prison centrale...<sup>1023</sup>

Elkine est introduit comme « l'ex-président de la Tchéka de Kiev »<sup>1024</sup> tandis que Ryjik est l'« ex-membre du conseil révolutionnaire des VI<sup>e</sup>, VII<sup>e</sup>, VIII<sup>e</sup> armées »<sup>1025</sup> - il est aussi l'ex-héros de *Ville Conquise*. Cette caractérisation d'« ex » marque à la fois la rupture, le changement de monde (avec la perte du statut d'autrefois), la chute et l'absence de place dans

---

<sup>1022</sup> Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.

<sup>1023</sup> Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, op. cit., pp. 81-82.

<sup>1024</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>1025</sup> *Ibid.*, p. 196.

ce nouvel horizon. Par cette introduction, le récit les condamne à être les hommes du passé, écrasés par le présent. Une même chute les anime.

Comme dans *Ville Conquise*, une atmosphère mythologique parcourt le texte, mais, cette fois, elle n'a pas goût d'épopée. Au contraire, elle dépeint la descente aux enfers. Les hommes descendent au sens propre dans les caves, dans les souterrains, reprenant le topos antique. Le premier des quatre chapitres s'appelle « le Chaos », du nom de la prison dans laquelle Kostrov est enfermé. Le choix du terme de « Chaos » révèle trois dimensions ; l'une chronologique (retour à l'état antérieur à l'ordonnement de la matière selon la conception mythologique grecque), l'une spatiale (chaos vient du grec *khaos* – l'abîme, la faille) et enfin l'autre qualitative (ensemble de choses sans dessus-dessous, donnant l'image du désordre, de la ruine et de la destruction).

À chaque descente, ils sont escortés par des fonctionnaires du régime – transformés au fil du roman en évocation de la figure biblique du diable. La religion se superpose ici au mythe. Le sous-chef du Service Spécial est tout d'abord défini comme « un malingre à lunettes, au crâne rasé, sanglé dans sa tunique et ses courroies »<sup>1026</sup> chargé d'interroger Kostrov. L'adjectif devient surnom identitaire à la phrase suivante : « le malingre ». Au fil de l'interrogatoire, Kostrov – pris de peur – le transforme en être maléfique :

La peur (...) atteignit les yeux, le front, elle écarta du front et des yeux de l'homme un invisible bandeau et il vit.

Il vit que le Malingre avait une drôle de tête, de vivant et de mort à la fois, des trous d'ombre en place des yeux, une bouche mince bordée de noir, un thorax de squelette vide et blanc, sous l'uniforme.

Il vit que le Malingre se levait, lui faisait signe en ricanant, et l'emmenait, par des corridors coupés à angles droits, à travers une obscurité croissante, vers des escaliers de ciment, des carrefours gris sous la terre, de singulières portes dans les parois d'un décor baigné de brumeuse électricité.

Il vit que le Malingre le précédait d'un pas saccadé, boitant alternativement du pied droit et du pied gauche, se retournant tous les trois pas, sans ralentir, pour braquer sur lui les trous maintenant noirs de ses orbites.<sup>1027</sup>

Le Malingre prend dorénavant une majuscule et devient évocation onirique qui se transforme au fil de l'observation et de l'action en Malin, en Diable.

Après cette performance littéraire, c'est l'ensemble des fonctionnaires de l'établissement qui sont de fait inclus dans cette identification surnaturelle : « Le Malingre en uniforme banal, le revolver à la taille, - et d'autres le suivaient, d'autres Malingres, du même pas saccadé, menant

---

<sup>1026</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>1027</sup> *Ibid.*, p. 159.

des camarades au pas mou comme le sien »<sup>1028</sup>. La prison devient royaume maléfique. Une double compréhension s'instaure ici ; celle d'une multiplication des Malingres (le Malingre devenant un type) ou du dédoublement de celui-ci en de nombreuses entités. La scène suivante de la confrontation entre le personnage maléfique et Kostrov relie le Malingre à sa dimension langagière ; le démon tient un discours apaisant, tente de créer une sympathie et de gagner la confiance de Kostrov. Cette dernière occurrence permet au texte de souligner la dualité du discours du démon, qui cherche à manipuler Kostrov pour mieux le tromper. Leur dialogue ajoute aussi une dimension à l'Enfer dépeint ; celle de l'absurde des lois et des règles du système bureaucratique. Personnification du pouvoir, il est caractérisé par son aspect surnaturel : « avec ses orbites creuses, sa tête de demi-mort, ses courroies sur un thorax vide »<sup>1029</sup>. Il est l'être du Chaos, de cet intermonde, entre la vie et la mort.

Les déplacements rappellent les cercles de l'enfer de Dante. L'URSS est évoquée comme des limbes – un état intermédiaire et flou, entre l'enfer et le paradis. Le Chaos matérialise cette évocation : des centaines de prisonniers, en attente du « dernier jugement »<sup>1030</sup>, errent. La figure de l'Ancien – qui s'incarne comme « le mystère du Chaos » et croit en la destinée – rajoute une dimension mythique au lieu. Après le Chaos vient le temps d'un emprisonnement plus profond : dans la *Divine Comédie*, les damnés sont immergés dans une fange puante, sous une pluie incessante, perpétuellement harcelés par Cerbère. Le personnage de Rodion, dans *S'il est minuit dans le siècle*, fait de ce dernier le seul individu :

Rodion suivit des yeux les prisonniers, leurs gardiens, le chien de police, seul être qui se détachât du groupe avec une individualité distincte, canines et prunelles luisantes, large gueule assoiffée...<sup>1031</sup>

Enfin, les fleuves semblent jouer dans le roman un rôle symbolique important. La vie des opposants s'articule autour de la Tchernaya, nom du fleuve signifiant « les eaux noires ». Lorsqu'Elkine s'apprête à revivre l'incarcération, il choisit d'aller prévenir Rodion et pour cela doit se faire transporter par une figure actualisée de Charon :

le passeur, déporté-spécial, qui, tout en ramant murmurait des choses d'une voix douceuse, coupée de soupirs : « Ainsi, mon fils, c'est ainsi, *tak-to...* »<sup>1032</sup>.

Rodion, dans sa soif d'échapper à la mort promise, devra aussi franchir des fleuves – s'y noiera et ne sera sauvé qu'*in extremis*. Le texte repose sur des évocations de *La Divine Comédie* pour

---

<sup>1028</sup> *Ibid.*

<sup>1029</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>1030</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>1031</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>1032</sup> *Ibid.*, p. 142.

faire passer dans l’imaginaire collectif la structure de la fin du monde et de sa plongée dans la barbarie. Alors que les révolutionnaires voulaient construire un monde nouveau, ils se trouvent prisonniers des mythes du passé, de l’aube de la civilisation. C’est la fin de la Révolution épique, voire la fin de la révolution tout court. La prise de pouvoir des bureaucrates pouvant signifier l’arrêt voire le recul de l’État révolutionnaire. C’est aussi et surtout la fin du monde pour les oppositionnels : ils ne seront plus jamais acceptés par le pouvoir qui cherche maintenant à les exterminer. À bien des égards, il est « minuit » : fin d’une journée, d’un cycle, d’un monde.

Finalement, dans cet univers onirique et comme nous l’avons vu dans la dernière citation, les hommes eux-mêmes ne sont plus des êtres humains. La première description du Chaos insiste sur l’effacement de l’humanité : les prisonniers ne sont plus présentés comme des hommes, ils sont tour à tour effacés (« le fantôme débraillé »<sup>1033</sup>, « la forme humaine [...] se replia sur elle-même, se confondit avec la paille, le sol, les pierres noires, le silence »<sup>1034</sup>) et animalisés (« bête humaine »<sup>1035</sup>). L’emprisonnement les transforme en souvenir d’hommes passés. Kostrov voit sa propre métamorphose :

Son image désincarnée y vacillait sur fond de paperasses. Il avait maigri, vieilli et blêmi. Son nez lui parut durci, mais comme vidé : une étrange inconsistance s’exprimait dans ce visage de chemineau à la barbe désordonnée. Mikhaïl Ivanovitch reconnut en lui-même l’habitant du Chaos.<sup>1036</sup>

Cet aspect fantomatique semble être la métaphore de la désincarnation de l’homme. Kostrov et les habitants du Chaos sont des « ex », des ombres de ce qu’ils furent<sup>1037</sup>. Plus loin dans le roman, nous observons la symétrie inverse à *Ville Conquise* ; Kostrov redevient homme de la terre. En utilisant l’image des sables mouvants, le texte retrace la régression de la condition humaine.

La fin du monde va donc de pair avec la déshumanisation – au sens de la dictature bien entendu, mais aussi et surtout dans la désincarnation des hommes, devenus « fantômes » et « ombres » de leur passé. Les individus disparaissent – marquant une nouvelle étape dramatique : la fin de l’homme, transfigurant la fin de l’humanité et de son pendant ; l’humanisme. Cette lecture qui

---

<sup>1033</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>1034</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>1035</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>1036</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>1037</sup> *Ibid.*, p. 101.

parcourt le roman cohabite et interagit avec une autre : celle de la mythologie du nouveau monde, du commencement.

#### 1.4. ... ET SON COMMENCEMENT

Le Chaos revêt une autre signification : selon la mythologie grecque, c'est le stade antérieur au monde, nécessaire à la création de celui-ci. Le titre même, *S'il est minuit dans le siècle*, place l'heure maudite au centre d'une temporalité plus large, assumant implicitement l'idée d'une suite. Minuit est à fois la fin d'une journée et le début d'une autre. De même la figure du cercle, habituellement symbole de l'éternel recommencement, désigne ici les « cercles politiques », c'est-à-dire des embryons de groupe politique. Cette double acception, commencement ou fin du monde, va de pair avec une double analyse historique – de l'espoir ou du désespoir face à la situation.

Si la narration s'inscrit dans le sillage des martyrs éternels<sup>1038</sup>, on trouve une ligne de fuite mythologique dans le système des personnages avec la figure de Galia. Le nom rappelle Gaïa, une déesse primitive dans la mythologie grecque<sup>1039</sup>, qui est la première à sortir du Chaos originel. Cette figure féminine représente la terre. En plus de la filiation par sonorité, le lien avec la nature s'effectue aussi grâce à une description mettant en valeur ses caractéristiques primitives. Comme dans le récit d'Hésiode, elle apparaît dans le roman avant les étoiles :

(...) La dernière parut s'immobiliser un très court moment à l'entrée du sentier, sombre silhouette, haute et comme ardente sur fond de ciel vide, Galia.<sup>1040</sup>

Définie par la pureté primitive (« c'est Galia, un être pur comme la steppe »<sup>1041</sup> dira Elkin), elle personnalise la terre de manière ontologique :

Elle marchait vite, d'un pas sûr, à travers les ténèbres, ayant dans les membres une connaissance parfaite des moindres aspérités du sol. Ainsi tout entière liée à cette

---

<sup>1038</sup> Comme le note Richard Greeman dans son article « Messages: Victor Serge and the Persistence of the Socialist Ideal », « the theme of eternal heresy and eternal persecution is omnipresent in *Midnight in the Century* ». L'histoire de la ville rattache les personnages romanesques à son fondateur, Séraphim Lackland, un religieux du XVII<sup>ème</sup> siècle qui tente de mener son peuple hors des persécutions menées par le clergé orthodoxe. L'homme sacrifie sa vie pour ses valeurs et devient martyr. Comme le note Richard Greeman à la page 559 « the image of the righteous, unrepentant old man chained in his dungeon, repeating, «Lord, I will never deny thee, I will never deny thy people», reverberates through the entire novel. » Lebedkin, un dissident au tsar devient ensuite la figure ancestrale et symbolique – accomplissant la « révolution » de 1917 à Tchernobé. Enfin, comme le note Greeman, la persécution menée dans le roman contre les sectes religieuses, permet de construire cet univers de ville hérétique où les habitants sont depuis toujours des persécutés. Richard Greeman, «Messages: Victor Serge and the Persistence of the Socialist Ideal», *Massachusetts Review*, 22.3, 1981, pp. 553–568.

<sup>1039</sup> Hésiode, *Théogonie* [VIII<sup>ème</sup> siècle avant J-C], traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

<sup>1040</sup> Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>1041</sup> *Ibid.*, p. 87.

terre, ces rocs, ces eaux, ces ciels, portée par eux, par eux délivrée de tout et jusque d'elle-même, marchant comme elle agissait, prompte et droite, sans avoir besoin de penser avec des mots.<sup>1042</sup>

Ainsi, Galia est le prolongement et l'incarnation de l'opposition lexicale nature/culture que nous avons analysé dans la trilogie. Elle est aussi représentante de cette nouvelle génération de femmes, issues de la révolution : primitive, elle se force à ne plus croire en Dieu<sup>1043</sup> – mais considère le monde selon le prisme des superstitions.

Dans la littéralité du texte, elle est définie par sa relation amoureuse avec Elkin. Comme dans la trilogie sergienne, son amant (militant) refuse de l'initier au combat politique qu'il mène et la réduit à sa fonction féminine<sup>1044</sup>. Néanmoins, et ce pour la première fois des romans sergiens, cette femme dépasse sa marge d'action et devient adjuvant à l'action : c'est elle qui signale l'arrestation d'Elkin à Varvara et c'est encore son action qui permet le succès de la fuite de Rodion en lui donnant nourriture et passeport. Au début hostile au groupe des oppositionnels (par peur du danger engendré pour son amant et par méfiance envers leurs « incantations »), elle évolue au fil du roman, se solidarisant au groupe. Symboliquement, cette déesse (primitive, surnaturelle et pourtant contextualisée) place sa confiance dans les oppositionnels – c'est une façon, pour le texte, de donner une légitimité, une autorité à ce groupe. Sa présence au sein de cet univers désolé, son lien avec les oppositionnels, révèle le commencement d'une nouvelle temporalité – un renouveau.

Cette pensée est inscrite dans le roman : si Elkin pense qu'ils ne sont qu'au « commencement »<sup>1045</sup> de la chute de l'Homme, le titre du dernier chapitre est « Le commencement » répondant ainsi à la question de Kostrov qui « se demanda simplement si c'était, cette fois, le commencement ou la fin... »<sup>1046</sup>. Dans cette lecture, la traversée du fleuve de Rodion devient rite de passage, réincarnation.

Cette double compréhension, commencement ou fin du monde, correspond à une double analyse historique – de l'espoir ou du désespoir face à la situation. Loin d'être des lignes

---

<sup>1042</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>1043</sup> « Galia leva sottement la main, esquissant sur ces deux hommes le signe de la croix, mais se souvint à temps qu'elle ne croyait pas, car "la jeune génération n'est pas croyante, c'est connu". » *Ibid.*

<sup>1044</sup> « – Non, tu ne comprends pas. Tu es simple comme les fougères et tu ne peux pas comprendre les mots, comme elles. Tu es ma Galia et tu ne peux pas comprendre. Et je ne peux pas t'expliquer. (Il eut un grand rire câlin.) Ce serait bien inutile.

–... Et moi, je voudrais que tu me parles, Mitia, je ne comprendrai peut-être pas, mais j'écouterai. Essaie. » Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, p. 171.

<sup>1045</sup> « Nous ne sommes vraisemblablement qu'au commencement du voyage, nous bouffons le pain blanc en premier... » *Ibid.*, p. 134.

<sup>1046</sup> *Ibid.*, p. 196.



parallèles, les deux conceptions forment une dualité. C'est celle-ci que le texte explore, plaçant l'émergence d'un nouveau système de personnages, de références axiomatiques et de praxis comme quête romanesque.

Nous avons ainsi vu que le texte romanesque, d'un point de vue narratif et énonciatif, se focalisait sur une intrigue plus resserrée dont la structure narrative rompt avec les topos habituellement construits, par l'usage d'une ironie destructrice marquant la perte de repère. Enfin, les symboliques du texte construisent une double approche mythologique : la thématique du commencement d'un nouveau monde se superposant à celle de la fin d'une civilisation.

## 2. DE « NOUS » À « EUX »

---

Ce dédoublement symbolique va se construire en parallèle avec les tentatives de composition et de recomposition des personnages. La création du « nous » était l'enjeu littéraire de la trilogie. Ce « nous » était double ; il représentait le « parti », mais aussi le lien de ce dernier avec la population. Maintenant, celle-ci n'est plus partie prenante de la révolution et les différentes forces du « nous » se sont autonomisées. Les personnages de *Ville Conquise* faisaient le lien entre la population et le parti, ici on observe une moindre place laissée à la classe ouvrière. Le héros collectif n'est plus transfiguré par les militants. De plus, la relation entre militants change.

*S'il est minuit dans le siècle* marque un renversement du « nous » militant : dès le début du roman, ce « nous » est détruit – intérieurement par la suspicion généralisée du « nous » universitaire et extérieurement par l'existence des déportés, membres du « nous » condamnés par ce dernier au goulag. Le roman va s'articuler autour de la décomposition de l'unité communiste et progressivement mettre en place le duel entre bureaucrates et oppositionnels.

### 2.1. KOSTROV, SYMBOLE DU RENVERSEMENT

Dans *Ville Conquise*, la bureaucratie et les révolutionnaires sont corrélés dans le parti, Zvéreva est acceptée par Ryjik. Dans *S'il est minuit*, cette dualité devient opposition. Kostrov est le personnage symbolique de cette séparation du parti : militant révolutionnaire et donc militant du parti, il se fait désavouer par celui-ci durant le roman. La narration, par la focalisation interne, intériorise la scission pour en montrer l'évidence. La relation entre le parti et Kostrov, vue par la focalisation interne et externe, ne va cependant pas jusqu'à la rupture. À la fois objet et support de la narration, la construction du personnage de Kostrov est un prisme à l'analyse nuancée des relations à l'intérieur du parti, construite linguistiquement par la création d'un « eux » extérieur au « nous ». « Mikhaïl Ivanovitch Kostrov », historien fictif, peut d'ailleurs faire référence à Emil Kostrov (1755 - 1796) – premier russe à traduire *L'Illiade* ; M.I. Kostrov devenant un aède partisan.

La présentation de Kostrov est d'emblée placée sous le signe de la dualité : à la fois professeur d'Université reconnu et craint, l'incipit démontre l'instant de basculement – d'éminent professeur à futur coupable. Présenté à la fois comme au-dessus de son entourage et comme

menacé par celui-ci, le personnage tel qu'il est narré induit immédiatement une tension dans la collectivité. Car, malgré les nombreux termes d'opposition, les rivalités se font en effet dans une unité : de lieu (l'université), sociologique (professeur/recteur/étudiants), et langagière. Ainsi, à l'intérieur du même parti, c'est la demande du recteur pour une modification de cours sur le Thermidor de 1793 puis une question d'une étudiante qui introduisent la séparation. Dans l'unité réside donc la rivalité, la division, accentuée par l'analyse de Kostrov :

(...) Je ne comprends pas tout à fait votre distinction entre bons et mauvais thermidoriens... » Toi, petite canaille, tu me surveilles, c'est toi, toi qui me dénonces...<sup>1047</sup>

L'opposition entre passé et présent éclaire celle des rôles : entre *bons* et *mauvais* thermidoriens de 1934. La focalisation interne de Kostrov, avec la surdétermination grammaticale du destinataire (trois « toi » dont une apostrophe, un « tu » et un groupe nominal « petite canaille ») insiste sur la confrontation. Les verbes pronominaux accentuent à la fois la proximité supposée des deux acteurs et la passivité de Kostrov. Enfin, la mise en scène de la narration (Kostrov croise la « petite canaille » qui le salue alors qu'il prétend ne pas la voir) renforce la lecture de ce conflit comme celle d'une action sous-jacente derrière l'unité de façade. Ainsi l'opposition est implicite, sous-entendue dans un même groupe.

Si le conflit était latent, la temporalité du récit repose justement sur l'instant de rupture ; les dissensions, cachées, dissimulées, mais néanmoins à l'œuvre avant l'incipit, éclatent désormais au grand jour. Cette donnée est corrélée par la discussion de Kostrov avec sa famille : son environnement social et personnel laisse présager cette incarcération – à bien des égards, prévisible. Notons le passage :

Au-dessus d'elle l'homme et la femme scrutaient en eux-mêmes l'avenir.  
– Tu crois ? reprit Ganna.  
Kostrov perçut qu'il le savait. Prescience, pressentiment sont des mots d'ignorants qui disent bien ce qu'ils disent. On totalise une foule d'observations subconscientes et de calculs, il en résulte subitement une certitude, pas tout à fait rationnelle sans doute, mais des plus valables.<sup>1048</sup>

À l'unité de façade du « nous » succède la différenciation. La dés-homogénéisation s'expose dans la narration du curriculum vitae du militant Kostrov : « en six semaines, nous avons bien eu trois cents arrestations à Moscou, songes-y. Tous des hommes de ma génération, des militants de la guerre civile, des opposants de 26-27, qui tous s'étaient rangés pour avoir la

---

<sup>1047</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>1048</sup> *Ibid.*, p. 17.

paix... »<sup>1049</sup> puis « Deux trotskystes, un vrai, un douteux discutaient (...) Mikhaïl Ivanovitch les repéra, mais il avait, lui, abjuré, en l'an 29, reconnaissant que la collectivisation... »<sup>1050</sup>. Le parti n'est plus une donnée homogène, il est parcouru par les conflits internes avec des « opposants », par des « trotskystes » et par des jeux de rôles « un vrai, un douteux ». En parallèle à cette déconstruction du parti, la figure de Kostrov s'individualise grâce à cette description différentielle.

Dès son arrestation, le personnage de Kostrov souffre d'une douleur cardiaque – qui le suivra durant le roman. Cette maladie le relie à Victor Serge (lui-même subit une attaque en 1928, juste après sa première incarcération, alors qu'il rejoint l'Opposition de Gauche). La maladie du cœur devient ainsi la métaphore de l'URSS et de ce pouvoir qui paralyse et dévore l'organisme entier (la société et les militants). Elle traduit le danger imminent : la douleur cardiaque illustre une menace (la crise cardiaque) qui peut éclater à chaque instant. Comme pour le militant, le péril/l'emprisonnement peut arriver à n'importe quel moment. À un autre niveau d'abstraction, la douleur cardiaque de Kostrov traduit son déchirement personnel entre, d'un côté, sa foi dans le parti et, d'un autre côté, sa compréhension morale et politique. Cette compréhension interne est d'ailleurs proposée par les bureaucrates eux-mêmes ; « en somme, on ne reprochait rien à Mikhaïl Ivanovitch. Seulement, voilà : il convenait qu'il scrutât lui-même sa conscience »<sup>1051</sup>. L'usage du verbe « scruter » implique le dévoilement, l'étude de ce qui est caché – caché aux yeux des bureaucrates, mais aussi caché à lui-même. Cet examen de conscience est matérialisé par un dédoublement de la personnalité : dans sa cellule individuelle, Kostrov se retrouve en « tête-à-tête avec l'autre lui-même, qui ne lui ressemblait plus »<sup>1052</sup>. L'examen moral devient crise physique. Le battement régulier du cœur laisse place à une « obscure douleur dans la région du cœur »<sup>1053</sup>. Durant une page, la crise existentielle est dramatisée autour de l'organe musculaire vu comme lieu de connaissance – la connaissance habituelle du cœur devient passée<sup>1054</sup> et laisse place à l'absence. La « région du cœur » devient

---

<sup>1049</sup> *Ibid.*

<sup>1050</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>1051</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>1052</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>1053</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>1054</sup> « Tout commença par une obscure douleur dans la région du cœur. Mais était-ce bien la région du cœur ? Nous ne savons exactement ni où est notre cœur ni ce qu'il est. La pensée dévia aussitôt de sa divagation normale et s'orienta, par de bizarres détours, vers un foyer d'inquiétude. La douleur persistait, comme si elle se fût complu à reposer là, dans cette chaude poitrine. Mikhaïl Ivanovitch se souvint d'une main posée à cette hauteur-là sur sa chair et qui s'y attardait, une main rafraîchissante. Ganna murmurait : « J'aime à entendre battre ton cœur... Et c'est pourtant terrible d'entendre battre un cœur. J'ai quelquefois peur du mien, la nuit... » Ces paroles et ce geste ne lui étaient encore jamais revenus à la mémoire ; ils appelèrent maintenant une grimace, peut-être celle d'un sourire désemparé, sur son visage où la sueur commençait à perler. La douleur s'élargissait, creusant, fouillant son

la zone géographique d'une disparition : « là, dans cette chaude poitrine », « une main posée à cette hauteur-là », « fouillant son être à l'emplacement du cœur, à l'emplacement-du-cœur ». La douleur, toute puissante, crée le délire et prend le contrôle de son esprit. La « minute » développée dans le premier roman prend ici la tournure d'une expérience initiatique, d'un cap physique et mental ; après cette chute, cette « débâcle intérieure » Kostrov reprend le contrôle sur lui-même. Une rupture interne a lieu : il « sent » la séparation entre lui et ceux qu'il appelle désormais « Eux ». Cette désignation est issue des propos du personnage de l'Ancien, présenté auparavant dans la cellule commune. L'usage du pronom, volontairement vague, définit l'appareil bureaucratique et ses composantes. La résolution tient durant deux pages : Kostrov insulte intérieurement ses bourreaux, il juge l'absurdité du système. Lorsqu'il change de cellule, le personnage choisit d'abandonner volontairement sa participation à l'histoire, sa compréhension historique. Il n'y arrive pas et ressasse les théories économiques contemporaines (Luxembourg et Boukharine). Cette compréhension économique est pourtant contrecarrée par son inconscient qui est focalisé sur des idéaux moraux. La mise en scène du dédoublement des voix introspectives, révélant les différents niveaux de pensées et leurs contradictions, crée une polyphonie interne. À l'égal du travail esthétique que nous avons analysé dans *Ville Conquise*, cette polyphonie illustre l'absence d'une voix unifiée et donc d'une praxis possible, mais cette fois à l'échelle individuelle.

C'est ensuite l'État (le « eux ») qui définit et résume la divergence avec Kostrov : « Vous n'êtes pas tout à fait un ennemi. Vous n'êtes pas tout à fait avec nous (...) Vous vous imaginez que nous dormions et que la jeunesse qui vous écoutait trahissait tout entière le Parti, comme vous ? »<sup>1055</sup> Dans cet échange, le conflit n'est plus interne, mais externe ; alors que Kostrov se définit avec le « Parti », c'est le militaire qui défend l'hypothèse adverse. La séparation devient structurale :

- C'est faux, cria Mikhaïl Ivanovitch. Faux ! Faux, faux !
- C'est vrai, reprenait la voix terne (...) <sup>1056</sup>

Cette compréhension est pourtant immédiatement détruite par le retour à la focalisation interne ; « ils savent très bien que ce qu'ils disent est faux... Qu'est-ce qu'ils veulent ? »<sup>1057</sup>. La parole

---

être à l'emplacement du cœur, à l'emplacement-du-cœur... Il sentit que son nez s'amincissait, que la peau, sur ses tempes, était pareille à une feuille de parchemin et qu'une sueur qui était à la fois froide et brûlante – ou ni froide ni brûlante, pire, une sueur d'angoisse – mouillait son visage. Maîtrise-toi, ce n'est qu'une attaque au cœur, – et si c'était pis, maîtrise-toi encore, maîtrise-toi. » *Ibid.*, p. 33.

<sup>1055</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>1056</sup> *Ibid.*, pp. 44-45.

<sup>1057</sup> *Ibid.*, p. 45.

du militaire est ainsi désacralisée aux yeux du lecteur – détruisant une nouvelle conception à peine formée. Entre volonté et rejet, la question de l’adhésion est à la fois posée d’une manière manichéenne par les évènements et les dialogues et dans le même temps exposée de manière complexe par la focalisation interne.

Une nouvelle étape est franchie par la mise en scène d’un dédoublement introspectif. Cette fois-ci, Kostrov introduit une nouvelle séparation : le « nous » des révolutionnaires de 1923 s’oppose à la tendance conservatrice du Parti (« tandis que d’autres et cent fois plus nombreux que nous ne voulaient plus que passer l’été dans les villes d’eaux, offrir des bas de soie à leurs femmes, dormir avec des créatures potelées... »<sup>1058</sup>). Ici, on ne trouve pas de « Eux », pas d’accusation, mais l’introduction de Kostrov par lui-même dans cette même tendance. « (...) créatures potelées... Et toi aussi, frère. Tu passais tes dimanches à jouer aux cartes (...) »<sup>1059</sup>. Le décalage entre la théorie désirée (être révolutionnaire) et la réalité (profiter de son nouveau pouvoir) dédouble Kostrov et le place à la fois dans le « nous » et dans le « eux ». Loin d’une opposition stérile, c’est par ce jugement introspectif mis en scène par le dédoublement qu’est construite une psychologie empathique de la tendance bureaucratique. C’est ici le phénomène opposé aux « Il faut tenir ! » incarnés chez Ryjik et Xénia dans *Ville Conquise*. La lutte de Ryjik et Xénia contre leur sentiment était une lutte âpre pour effectuer leurs tâches. Ici, le dédoublement rétrospectif analyse l’absence de sentiment *a posteriori*. Par ce monologue, Kostrov détruit son ego et sa sensation de puissance passée (« On croit être unique et que l’univers serait vide sans vous, l’on tient en réalité dans le monde la place d’une fourmi dans l’herbe [...] ne souffre pas de ta nullité [...] »<sup>1060</sup>). Les dernières années sont ainsi décrites par la chute, les défaites successives et la lâcheté. Une discussion avec Sacha, son camarade de l’époque, évoque les oppositionnels qui décident de signer leur soumission pour pouvoir continuer leur activité et ainsi combattre la direction bureaucratique<sup>1061</sup>. Rester dans le parti ne signifie pas l’accord avec les bureaucrates.

À la fin de ce périple lyrique et introspectif, Kostrov a l’esprit relativement clair :

---

<sup>1058</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>1059</sup> *Ibid.*

<sup>1060</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>1061</sup> « Il faut pourtant signer le papier d’Ivan Nikititch. Capituler. Que veux-tu que nous fassions d’autre ? Aller en prison ne servirait à rien. Qu’on nous laisse au moins construire des usines, empêcher les spécialistes, avec leurs compétences irrésistibles et fausses qui mènent Dieu sait où, de nous arracher doucement ça. Piatakov a raison : devenons des techniciens. Si la révolution peut renaître un jour, c’est sur une base technique régénérée, avec un nouveau prolétariat. Nous serons finis ce jour-là, mais nous aurons servi à quelque chose. Ils sont fous, ceux qui parlent de résister : ou ils seront écrasés comme des moucheron ou la contre-révolution fera leur force, d’abord, pour les emporter ensuite. » *Ibid.*, p. 51.

Une féroce petite-bourgeoisie nous traque même quand nous nous rendons. Elle a peur de notre passé, de nos silences. Quand nous cédon, elle s’imagine que nous cherchons à la tromper. Quand nous nous joignons à elle, par lassitude et pour vivre, elle a peur que nous ne la trahissions un jour. Les hommes de 17 et de 20 ne lui paraîtront jamais assez châtrés.<sup>1062</sup>

La question « avec ou contre nous » ne peut être satisfaisante, pourtant ce sont les termes du débat fixé par la bureaucratie. Il choisit d’effectuer sa soumission au régime tout en « s’entendant dire tout haut » des insultes à leur égard. Grâce à la multiplication des points de vue, des approches, la question de l’adhésion ou non à l’entité partisane dépasse celle de l’implication dans la révolution ou dans la contre-révolution. C’est l’ambiguïté qui est ici mise en valeur par l’exposition de contrastes et de paradoxes se mêlant les uns aux autres. Par cette mise en scène complexe, le texte expose le renversement paradigmatique et les différents aspects de celui-ci – la définition même du processus empêchant de définir une vérité définitive et univoque.

Cette tension, cette indécision caractérisent le personnage de Kostrov. Elle restera un des moteurs de l’intrigue : après son arrivée à Tchernoé, Rodion le considère comme un des leurs (« Il a signé quelque chose, je crois, mais il est des nôtres »<sup>1063</sup> dit-il à Avélii après une légère hésitation) et se confie à lui. Ainsi Kostrov, dans sa dualité, a le pouvoir de dénoncer ou non le groupe oppositionnel.

Cette indécision n’est plus acceptable pour le pouvoir : à la fin du roman, lors de l’interrogatoire mené par Fédossenko, il est forcé à choisir<sup>1064</sup>. Pour cela, Fédossenko s’appuie sur leur lien « Nous survivons pour la même cause. Vous et moi, c’est pour la patrie socialiste que nous sommes ici »<sup>1065</sup> et lui parle en camarade. Cela touche Kostrov « [il] disait vrai, nous sommes du même Parti »<sup>1066</sup>. Le bureaucrate tente de le convaincre d’avouer en insistant sur les périls que subit la Russie de 1934. C’est après avoir touché cette fibre militante que Fédossenko lui demande de l’aide : « et maintenant, je vous le demande, avec qui êtes-vous ? Avec eux, avec nous ? »<sup>1067</sup> Kostrov dénonce ses camarades de l’opposition d’abord sans les nommer et en pensant qu’il n’a rien dit d’essentiel – qu’il les a protégés.

---

<sup>1062</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

<sup>1063</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>1064</sup> «Quand la République traverse une telle crise, ce n’est pas le moment de ménager des gens à double face. (...) Déclarez-moi : je suis Trostkyste. » Serge, *S’il est minuit dans le siècle*, p. 223.

<sup>1065</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>1066</sup> *Ibid.*

<sup>1067</sup> *Ibid.*, p. 226.

Il espérait encore n'avoir rien dit de compromettant pour qui que ce soit, ses idées étant connues - mais un dégoût physique de lui-même le crispait. Peut-être était-ce simplement la faim.<sup>1068</sup>

Il s'est donc laissé mener par son interrogateur et lui a finalement donné des informations. Par cette mise en scène, le personnage de Kostrov reste, dans son essence, non conclusif : il reste dans la dualité, mais le contexte et l'habileté de Fédossenko l'ont amené – cette fois-ci – à dénoncer les oppositionnels. Si des militants pourraient en conclure qu'il a failli ou comprendre son indécision comme un choix, l'effort de texte réside dans la compréhension des phénomènes.

Le personnage de Kostrov est donc un prisme à l'analyse de la bureaucratisation du parti bolchévique : révolutionnaire dès les premières années, il subit tout de même la tendance à la bureaucratisation qui suit l'installation au pouvoir – s'il résiste contre cette pression, il ressent en permanence l'envie d'abandonner un combat qui, à bien des égards, paraît perdu d'avance. Néanmoins, il n'abandonne pas. À la fois actif et passif, Kostrov traduit toute l'ambiguïté des relations entretenues entre les militants et le parti bolchévique.

## **2.2. L'ÉMERGENCE DU « NOUS » BUREAUCRATIQUE**

Face à Kostrov, puis face aux oppositionnels, s'érige donc le pouvoir soviétique qui les enferme et les combat. Or, le roman ne présente que tardivement des personnages développés de bureaucrates. Ceux de Fédossenko, de bureaucrates fictionnalisés et de Knapp n'apparaissent respectivement qu'aux deux cinquièmes (chapitre trois), qu'aux trois cinquièmes (chapitre quatre) et qu'aux quatre cinquièmes du roman (chapitre cinq). Ainsi, pendant une centaine de pages, aucun bureaucrate n'est nommé. Cette technique romanesque se doit d'être interrogée.

Il apparaît que, durant les premières centaines de pages, les agents du pouvoir ne sont pas forcément opposés aux héros romanesques – ou en tout cas ne sont pas réduits à ce rôle d'opposants. Par exemple, dans les prisons, la frontière entre détenus et gardiens est encore plus perméable. Beaucoup de détenus sont des ex-gardiens, d'autres sont les deux à la fois, « des factionnaires qui sont le plus souvent eux-mêmes des prisonniers, membres du Parti, il est vrai »<sup>1069</sup>. De plus, la prison n'est pas vue comme l'ennemi direct des prisonniers, contrairement à la vision inscrite dans la trilogie. Dans le premier chapitre du roman, les condamnés ont du respect pour le règlement. Le personnage de l'Ancien, représentant la figure du Sage dans la

---

<sup>1068</sup> *Ibid.*

<sup>1069</sup> *Ibid.*, p. 66.



cellule, expose à deux reprises cette idée : « L’règlement est la loi suprême »<sup>1070</sup> et « D’quoi on t’accuse, ça n’nous r’garde pas. J’dirais même que ça n’té regarde pas toi-même. Le pouvoir sait c’qu’y fait quand y nous fout en prison »<sup>1071</sup>. Les détenus ne s’opposent pas à l’autorité étatique, au contraire, ils l’admettent et la respectent. L’Ancien conclut son propos par ces phrases énigmatiques : « La séance permanente du Chaos n° 16 continue. On passe à l’ordre du jour »<sup>1072</sup>.

Ce travail de refus ontologique permet, dans la première centaine de pages du roman, de définir la bureaucratie comme un système, une machine de fonctionnaires. Il n’y a pas ici d’opposition franche avec les agents. L’effet de texte est évident : il ne s’agit pas de disqualifier une dictature personnelle, mais un système totalitaire. Si nous relevons les désignations des agents au pouvoir, cela donne : « le recteur » (p. 1), « un type, jeune visage d’homme inculte » (p. 18), « le surveillant de quartier » (p. 24), « le juge d’instruction, un beau militaire d’une trentaine d’années » (p. 30), « un gros, fortement charpenté, cambré dans sa tunique d’uniforme » (p. 32), « un gardien très grand, très large d’épaules » (p. 35), « le Procureur chargé du Contrôle » (p. 36), « le premier surveillant » (p. 36), etc. À partir du chapitre deux, c’est-à-dire dans le goulag de Tchernoe, les agents du pouvoir sont désignés par leurs statuts hiérarchiques « le Délégué du S.S.E. » (p. 62), « le Service de Sûreté Politique » (p. 62), « le représentant des Coopératives Régionales » (p. 65), etc.<sup>1073</sup>. De manière générale, l’anonymat qui entoure les agents au pouvoir mécanise ce dernier, ce qui est habituel chez Serge. Les bureaucrates n’ont quasi aucune psychologie, ils sont interchangeables, ce sont des fonctions de répression. Il faut attendre le personnage de Fédossenko pour que les bureaucrates soient construits psychologiquement<sup>1074</sup>.

Avec Fédossenko, le « nous » bureaucratique conscientise son opposition avec les bolchéviks emprisonnés, l’opposition est claire et volontaire. Il est d’abord défini comme objet/outil : il n’a pas d’âme, n’est qu’une machine au service du parti. Il est ainsi déshumanisé et même désacralisé : alors qu’il pense, qu’il écrit, qu’il agit comme un homme dévoué à des intérêts supérieurs, il a en fait profité de sa position dominante pour violer une femme et son bonheur

---

<sup>1070</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>1071</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>1072</sup> *Ibid.*

<sup>1073</sup> Nous ne trouvons que deux exceptions à cette règle : l’instructeur des Sans-Dieu est nommé Pétrochkine – car son rapport est inscrit dans le récit, et Anissime, du Service Spécial qui est aussi nominalisé pour mettre en valeur sa frayeur.

<sup>1074</sup> Nous excluons ici l’ingénieur Botkine, pourtant présenté à la page 103 car ce dernier occupe une fonction de transformation. Ingénieur, rouage dans la machine, il n’est pas non plus tenant du pouvoir contre les opposants.

réside dans l'avancement. La narration ne condamne pas moralement son comportement, mais rentre dans son intériorité, en focalisation interne, pour en montrer les limites. Serviteur zélé du parti, il en est l'incarnation la plus complète. Hostile aux travailleurs qu'il méprise, justifiant son pouvoir par des formules marxistes creuses, il intègre parfaitement la propagande stalinienne qui devient son mode de représentation et de compréhension du monde :

Le bonheur lui revint, appelé par le mérite. Des chantiers du camp de concentration à destination spéciale du canal Baltique-mer Blanche, où cent trente, cent soixante-dix, peut-être deux cent mille travailleurs des deux sexes se reforgeaient une âme nouvelle, enthousiasmée par le travail (il n'est que de survivre) en accomplissant une œuvre historique plus mémorable que le creusement du canal de Suez, que le creusement du canal de Panama, que la percée du Saint-Gothard, que l'assèchement du Zuyderzee, comparable à nulle autre, voulue par le génie prévoyant du chef le plus admirable, – de ces chantiers gris et glacés sur lesquels pesaient indéfiniment de mornes reflets d'acier, le camarade Fédossenko, réintégré dans les cadres ordinaires, en raison de la parfaite exécution du plan par les condamnés confiés à son commandement, arriva un jour de mai à Tchernooé, les Eaux-Noires, pour y prendre la direction du Service spécial : moral du parti, surveillance des déportés, opérations secrètes.<sup>1075</sup>

Cette capacité à voir le monde selon le plan et la vision du parti, bien qu'opposée à tout point de vue à la réalité sociale du camp de concentration, explique sûrement pourquoi Varvara le surnomme « le Bouddha ». Il représente l'aboutissement du phénomène de transformation du parti, la fin des réincarnations. C'est l'homme nouveau créé par le régime pour son service. À ce titre, il devient un type social – défini par la vision de Kostrov :

Ah, comment expliquer que la révolution ait pu engendrer par milliers ces êtres-là, leur donner des pistolets automatiques, des insignes, des portraits de Marx et des œuvres de Lénine reliées de rouge, leur insuffler ce contentement d'eux-mêmes, ce monstrueux pharisaïsme de géoliers ?<sup>1076</sup>

Ce type prônant l'ordre et la vigilance comme principes premiers se méfie de toute psychologie – incompréhensible à ces yeux d'homme déshumanisé<sup>1077</sup>. Comme les autres, il reste pourtant soumis et guidé par la peur de la machine bureaucratique ; envoyé loin des instances de pouvoir

---

<sup>1075</sup> Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, op. cit., p. 125.

<sup>1076</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>1077</sup> « Fédossenko, congestionné par l'attention, étudiait le courrier des déportés politiques, ouvert en secret à l'aller et au retour... Il suivait aussi, par correspondance, les cours de l'institut supérieur de la Sûreté. Leçon XXII, les Méthodes d'instruction aux États-Unis. Psychologie, XIe leçon. Psychologie de l'espion professionnel. A. Militaires. Léninisme. IV. La doctrine du camarade Staline dans la lutte contre le trotskisme. B. de l'inégalité de développement des pays capitalistes... Cette science réduite en paragraphes, alinéas, formules résumées, avec memento en vingt lignes pour chaque leçon et questions à se poser soi-même (voir la réponse à la dernière page du fascicule) ne lui apprenait pas à déchiffrer les âmes irréductibles. Fédossenko examinait à la loupe une carte postale couverte d'écriture ténue, signée Ryjik ; la loupe agrandissait les boucles des lettres, révélait la texture du mauvais carton jaune, mais l'esprit subtil du texte s'y dérobaient.

- Eh, nom de Dieu de psychologie, pensait Fédossenko, je m'en vais tout de même vous faire baver, moi... » *Ibid.*, pp. 127-28.

après avoir violé la jeune servante, il cherche avant tout à prouver sa servilité à ses supérieurs. Dans le roman, c'est Fédossenko qui est en charge de la ville de Tchernooé. Sa haine des opposants politiques, ajoutée à son envie de zèle, font de lui une menace permanente pour les oppositionnels. Dans cette période de répression ordonnée par la hiérarchie, l'affaire montée par Fédossenko contre les oppositionnels se doit donc d'être spectaculaire et mise en scène : elle doit recouvrir un complot, être exposée juste avant la conférence du Parti – afin d'être mise en avant.

Pourtant, Fédossenko finira emprisonné. Le « nous » du pouvoir est ainsi montré comme précaire et instable. Les tenants du Parti ne le considèrent plus comme l'un des leurs, mais comme un opposant. Aucune action n'entraîne ce bouleversement (contrairement à Botkine<sup>1078</sup> qui lit *Le Bulletin de l'Opposition*). Ici, Fédossenko, fidèle à la ligne du parti, en est la victime collatérale. Ce renversement se fait en deux mouvements : d'abord Fédossenko est terrorisé en comprenant qu'en parcourant la lettre de Ryjik, dénonçant la politique stalinienne, il lit des idées « impures » qui le salissent et font de lui un bureaucrate dangereux pour sa hiérarchie :

Maintenant Fédossenko, lisant ceci, était gagné par un mauvais trouble. *On* saurait qu'il avait lu ce texte redoutable et, comment, en vérité pourrait-il l'oublier ? *On* saurait qu'il ne l'oublierait plus. Tels mots s'en détachaient, se fichaient malgré lui dans sa cervelle, ainsi que des clous secrets ; ils s'y attacheraient à l'image vénérée du Chef, ils la déformaient, ils la saliraient. Le poison de la contre-révolution s'insinuait dans son cerveau, – mais le pire, l'irréparable c'était qu'*on* le saurait...<sup>1079</sup>

---

<sup>1078</sup> L'ingénieur Botkine, est l'homme-outil du régime. Sans parti, sans sentiment, sans révolte, il est le type même du fonctionnaire détaché de toute question morale. Le régime lui a offert une place, une situation dans cette nouvelle période. C'est le « technicien admirable » désiré dans le contexte de montée vers le pouvoir de la première trilogie, désormais au service de la révolution et des bureaucrates. À travers ce personnage, détestable en apparence, la narration illustre la dualité des fonctionnaires : ce scientifique cherche à faire fonctionner le régime, et pour cela, l'économie soviétique. Apolitique, il tombe paradoxalement en accord avec les thèses de Trotsky. Ce paradoxe ironique permet de traduire l'impasse politique et économique des bureaucrates ; intéressés uniquement par le maintien de leurs positions, les bureaucrates comme Fédossenko ou Knapp sont incapables d'avoir une vision technicienne des perspectives économiques de l'URSS – la mettant par là même en péril. L'idéologie stalinienne bloque toute analyse constructive de la situation. À l'opposé, Botkine – technicien détestable, mais sincère – devient garant d'une certaine humanité au contact d'un oppositionnel dans son goulag. C'est grâce à ses souvenirs de lecture qu'est reconstitué le *Bulletin de l'Opposition*, lu ensuite par le groupe d'oppositionnels de Tchernooé. L'évolution du personnage, tracée dans le texte, permet ainsi de construire un réseau de sens. Botkine est un représentant des hommes nouveaux mis en valeur par le régime stalinisé, à ce titre, il n'a aucune prétention politique et n'éprouve aucune aversion envers le régime totalitaire. Néanmoins, par rapport aux bureaucrates, il pourrait servir l'avancée révolutionnaire. Sa rationalité permet aussi de montrer l'impasse économique engendrée par la caste bureaucratique. Botkine est le produit de la révolution et de la bureaucratisation du régime, néanmoins la question des rapports de pouvoir empêche le technicien d'être utile à cette même révolution, révélant la complexité de l'État soviétique.

<sup>1079</sup> Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, op. cit., pp. 219-220.

La rupture est ainsi premièrement interne : le processus de rivalité à l'intérieur du parti se matérialise, le « nous » devient « on » puis « il », témoignant de la séparation de l'agent et du pouvoir. Finalement, cette accusation ne ressort pas dans son ordre d'arrestation.

Dans le second mouvement, il est accusé de n'avoir pas su prévenir l'arrestation de Rodion. S'il n'y est pour rien, il est désigné bouc-émissaire, révélant ainsi le mode de fonctionnement de l'appareil stalinien.

Ainsi le double motif permet une lecture duale du phénomène d'épuration des membres du parti : l'apparition de ce « on » punitif permet la lecture d'un parti totalitaire, effrayé par la menace révolutionnaire, y compris dans ses rangs, tandis que la seconde (qui est décisive dans le récit) symbolise la machine oppressive qui ne peut aller de l'avant qu'en condamnant les décisionnaires de la veille.

Le roman, après cent pages d'agents du pouvoir « neutres » puis après l'introduction du « type » du bureaucrate de province Fédossenko s'éloigne du microcosme de Tchernooé pour se placer au sommet de la bureaucratie.

### **2.3. LA FICTIONNALISATION DE PERSONNAGES HISTORIQUES**

La place des personnages référentiels à l'intérieur même de la fiction augmente par rapport à la trilogie. Précédemment, les personnages historiques n'étaient mentionnés que pour servir de repères pour comprendre la pensée des personnages fictionnels. Lénine et Trotsky étaient principalement représentés, dans *Ville Conquise*, par leurs portraits et leurs apparitions en fin de roman restaient cantonnées à un épisode précis et bref.

Ici, six personnages historiques sont fictionnalisés. Nous pouvons nous demander à quoi sert cette mise en fiction, jusqu'à présent évitée. Les personnages fictionnalisés sont regroupés et mis en valeur par l'extraction du chapitre quatre (« Les Directives »), mise en scène extrêmement brève du sommet de l'appareil bureaucratique. Comme pour le personnage de Fédossenko, la mise en scène des personnages historiques renvoie à celle du pouvoir bureaucrate. Le roman démonte le mécanisme de l'appareil bureaucratique et de son mode de fonctionnement. Pour cela, le texte procède à une analyse du processus dans son ensemble, de l'ordre à son application : la nécessité de répression – décidée dans la réunion des hauts dignitaires – est relayée par Fédossenko et Knapp et décide du destin du groupe des oppositionnels. Contrairement aux intrigues développées dans les autres romans, il apparaît

donc essentiel de développer la question du pouvoir dans ses plus hautes instances. Victor Serge avait choisi, dans *Naissance de notre force* et dans *Ville Conquise*, d'inventer des personnages fictifs inspirés des personnages historiques. Dario, personnage fictif, était ainsi le représentant littéraire de Salvador Seguí tandis que la condamnation d'Arkadi relève, selon Julia Guseva, de la transcription littéraire du « cas Chudov »<sup>1080</sup>. Ici, l'importance du contexte, la volonté de dénonciation ainsi que celle d'exhiber le processus historique empêchent la constitution d'une transcription littéraire, à bien des égards, impossible dans cette période. Le souci de transparence et le refus de toute littérature de propagande impliquent de nommer les êtres visés.

Les personnages historiques fictionnalisés ont des caractéristiques précises, renvoyant à une critique politique univoque de la part du narrateur. Boukharine, tout d'abord compris comme un théoricien extérieur au temps du récit, devient personnage lorsqu'il faut exposer son hypocrite dualité : alors qu'il récupère les ordres de propagande, la narration passe en focalisation interne – création littéraire de ses pensées qui permet d'exposer la critique de Boukharine envers le régime<sup>1081</sup>. Maxime Maximovitch, prénoms de Litnitov (ministre des Affaires étrangères) reste décrit par focalisation externe ; c'est le commentaire du narrateur qui est exposé. Ce dernier en fait un portrait de « gros diplomate ridé », de grand bourgeois, rejetant toute analyse morale au-delà de cette mise en scène de richesse sociale<sup>1082</sup>. Le narrateur préfère ici scinder la description en mettant en parallèle ce portrait avec le passé de révolutionnaire courageux de Litnitov – accentuant la rupture. Quant à Yagoda et Climentii Efremitch Vorochilov, haut-commissaire à la Sûreté et Chef des Armées, les deux bourreaux sont dépeints comme des fonctionnaires « ordinaires ». Alors que la narration présente la pensée de Yagoda comme celle d'un homme n'existant que comme outil<sup>1083</sup>, Klim Vorochilov ne « pense à rien » ou s'inquiète de ses lunules ou encore de la lourdeur de son emploi du temps ;

---

<sup>1080</sup> Iu. V. Gúsiev, «El problema de la violencia revolucionaria en la novela de Victor Serge La Ciudad Conquista», *Victor Serge: humanismo socialista contra totalitarismo: materiales de la conferencia científica internacional (Moscu, 29-30 de septiembre de 2001)*, traduit par Bernardo Mayorga, México, Mexique: Siglo XXI: BUP, Instituto Nacional de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Velez Pliego, 2009, p. 125.

<sup>1081</sup> Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, op. cit., p. 123.

<sup>1082</sup> « Le gros diplomate ridé, pareil à un très riche diamantaire d'Anvers, à un banquier de la City certainement apparenté aux Rothschild, à un banquier de n'importe où, peut-être éminent, excellent, sentimental, épris d'art, – peut-être odieusement égoïste, endormi dans sa compétence, avec une toute petite chandelle spirituelle allumée devant son coffre-fort, – le gros diplomate qui avait été un révolutionnaire hardi, versé dans la théorie et capable, pour sauver les bank-notes du parti, d'aventurer son cou trop court jusque sous une potence impériale, dit en ouvrant sa serviette (...) » *Ibid.*, p. 175.

<sup>1083</sup> « Il eût pu dire doucement, d'un ton détaché, sans y insister du tout: « En somme, je n'existe pas. Je suis la septième circonvolution cérébrale du Comité central. Je suis l'œil et la main du parti. La main qui fouille. La main qui tient les menottes. La main qui verse le poison. La main qui tient le revolver au service de la révolution. » Et s'il ne le disait pas, n'en ayant pas l'occasion, tout son maintien l'exprimait, jusque dans sa démarche de militaire discret, ombre des grands sur lesquels il veille nuit et jour, ombre redoutable sur les subordonnés qu'il commande

Climentii Efremovitch, commissaire du peuple à la Défense, ajusteur de son premier métier, le plus robuste de ces ministres, corpulent, rougeaud, la chevelure coupée en brosse, drue et grise, ne pensait à rien. (...) Mongolie-Intérieure, fortification de l'Amour, base sous-marine de Vladivostok, nouveau camp de travail spécial du Kamtchatka, rapport de l'attaché militaire à Berlin, comment souffler avant huit heures du soir ! Et des lunules d'ongles amincies...<sup>1084</sup>

La fictionnalisation semble servir un procédé de dénonciation, usant de l'ironie textuelle pour désacraliser les « grands hommes » du régime.

En parallèle, la narration construit une opacité brouillant l'identification des personnages. Molotov, le chef du gouvernement, n'est pas nommé dans le récit, nous n'avons pas pu identifier trois autres personnages tandis que le personnage même de Staline est défamiliarisé par la dénomination de la fonction « Secrétaire Général » puis par son nom méconnu (« Iossif Vissarionovitch »). Enfin, les voix énonçant les discours directs ne sont identifiables qu'*a posteriori*.

En effet, face au contexte de personnalisation de la politique engendrée par la propagande stalinienne, le texte désacralise le rôle individuel et s'attaque à la compréhension du mécanisme – comme nous le permet de comprendre le personnage de Staline. Au fil du roman, ce dernier prend différents noms en fonction de son statut ; durant l'incipit, il est nommé « Staline » comme personnage historique et théoricien d'une pensée ; Ryjik l'interpelle sous le nom de « Koba », son pseudonyme militant, mettant en valeur son passé de révolutionnaire maintenant révolu ; les descriptions des décors utilisent le terme de « Chef » pour parler de ses portraits, insistant ainsi sur sa fonction sociale pour le peuple ; enfin – nous l'avons dit – durant la réunion des dignitaires il est appelé « Iossif Vissarionovitch » par le chef des Armées pour montrer leur relation d'intimité et « Secrétaire Général » pour désigner sa supériorité hiérarchique dans l'appareil. Une identité recouvre ainsi plusieurs noms et plusieurs niveaux de sens. Dans le chapitre « Les Directives », la fictionnalisation de Staline est développée, nuancée ; le texte recourt à sa figure et à l'usage de la focalisation interne pour décrypter sa puissance et son rôle dans le système. Cette absence de jugement permet à la narration de nier la toute-puissance du personnage et d'y voir un des rouages du système. La conséquence politique est évidente : le problème n'est pas de remplacer Staline, mais de détruire l'édifice tout entier. La pensée de Staline explicitée en focalisation interne n'est plus seulement une falsification, cela devient

---

au nom du péril et du salut, ombre fatale sur les captifs qu'il achemine vers leur destin au nom d'un avenir magnifique... » *Ibid.*

<sup>1084</sup> *Ibid.*, p. 176.

aussi le révélateur de l'impasse dans laquelle se trouve le personnage et, à travers lui, toute la fraction du régime au pouvoir.

Individualiser Staline, le représenter dans la fiction, permet ainsi de dénoncer le personnage (à l'encontre des militants communistes qui soutiennent la politique du parti), mais surtout de désacraliser sa puissance (à l'encontre des militants rejetant le communisme dans son ensemble ou cherchant seulement à faire un coup d'État contre Staline). Paradoxalement, fictionnaliser le personnage permet de réduire sa place historique.

#### 2.4. DE FLEISCHMAN À KNAPP.

Ce n'est qu'après cette construction littéraire de Fédossenko et des membres du Bureau Politique que le texte nous invite à comprendre l'évolution des bolchéviks de 1919 à 1934 par l'entremise de Ryjik, témoin historique – et à ce titre, double de Serge.

Fleischman, le bureaucrate présent dans une anecdote de Ryjik, était l'un des compagnons du « je » dans *Naissance de notre force* et était aussi présent dans *Ville Conquise*<sup>1085</sup>. En faisant réapparaître ce personnage comme souvenir narré par Ryjik durant le dernier chapitre<sup>1086</sup>, c'est la question de la filiation entre le passé et le présent narratif qui est posée. Ryjik, vieux bolchévik, lui aussi déjà protagoniste dans *Ville Conquise*, narre ces rencontres avec Fleischman à Elkiné pour exprimer à la fois la continuité et la rupture des événements. En 1919, Fleischman et Ryjik formaient un « nous », combattant côte à côte pour la révolution :

Une mitrailleuse fauchait en éventail à vingt centimètres au-dessus de nous. (...) Je commandai : *En avant, à plat ventre !* et j'avancai. Fleischman me suivit, donnant l'exemple. On se touchait du coude. On se retournait l'un vers l'autre, dans cet égout, barbouillés jusqu'aux sourcils, et l'un demandait à l'autre tous les deux mètres : « Tu rampes ? » et l'autre répondait suffoqué, d'un ton glorieux : « Service de la révolution... »<sup>1087</sup>

Le double usage du pronom indéfini « on » et l'indétermination de « l'un » et « l'autre » les placent en symbiose, malgré la hiérarchie militaire où domine Ryjik. En 1929, ce « nous » n'existe plus :

---

<sup>1085</sup> Dans *Naissance de notre force*, il tente avec le « je » de rentrer en Russie. À la fin du roman, il est devenu propagandiste du régime et c'est lui qui emmène Sam Potachenko vers le tribunal qui l'accuse d'espionnage. Dans *Ville Conquise*, Fleischmann fait partie de la Tchéka et accepte de voter pour la condamnation à mort d'Arkadi (même s'il s'y oppose verbalement).

<sup>1086</sup> Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, op. cit., pp. 200-202.

<sup>1087</sup> *Ibid.*, pp. 200-201.

Fleischman, galonné, décoré, s'apprêtait à m'interroger, moi, avec ma gueule de chemineau, le ventre creux. « Tu rampes encore ? dis-je. Hein ? Là dedans jusqu'au menton ? Toute ta vie de reptile ? Au service de quoi ? Pauvre vieux ! – Je ramperai tant qu'il le faudra, me répond Fleischman, de sa langue pâteuse, et toi, imbécile, tu crèveras inutilement ! » Puis d'un ton officiel : « Citoyen inculpé... »<sup>1088</sup>

Outre le changement hiérarchique, on peut noter ici la mise en exergue des pronoms toniques, surchargeant l'opposition pronominale. Le renversement s'effectue à partir du verbe d'action « ramper », d'abord compris dans son acception littérale puis figurative. Loin d'être un simple jeu de mot, une mise en valeur, le choix du parallèle permet de montrer la dualité du raisonnement : alors que le fait d'accepter et d'obéir aidait la révolution pendant la guerre civile, dix ans plus tard, la même action est nocive pour la révolution aux yeux de Ryjik (qui fut – il faut le rappeler-, dix ans plus tôt, président de la Tchéka). Le texte ne procède pas à une justification de Fleischman – visant à mieux comprendre/pardoner son action – mais à montrer le changement de contexte ; il est devenu le péril même de la révolution. Ses convictions socialistes, juxtaposées à cette nature obéissante, permettaient toutefois de s'adresser à lui, de se faire comprendre. Mais maintenant, il est le lien constituant d'une nouvelle ère de bureaucrates – avec laquelle il est impossible de parler un langage commun :

j'ai compris qu'il en vient d'autres derrière lui, qui sont pires que lui, car ils n'ont jamais su ce qu'il oublie avec peine, jamais su qu'ils sont des reptiles avides, jamais respiré que le mensonge, rebelles à toutes les asphyxies par puanteur. Ceux-là ne nous comprennent pas, lui et moi ; ceux-là nous redoutent comme d'incompréhensibles intrus dans un monde qu'ils sont en train de conquérir ; ils auront ma peau, et sans doute aussi celle de Fleischman, maintenant qu'il est gras.<sup>1089</sup>

Le tragique de la situation vient de la réunion des deux pronoms clitiques en un « nous » qui se divise en camps dont les positions deviennent chaque jour plus antagonistes. Facteur d'explication du phénomène historique et facteur symbolique, cette évocation de Fleischman permet de créer un lien entre *Ville Conquise* et *S'il est minuit dans le siècle*, entre deux types de bureaucrates.

À l'époque du récit, les bureaucrates sont définis par une atmosphère de péril permanent face à la hiérarchie qu'ils servent. Les positions ne sont pas stables et dépendent d'un équilibre subtil. Cette mécanique d'intrigue politique, si complexe, est construite dans le texte par la peur ressentie des personnages. Un « jeune arriviste », un « prodige » incarne d'ailleurs cette dimension : extrêmement doué pour comprendre les intrigues et les rapports de force s'exerçant

---

<sup>1088</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>1089</sup> *Ibid.*



à l'intérieur du groupe au pouvoir, il permet au texte de développer une analogie entre les constellations stellaires et celles du pouvoir :

(...), mais il ne connaissait ainsi que les constellations de « l'appareil », les liens subtils des intérêts cachés, des camaraderies, des mariages, des complicités, des idées qui tendaient entre elles des lignes idéales invisibles à l'œil ordinaire. Il aperçut aussitôt qu'un membre du parti de 1907, G., ayant patronné pendant la formation des cavaleries à Tambov, en 1920, le camarade N., président d'une Tchéka locale, devait n'être point étranger au fond à l'avancement du chef des polices de Transcaspié, B., lequel à son tour, étant apparenté par le mariage de sa sœur au sous-commissaire du peuple aux postes et télégraphes, M., appartenait pour ces deux raisons à la coterie de droite ; aujourd'hui dénoncé pour viol et abus d'autorité, le nommé Fédossenko, chef du Service à Krosnovosdk, Turkménistan, nommé par R., dont il avait la confiance, le compromettait en cas d'instruction ; R. compromettait B., par B. l'histoire remontait jusqu'à N., encore membre suppléant du C.C. et finissait par éclabousser G., réputé inattaquable...<sup>1090</sup>

La longueur de la phrase traduit la complexité de ces relations d'appareil. Le texte construit l'appareil au pouvoir comme celui d'une machine à l'intérieur de laquelle chaque rouage peut se faire broyer. La bureaucratie fonctionne en s'entre-dévorant.

En effet, dans le roman, le parti est maintenant représenté par Knapp. Ce personnage, supérieur de Fédossenko, subordonné des chefs du parti, est l'illustration des paradoxes bureaucratiques. Notons premièrement le travail effectué sur son nom : en allemand (sa langue d'origine), il signifie « juste », mais l'opposant Elkin s'amuse à l'appeler : « Kneppe, je vous en prie, estimé camarade, je ne saurais prononcer Knapp : car j'ai connu un chien couchant qui portait ce nom-là... »<sup>1091</sup>. « Kneppe », en argot danois, désigne vulgairement l'acte sexuel. Cette soif de domination est représentée par sa passion de la chasse, illustrant une double nature : il aime dominer, suivre sa proie et la tuer, mais ne s'attaque qu'à des victimes ne représentant aucune menace pour lui. Chasseur pour ses subordonnés, peureux quant à ses supérieurs, Knapp cherche avant tout à obéir. Il se doit d'appliquer à la lettre les directives. Or, cette simple mission relève de l'impossible. Personnage n'arrivant qu'au cinquième chapitre, il symbolise l'impasse du régime. Knapp devient le prisme à travers lequel se regroupent les conséquences des différentes initiatives individuelles :

L'affaire des salaisons fit arrêter les cinq dirigeants et vingt ouvriers du syndicat commercial du poisson. Trente tonnes de poisson salé envoyés à la région pourrissaient en raison d'une salure insuffisante : le syndicat affirmait, pièces à l'appui, avoir en vain réclamé du sel, même gris, au trust étatisé du sel. La moitié des quantités fournies, inférieures de 40 % aux besoins, avait vraisemblablement été dérobée par les ouvriers, puis vendue aux petites coopératives des pêcheurs, dont les salaisons restaient mangeables. D'où venait, en outre, le sel livré à la spéculation sur

---

<sup>1090</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>1091</sup> *Ibid.*, p. 221.

le marché ? Il eût fallu arrêter aussi les deux employés du trust du sel, mais flairant l'ennui, ils étaient partis, laissant sur les planches de leur boutique un écriteau barbouillé d'encre rouge : *Y a pas de sel*. Les trois petites coopératives de pêcheurs n'offraient pas de prise à l'enquête, mais endettées à la Banque d'État et au fisc, ne payaient pas aux échéances, depuis des mois, et l'on hésitait à les faire vendre, car c'eût été ruiner la pêche pour ne mettre aux enchères que de vieux filets que le syndicat du poisson eût acquis à vil prix...<sup>1092</sup>

Knapp doit gérer et assumer les conséquences de cette machine, basée sur le mensonge, les rapports de force et les fausses statistiques. Il est au cœur de la confrontation entre la réalité et le plan. Sa seule manière d'avancer est de condamner quelques responsables – rajoutant ainsi du chaos au chaos. En cherchant à obéir aux directives, il doit arrêter de nombreuses personnes auparavant jugées inoffensives – mettant ainsi en cause les fonctionnaires qui ne l'avaient pas fait avant lui et *in fine* mettant en cause sa propre inaction passée. Le texte se sert donc de Knapp comme facteur explicatif – ne lui accordant qu'une psychologie assez basique (celle d'un fonctionnaire zélé et peureux, à la fois tout puissant et en permanence sur la sellette). Il permet de mettre à jour les rapports internes à la bureaucratie – c'est Knapp qui condamne Fédossenko à la prison au terme du roman, usant des mêmes techniques rhétoriques et politiques qui ont provoqué la désorganisation économique. En tant que figure du parti, Knapp sert à exposer l'impasse de celui-ci.

---

<sup>1092</sup> *Ibid.*, pp. 233-234.

### 3. FORMATION D'UNE NOUVELLE PRAXIS

---

Face à la bureaucratie, une autre ligne de force existe dans le roman ; celle, dont nous avons déjà parlé à propos de la mythologie du commencement, des opposants.

Si le « nous » était interdépendant dans *Ville Conquise*, il se disloque puis devient duel dans *S'il est minuit*. Le mouvement n'est donc plus celui du regroupement, mais au contraire de la séparation des personnages. C'est un nouvel humanisme, une prise de conscience de soi que défend le roman. C'est la première tâche du roman : éclairer, comprendre le désordre politique. La seconde, c'est le désir de lutter contre, de s'opposer au stalinisme. Ces deux missions vont avec l'émergence d'un nouveau regroupement. Pour continuer à penser la collectivité, le protagoniste individualisé se doit donc de s'extirper du « nous » gangréné par la bureaucratie pour en construire un nouveau. Néanmoins, la méfiance, la peur de l'espion, de la trahison, les querelles politiques, le désespoir sont autant d'obstacles à l'unification.

L'écriture joue maintenant un rôle dans cette constitution. Si le lyrisme disparaît, la poésie prend place dans le roman et devient symbole d'humanisme face à la déshumanisation engendrée par l'État soviétique. Les écrits, transmis clandestinement d'un camp de concentration à l'autre, deviennent des éléments de survie. Avec eux, l'écriture (trompeuse et source de manœuvre chez les bureaucrates) s'élève à une fonction supérieure : celle de la vérité de la révolution. Nécessaire à l'action et au groupement, le langage renoue avec la mission que lui attribuaient les Lumières.

#### 3.1. LE LANGAGE BUREAUCRATISÉ : LA PERTE DES REPÈRES

La dualité de la situation mouvante entre « nous » bureaucratique et « nous » révolutionnaire se manifeste à travers l'usage de l'écriture et de la lecture. Le langage passé est inadéquat face à ce changement contextuel. Le décalage entre réalité (l'accaparement du pouvoir par une poignée de fonctionnaires) et langage/idée (issues de la première trilogie/de la révolution) devient un prisme d'analyse sous-jacent au texte. Au fil du roman, ce décalage évolue : le langage, d'abord incertain puis passif, est accaparé par la fraction dirigeante qui l'utilise pour affermir son pouvoir. Le processus de regroupement et d'identification se fait ainsi avec et par le langage. Par une réflexion sur la langue, le roman construit un raisonnement politique.

Le langage reflète d'abord le caractère mouvant et incertain de la situation ; les mots sont compris selon leur dualité de signification. Cette fonction se retrouve principalement dans les scènes d'interrogatoires, avec Kostrov. Ce personnage est celui qui se repère le moins dans cette situation nouvelle – il est donc le plus sensible à la dualité de ses interrogateurs. La première fois, il joue le jeu et échange des propos « au moyen de phrases à double sens »<sup>1093</sup> avec le juge d'instruction – avant d'éclater : « je veux savoir de quoi il retourne, vous m'entendez ! »<sup>1094</sup> Quel statut accorder aux propos de l'interrogateur ? Par exemple, que penser de cette phrase : « Si les maisons d'arrêt sont encombrées, la faute n'en est pas à la dictature du prolétariat, mais à la contre-révolution qui nous assaille de toutes parts. Je m'excuse de vous rappeler ces vérités premières »<sup>1095</sup> ? C'était la vérité défendue dans *Ville Conquise*, mais est-elle encore vraie maintenant – ou est-ce un moyen de duperie ? Durant une autre scène d'interrogatoire, Kostrov regrette cette dualité :

Démasque donc tes batteries, eh, policier ! Risquant la corde, comme dans les bureaux de la Siguranza roumaine en 21, [Kostrov] se fût senti plus à l'aise en présence d'un ennemi mortel auquel son comportement devait dire : mais oui, mon lieutenant, nous sommes des ennemis mortels. (...) Vous le savez comme moi ; vous mentez et je mens, vous pendez, je fusille, fair play !  
Mais Fédossenko disait :

- Mikhaïl Ivanovitch, j'ai confiance en vous.<sup>1096</sup>

La difficulté d'identification entraîne la difficulté de la communication. Quel langage ? Quels mots utiliser face à cette situation inconnue où l'interrogateur est à la fois camarade et ennemi ?

En plus de refléter l'indécision et la complexité des rôles, le langage est vu comme impuissant face à l'inéluçabilité des actions. Comme dans la trilogie, les mots, le dialogue ne sont pas capables d'enrayer une réalité – ce dont Kostrov est conscient. Il refuse ainsi de jouer à la discussion avec un militaire lors de son second interrogatoire. Le texte, en focalisation interne, reflète le fil de la pensée de Kostrov. Il commence par retranscrire (traduisant l'écoute) des propos du militaire, puis lassé du jeu, suspend la retranscription au profit de cette pensée interne : « Sa voix insignifiante, pareille à un ruisselet d'eau grise, débita des mots, des mots »<sup>1097</sup>. Les propos n'ont plus d'importance. Le contexte (l'arrestation, l'interrogatoire) suffit à exposer les actions futures. Les mots ne deviennent que mensonges.

---

<sup>1093</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>1094</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>1095</sup> *Ibid.*

<sup>1096</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>1097</sup> *Ibid.*, p. 41.

Le langage garde pourtant un pouvoir dans le texte : celui de mentir, de tromper. Alors qu'il est instrument révolutionnaire dans la première trilogie, il devient perversion. Kostrov s'en sert pour concéder au pouvoir une capitulation hypocrite :

Le lendemain matin, il demanda du papier pour écrire au Comité central – et fit une fois de plus sa soumission. Tous les mots y étaient : l'édification du socialisme, la haute sagesse du C.C., la justesse de ses tactiques, le désaveu des erreurs dues à l'incompréhension, à l'esprit petit-bourgeois, à l'influence contre-révolutionnaire d'ex-camarades maintenant désavoués et flétris... Il écrivait ça, les traits tirés, la bouche aplatie par une contraction à la fois méchante et méprisante. Quand il eut fini, il avala sa salive, commença un sourire qui s'acheva en bâillement, s'étira – et s'entendit dire tout haut : « Fripouille, va ! »<sup>1098</sup>

Le langage devient une série de signes qu'il s'agit de manier pour tromper l'adversaire. Ici, le texte construit une subtilité entre mensonge et vérité : si Kostrov utilise le langage, il ne le renie pas non plus – marquant une relative acceptation/un relatif refus de sa soumission. Ainsi le langage reste, aux yeux des vaincus, une échappatoire impossible. Kostrov, dans l'interrogatoire précédent, avait failli s'opposer aux propos du militaire, mais n'avait pas trouvé dans le langage le médium approprié à sa défense : « Mais impossible, inutile de dire un mot. Chaque mot se fut retourné contre lui-même, eût signifié, roulé dans ce ruisseau vaseux, le contraire de la vérité »<sup>1099</sup>. Le langage est perverti, il a perdu sa capacité d'action et sa capacité de signification pour les vaincus. Il est impossible de se défendre et de convaincre autrui avec ces mots désormais figés par les défenseurs du régime.

Si le double jeu par le langage paraît impossible aux opposants, les fonctionnaires du régime se servent de celui-ci pour consolider leur pouvoir. La création de cette nouvelle entité, cette fraction au pouvoir, se constitue avec et par l'acquisition d'un vocabulaire propre, caricaturant les termes marxistes. Cette construction linguistique est mentionnée par Kostrov, lorsqu'il cherche à démasquer son accusateur :

(...) il retrouva dans sa mémoire l'image d'une petite femme inélégante et courtaude [qui lui dit] :

- Camarade professeur, vous n'avez pas été très clair sur les thermidoriens de gauche... ou je n'ai pas saisi votre pensée... *C'étaient*, avez-vous dit, je l'ai noté, *de mauvais thermidoriens et qui, en soutenant Barras et Tallien, travaillaient à leur propre perte*... Je ne comprends pas tout à fait votre distinction entre bons et mauvais thermidoriens...

Toi, petite canaille, tu me surveilles, c'est toi, qui me dénonces... Elle sortait à cet instant du cabinet de *Dia-Mat* – dialectique matérialiste, – (...) Elle parlait, naturellement, du journal mural.

- Ce n'est pas permis, disait-elle impérieusement, c'est même inadmissible ! Le Comité de rédaction...

---

<sup>1098</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>1099</sup> *Ibid.*, p. 44.

Au mot *inadmissible*, Kostrov n'eut plus de doute. Délatrice. Il hâta le pas pour n'avoir pas à lui dire bonjour, mais elle le saluait allègrement (...) <sup>1100</sup>

La reconnaissance se base sur une sensation de rejet physique, mais aussi sur une manière de manier les mots, des tournures de phrases en apparence polies, mais pour autant accusatrices et l'usage d'une certaine autorité langagière. L'utilisation du terme « inadmissible » renvoie à un groupe sociologique précis pour Kostrov, celui des délateurs. C'est donc par le langage que cette dernière est affiliée à la fraction dirigeante.

Par l'usage de ce langage, la fraction dirigeante crée une sorte de novlangue (pour utiliser un anachronisme). En effet, ce langage lui permet de manipuler la population. Cette fonction est exposée dans le texte : alors qu'ils n'avaient pas les moyens de démolir une église, les Sans-Dieu et le Parti répandent une fausse rumeur pour trouver des travailleurs volontaires <sup>1101</sup>. Surtout, ils détournent la réalité ; les camps de concentration deviennent des lieux de « refonte de l'homme » <sup>1102</sup>, les millions de morts se transforment en « mortalité relativement faible » <sup>1103</sup>. Comme George Orwell - lecteur et admirateur des œuvres de Serge - le dénoncera plus de dix ans après, la novlangue permet aussi de supprimer toute pensée critique. Par cette perversion du langage, les mots deviennent des armes pour les bureaucrates. Lorsque Kostrov s'emporte durant son premier interrogatoire, le juge d'instruction relève sa comparaison des prisons russes à celles des États fascistes : « voilà une comparaison malheureuse ; elle sent son contre-révolutionnaire d'une lieue... » <sup>1104</sup> Le langage, séparé de la réalité, de la pensée, devient une rhétorique mécanique à laquelle il est possible de faire tout dire – en fonction de ses intérêts. Ce rapport de force sous-jacent à la signification linguistique, cette subjectivité du langage, est mis en valeur dans le texte comme mode de fonctionnement des fonctionnaires du régime. C'est d'ailleurs par la mise en place de formules, volontairement vidées de leur sens, que la fraction au pouvoir s'assure de sa position dominante. Le roman met en place une analyse de la production de texte bureaucratique et insiste sur cette dimension volontairement non-signifiante.

La main mise sur le langage marxiste permet en effet à ce nouveau pouvoir de justifier tout et son contraire. La fonction même du raisonnement marxiste (l'action consciente et raisonnée sur les évènements) est ainsi renversée : ces mêmes mots servent maintenant à la consolidation du

---

<sup>1100</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>1101</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>1102</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>1103</sup> *Ibid.*

<sup>1104</sup> *Ibid.*, p. 31.

pouvoir. Cette dimension est d'ailleurs théorisée dans le roman, lors d'une réunion des dirigeants :

(...) Lutte sur les deux fronts : pour contenir la droite, avant de lui retirer ses derniers postes de commande, frapper la gauche... *Dia-lek-ti-ka*... La gauche cadavérique cent fois frappée déjà, dispersée dans les geôles et les bleds d'exil, réduite à la vaine satisfaction du martyr ignoré du monde... Soyons matérialistes. Le plus grand péril n'est point celui que l'on voit, c'est celui que l'on ne saurait déceler parce qu'il n'existe pas encore dans les faits ; l'analyse le révèle latent au sein des masses. L'important ce n'est pas ce que les hommes font, ni ce qu'ils pensent, ni ce qu'ils croient être eux-mêmes, c'est ce qu'ils doivent accomplir en vertu de la nécessité qui est en eux, voyez dans Marx, *la Sainte Famille*, le passage sur l'essence du prolétariat. La gauche, au moment où elle paraît finie, renaît de par les décrets qui, tendant à reconstituer la propriété parcellaire des cultivateurs, doivent susciter au sein du parti des tendances à la négation de cette propriété. Même si ces tendances n'ont pas encore d'existence matérielle, elles éveillent à leur tour, du seul fait qu'elles devraient exister, celles, autrement redoutables, qui les nient. *Dia-lek-ti-ka*, cher camarade. L'affirmation appelle la négation et la négation une nouvelle négation qui est à son tour une nouvelle affirmation puisqu'elle est la négation de la négation. Consultez la *Phénoménologie* de Hegel. (...) <sup>1105</sup>

La pensée matérialiste et dialectique pourrait permettre, si on ne se soucie pas de la réalité effective, une rhétorique imparable, car incompréhensible. Ici la longueur du raisonnement, l'alternance de données vraies et fausses, l'accumulation de notions tendent à donner une allure scientifique au propos. La pensée se perd dans cette rhétorique infondée. Le ridicule de la tirade suffit d'ailleurs à détruire le raisonnement et l'argument d'autorité qui tente d'en découler. Néanmoins, c'est la direction, la fraction la plus consciente de son rôle dans les fonctionnaires du régime, qui théorise le langage en fonction de ses intérêts. Elle façonne les outils de son pouvoir.

D'ailleurs, après ce passage de théorisation, le texte procède à la mise en pratique de l'écriture bureaucratique d'une directive. Le choix du genre de texte n'est pas anodin : une directive est par définition claire et univoque, soulignant ici le décalage profond avec la volonté du « camarade chef ». Pour ce dernier, une bonne directive répond à ce cahier des charges :

La directive doit être à la fois très obscure et très précise ; enveloppée d'indications générales de manière à ne pouvoir être appliquée en certains de ses éléments sans être enfreinte en d'autres ; elle doit prévoir des éventualités contraires, ordonner une action précise et en suggérer plusieurs autres, permettre de désavouer efficacement quiconque s'en inspirera... <sup>1106</sup>

Autrement dit, la directive ne doit comporter aucune indication précise, mais sert seulement à rendre coupables de négligence les dirigeants locaux. Ironie du texte ? Il est permis d'en douter :

---

<sup>1105</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>1106</sup> *Ibid.*, p. 183.

la lourdeur et le grossissement du trait restent, au vu de la folie de la propagande stalinienne, crédible. S'ensuit un langage basé sur le sous-entendu :

Cette fois, une circulaire du Centre avait prescrit, en mars, aux autorités de permettre (ce qui voulait dire susciter...) la réouverture de quelques églises « sans paraître toutefois encourager une reprise de l'activité religieuse ». (...) Interrogé par la Commission centrale de Contrôle, le bureau compétent de l'Intérieur certifia que le pourcentage des églises rouvertes demeurait inférieur de 0,3 au pourcentage prévu. Le directeur du bureau fut déplacé sur l'heure : on eût souhaité en haut lieu que le pourcentage prévu fût dépassé. Le secrétaire général l'avait laissé entendre (...) <sup>1107</sup>

Langage de la manœuvre, du louvoiement, permettant toute répression, il renforce le phénomène bureaucratique. Le langage devient à son tour acteur du phénomène qu'il reflète. Chaque directive crée le risque de détention pour ceux qui sont chargés de les appliquer. Les mots perdent toute réalité devant ce rapport de force.

Ainsi, le langage hérité de la révolution russe est à la fois un signe dénué de signification par rapport à la réalité extérieure et dans le même temps, il est une nouvelle construction renforçant le pouvoir en place. À la fois reflet, objet passif et actif, la langue est un enjeu et un repère du roman pour les personnages et le lecteur.

### 3.2. LA LANGUE EN DICTATURE : L'INTERDICTION DE PARLER

La langue dans ce roman n'est pourtant pas seulement vouée à la perversion du réel. Elle a, au contraire, un statut important : la parole est, pour la bureaucratie, la preuve de la culpabilité, de l'aveu, mais est aussi, pour les oppositionnels, la forme même de l'organisation et des idées. Ainsi, entre ces deux enjeux du langage, antagonistes, émerge un roman laissant une grande place au geste verbal et à l'écrit. Pour s'en convaincre, voici le relevé des présences des verbes « parler », « penser » et « écrire » - ainsi que de l'objet « lettre » - dans les quatre romans :

	<i>Les Hommes dans la prison</i>	<i>Naissance de notre force</i>	<i>Ville Conquise</i>	<i>S'il est minuit</i>
<b>Verbe parler</b>	63	65	49	67
<b>Verbe penser</b>	87	84	99	130
<b>Verbe écrire</b>	49	26	29	50
<b>« Lettre (correspondance*) »</b>	29	22	12	14

\*Les occurrences de « lettre » comme signe alphabétique n'ont pas été relevées ici.

<sup>1107</sup> *Ibid.*, p. 230.



Ici, l'analyse révèle un rapprochement avec l'univers carcéral des *Hommes dans la prison* ; l'acte de parole est mis en avant, tout comme l'importance de l'écriture. Notons d'ores et déjà l'importance statistique de la pensée dans le roman que nous analyserons ensuite.

La dictature s'énonce par l'interdiction de la parole : Kostrov expose dès le début du roman cette dimension : « le stockage des blés se rapproche, ce sera un fiasco, évidemment, les chiffres de contrôle de la Commission du Plan l'indiquent assez. Alors, on a peur de nous, bien que nous nous taisions... »<sup>1108</sup>. Résultat : les fantômes ont des « voix étouffées », ne parlent qu'en « souffle à souffle »<sup>1109</sup> tandis que les gardiens répètent durant tout le récit : « Il est défendu de se parler à haute voix, citoyen »<sup>1110</sup>, « pas si fort (...) pas si près (...) assez parlé citoyenne »<sup>1111</sup>. Si la parole est dangereuse pour le pouvoir, le silence devient synonyme d'absence de résistance « une foule d'êtres vivait dans ce silence »<sup>1112</sup>. Une des figures de martyr du texte s'appelle d'ailleurs « Le Silencieux », cette caractéristique est hissée en identité.

Au contraire, les hommes libres, les oppositionnels sont présentés comme ceux qui peuvent parler. Voici par exemple la première description d'Aveliï et Elkine, en discours indirect libre : « On est des prolétaires, hein ! Et puis ; on est sous le patronage particulier de qui vous savez. Alors, on a un peu le droit de penser, nous. On le paie. Et le droit de parler, puisqu'on est déjà déportés »<sup>1113</sup> et la pensée de Botkine, ancien technicien au service de l'État soviétique – devenu déporté après avoir lu le *Bulletin de l'Opposition* à Paris « c'est bon de parler librement »<sup>1114</sup>.

Derrière cette question de la parole, on retrouve la problématique de la pensée, d'ailleurs le verbe est souvent conjugué par le narrateur à la forme pronominale : « un homme, la casquette sur les yeux, engoncé dans sa courte fourrure rousse, se parle tout haut : (...) »<sup>1115</sup> ou encore « le gérant se parlait tout bas devant ses planches désolées »<sup>1116</sup>. Une mise en relation peut ainsi être faite entre la parole et la pensée. Ainsi Botkine entend par la liberté de parler le fait « qu'il pouvait parler comme s'il eût pensé à voix haute, sans crainte ni doute ni arrière-pensée »<sup>1117</sup>.

---

<sup>1108</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1109</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>1110</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>1111</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>1112</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>1113</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>1114</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>1115</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>1116</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>1117</sup> *Ibid.*, p. 114.

Cette interdiction va de pair avec celle de l'interdiction de la pensée : ce qui est à l'œuvre en cette période de « minuit dans le siècle » est la disparition de toute pensée. Ivanov, l'oppositionnel compagnon de route de Botkine explique :

– Non, je ne peux pas me figurer [la liberté de parole], je n'ai jamais été à l'étranger et je n'avais pas encore l'âge de conscience quand il y a eu une liberté dans la révolution... Dans quelques années quand tous les vieux qui ont passé par les prisons du tsar seront morts, personne parmi les cent soixante-dix millions de citoyens de l'Union ne pourra s'imaginer ce que c'est que la liberté de penser... Il faudra être fou pour échapper aux idées fixes imprimées au pochoir mécanique dans les cerveaux...<sup>1118</sup>

D'ailleurs, les bureaucrates (les produits du régime) sont présentés comme des individus sans pensée ; qu'il s'agisse de Fédossenko :

Si Fédossenko s'était parlé à lui-même, c'eût été comme dans les réunions du parti. Mais il n'en faisait rien. Seul, ou il travaillait, repassant des rapports dans sa mémoire, ou il poursuivait ses études des cours professionnels par correspondance, ou il se reposait sans penser à rien, content de lui-même, du service bien fait, de l'ordre achevé, de l'édification triomphante du socialisme.<sup>1119</sup>

Il en est de même pour le Commissaire du Peuple à la Défense lui aussi défini par son incapacité à penser<sup>1120</sup>.

La pensée n'est plus, comme le craint Ivanov, interne aux personnages. Elle vient systématiquement de l'extérieur dans le roman ; plus précisément de la correspondance.

### 3.3. LA PENSÉE PAR CORRESPONDANCE

Les cercles politiques du roman peuvent paraître fonctionner à vide : dans la prison du Chaos, l'Ancien dit « La séance permanente du Chaos n° 16 continue<sup>1121</sup> », mais on ne retrouve pas les débats qui fourmillaient dans les autres romans. Les prisonniers sont dans l'impasse, ils écrivent par tradition plus que par conviction.

À Tchernooé, les oppositionnels se réunissent aussi. Leurs discussions tournent autour de l'activité et de la constitution de liens avec les autres oppositionnels, enfermés dans d'autres goulags. Les héros ne sont pas définis par leur capacité de penser. Ainsi, Elkin est

---

<sup>1118</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>1119</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>1120</sup> « Climentii Efremovitch, commissaire du peuple à la Défense, ajusteur de son premier métier, le plus robuste de ces ministres, corpulent, rougeaud, la chevelure coupée en brosse, drue et grise, ne pensait à rien. Les doigts posés à plat sur le rebord de la table, il regardait ses ongles aux lunules bien découpées. » *Ibid.*, p. 176.

<sup>1121</sup> *Ibid.*, p. 23.

premièrement caractérisé par un sarcasme systématique qui est le seul moyen, pour le lecteur, d’accession à ses pensées : il dit au factionnaire gardant la prison que cette dernière est « le club de la Volonté du Peuple »<sup>1122</sup>, se moque des frayeurs des comptables sur leurs erreurs de compte. Premier oppositionnel développé, la narration construit, par l’ironie, un personnage digne, libre et supérieur aux bureaucrates. Le sarcasme n’est pas seulement réducteur, il est un mode d’expression pour le personnage – et un mode de connaissance dans le récit. Ainsi, lorsqu’Elkine arrive dans le bureau de Sûreté, il s’exclame :

– Le diable vous emporte, dit-il gaiement, avec vos trente degrés de froid. Priez bien le petit dieu des petits athées que vous êtes pour que l’opposition ne prenne pas bientôt le pouvoir ou c’est moi qui vous ferai connaître le vrai froid...

Cette menace-là, il le savait par expérience, gardait encore une certaine efficacité, décroissante, il est vrai, avec les années.<sup>1123</sup>

La compréhension de la situation politique apparaît ici comme évidente, comme présumée à l’humour. Elkine représente, avec Ryjik, les vieux bolchéviks, les partisans historiques de la révolution de 1917 et de la pensée de Lénine et de Trotsky. Ils discutent ensemble des thèses et des conséquences de la situation politique actuelle, s’enflamment à la lecture d’un essai de Trotsky. Pourtant la clarté et l’évidence des idées se confrontent à la solitude et à l’absence de perspective : à l’impasse politique. Sa force en public est désignée comme un appareil ; Elkine souffre en solitaire, en « monologue »<sup>1124</sup>. Ryjik, son compagnon de combat, est construit dans un rapport moins immédiat avec son environnement – il est lyrique, méfiant sur le groupe d’oppositionnels qu’ils constituent... Son regard est critique et englobant sur son environnement, plus abstrait. C’est par la lecture de Trotsky qu’ils se retrouvent l’un l’autre liés. Si le verbe « penser » est attribué deux fois à Elkine, il ne l’est guère plus à Ryjik (trois occurrences). Penser clairement n’est pas un problème pour eux. La difficulté vient des perspectives, des moyens de défendre une pensée. À la fin du roman, acculé par l’emprisonnement, Ryjik est enfermé avec ses idées :

Ryjik allait d’un mur à l’autre et sa voix aussi allait d’un mur à l’autre ; et ses idées se cognaient à d’invisibles murs tous les quatre pas... Alors, elles refaisaient en sens inverse leur court chemin de captives.<sup>1125</sup>

C’est pourquoi il décide d’écrire son testament politique – par le biais de la retranscription d’Elkine. C’est d’ailleurs cet écrit qui va changer la vie de Fédossenko. L’écrit est un moyen

---

<sup>1122</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>1123</sup> *Ibid.*, pp. 68-69.

<sup>1124</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>1125</sup> *Ibid.*, p. 197.

de dépasser la captivité des idées dans la cellule et aussi de prolonger la vie de celui qui décide de mettre fin à ses jours.

Avélii se caractérise aussi comme ne pensant pas : « je n'aime pas à penser, frère, j'aime à voir et toucher »<sup>1126</sup> dit-il à Rodion. Comme Ryjik et Elkin, il connaît ses idées :

Avélii regarde, au-dessus des bouleaux, flotter très lentement dans le bleu de rares flocons de nuages. Avélii leur sourit. Il y a ces nuages, ce ciel et lui ; et rien ne s'interpose entre l'univers et lui, pas même les prisons. Aussi visibles que ces nuages, la vérité, le devoir prolétarien.<sup>1127</sup>

Il apparaît comme un être proche de la nature, en communion avec une certaine forme de vie : « Rodion, frère, c'est tellement simple, moi qui n'aime pas penser, je comprends si bien ce que c'est que de vivre... »<sup>1128</sup>

C'est pourtant lui qui cherche avec Varvara les messages clandestins, cachés dans les œuvres envoyées par le courrier. Selon lui « il faut qu'il y ait du courrier, car on ne peut plus vivre comme ça. Cinq mois sans nouvelles, nom de Dieu »<sup>1129</sup>. Les idées, la pensée viennent de l'extérieur. Les romans de Pilniak et la plaquette de Pasternak ne contiennent plus les vraies idées, pas plus que la belle reliure des *Mille et Une Nuits*. La vérité n'est plus dans ce conte ou dans la propagande romanesque de ces auteurs soumis au régime, mais dans « d'étroits feuillets couverts de minuscule calligraphie »<sup>1130</sup>.

Ces feuillets représentent à la fois des idées, « des lettres qui étaient des mots, de la pensée, la vérité pour la révolution, le sens de nos vies » et une perspective, un espoir – comme le résume Varvara :

Il n'y a plus rien que notre défaite fermement acceptée puisqu'il le faut : car on ne peut ni se séparer du prolétariat, ni désobéir à la vérité, ni méconnaître le cours de l'histoire. Et la dialectique de l'histoire veut que, pour l'instant, nous soyons sous la roue. La vie continue, grâce à nous ; les victoires recommenceront quand nous ne serons plus. Et voici qu'il y a tout : les camarades, les thèses de l'isolateur de Tobolsk, la déclaration au C.C. des exilés de Tara, un résumé des derniers numéros du *Bulletin* publié à Berlin, rédigé à Prinkipo.<sup>1131</sup>

Plus qu'un exposé théorique, ces feuillets représentent une perspective, mais aussi une organisation : c'est par ces lettres clandestines que le réseau des opposants se maintient et même se construit. Ici, c'est par l'ingénieur Botkine (ex-technicien au service du régime, convaincu –

---

<sup>1126</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>1127</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>1128</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>1129</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>1130</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>1131</sup> *Ibid.*, p. 140.

d'un point de vue technique – des thèses économiques de Trotsky, qui s'est retrouvé bien malgré lui au goulag) qui a exposé les thèses du *Bulletin* à l'oppositionnel Ivanov, permettant à ce dernier d'écrire ces feuillets. De la même manière, c'est en lui présentant les idées de ce courrier que Rodion montre l'activité du groupe à Kostrov. La correspondance est ici facteur d'action et d'organisation, les cercles isolés se reliant entre eux pour devenir constellation<sup>1132</sup>.

Cette constellation, cette organisation conçue pour faire face à la machine bureaucratique, résonne pourtant dans l'impasse. C'est le personnage de Rodion qui permet d'en sortir.

### 3.4. RODION OU LA PENSÉE INNOVANTE

À la réception du courrier, Avélii explique : « il faut qu'il y ait du courrier, car on ne peut plus vivre comme ça. Cinq mois sans nouvelles nom de Dieu. Rodion s'est mis à penser tout seul. Il a tellement besoin d'idées qu'il les invente, alors, tu t'imagines ce qu'il peut inventer »<sup>1133</sup>.

La constitution de nouvelles idées est perçue comme dangereuse pour le groupe d'oppositionnels. Rodion est d'ailleurs le personnage atypique de ce groupe : ouvrier qui s'est forgé ses idées au cours des années précédentes, il n'a pas le bagage théorique de ses compagnons. Dans le roman, il est avant tout défini par sa réflexion incessante :

< 5 occurrences « pens[ées] »	< 7 « pens[ées] »	25 « pens[ées] »	37 « pens[ées] »
Lina (femme Botkine), Saadi, Ivan, Climentii Efremovitch, Nicolaï Ivanovitch, Elkine, Kourotchkine, Lébedkine, Ryjik, Galia	Indéfini prison, Botkine, Fédossenko, Indéfini bureaucrate, Avelii, Varvara	Kostrov	Rodion

Rodion est ainsi caractérisé par sa « pensée ». Cette dernière lui permet de dépasser l'impasse : alors que les autres oppositionnels vivent une évolution destructrice dans le roman (Ryjik passe de déporté au goulag à enfermé rêvant de sa grève de la faim, Elkine – déporté puis amoureux doit dire adieu à son amante pour devenir un condamné, Avélii et Varvara passent de déportés à amants puis à amants éloignés dans leur cellule), Rodion évolue positivement : le prisonnier tourmenté devient militant. Le roman se focalise autour de son évolution : la fin du roman lui est consacrée, il représente le « commencement ». Alors que les « vieux » militants ne sont

<sup>1132</sup> *Ibid.*, pp. 179-181.

<sup>1133</sup> *Ibid.*, p. 138.

nommés qu'une petite centaine de fois<sup>1134</sup>, Rodion est nommé 258 fois dans le texte. Entre l'incipit et la fin du roman, on assiste donc à un déplacement du héros.

C'est donc le protagoniste principal, mais aussi celui pour lequel le lecteur implicite ressent de l'empathie : c'est une sorte d'anti-héros, marginal, mal à l'aise, mauvais avec les femmes, mauvais avec les mots, peu instruit, ouvrier aimant la technique et les machines... S'il vit avec les oppositionnels, il se fait frapper trois fois par Elkiné, car il n'arrive pas à se conformer à l'image de l'homme fier et digne que l'organisation défend. Le commentaire narratif le soutient pourtant : « Rodion disait parfois des choses intelligentes sans s'en rendre compte »<sup>1135</sup>. Par Rodion, le texte met en exergue l'impasse du paradigme politique des autres personnages, enfermés dans le soutien au parti :

Avélii leur sourit. Il y a ces nuages, ce ciel et lui ; et rien ne s'interpose entre l'univers et lui, pas même les prisons. Aussi visibles que ces nuages, la vérité, le devoir prolétarien. Rodion, du bout de sa botte, taquine la pierre, ne voyant qu'elle, car la réalité tout entière a pour lui cette grise dureté. Ou il lève les yeux sur Varvara pour mieux saisir sa parole. Pourquoi tant discuter ? La contre-révolution triomphe. Le temps est venu de former un nouveau parti ; pour une nouvelle lutte qui sera longue, étouffante, sanglante, – où nous périrons tous, – Rodion voit si clair que son visage en est crispé. Nous devrions nous évader, fabriquer de faux-passeports, créer des imprimeries clandestines, – recommencer... Rodion dont la pensée fait mouvoir silencieusement les lèvres n'ose pas se lever pour dire les paroles décisives qu'il devrait crier... Une comète dans la nuit surgit, monte au zénith, disparaît : ainsi la certitude en lui. Les contours de l'idée, nets l'instant d'auparavant, s'estompent, s'obscurcissent, – où sont-ils ? Ah, ce sont des problèmes... Rodion n'est bon à rien, il n'est que défaillance, doute de lui-même et de tout. Un débat s'engage entre Elkiné et Ryjik sur le front uni en Allemagne. Thaelman, annonçant la prise du pouvoir, repousse tout compromis (...)<sup>1136</sup>

Cette longue citation traduit le combat de Rodion contre lui-même : ne se faisant aucune confiance, il donne son crédit aux idées de ses camarades – sans pour autant en être convaincu.

Dans la deuxième séquence sur le même thème, à la page 164, il osera – avec Kostrov – aller au bout de sa pensée :

– En somme, dit Kostrov, pensif, la minorité de Verkhnéouralsk ne pousse pas son argumentation jusqu'au bout : elle n'ose pas conclure que le vieux parti bureaucraté est fini pour la révolution et que le moment est venu de penser à tout recommencer... Rodion se retint de crier : « Moi, j'ose ! » (...) *Ils* ne peuvent pas nous laisser vivre ! Ça ne peut pas continuer... C'est nous le nouveau parti, même si nous n'osons pas le vouloir. *Ils* le savent mieux que nous.<sup>1137</sup>

---

<sup>1134</sup> Ryjik est nommé 64 fois, Avélii 68 fois, Elkiné 77 fois, Varvara 83 fois, Kostrov 91 fois.

<sup>1135</sup> Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, op. cit., p. 71.

<sup>1136</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>1137</sup> *Ibid.*, pp. 164-165.

Ensemble, ils osent dépasser les grands théoriciens. Enfin, après l'arrestation de Ryjik et d'Elkine, il se surprend à oser le dire à Varvara et Avélii :

« N'oublie jamais que nous sommes la fraction vivante du parti... » Peut-être [Varvara] ne le dit-elle pas, mais ce fut comme si elle l'avait dit. Rodion noua les mains sur ses genoux et ses yeux errèrent à travers les lointains obscurs. Il savait tout cela, mais comprenait mal ou ne comprenait plus, ou se sentait près de comprendre enfin toute autre chose. Geôliers et prisonniers nous sommes encore du même parti : le seul parti de la révolution ; ils le dégradent, le conduisent à la perte, nous résistons pour le sauver malgré eux. Nous ne pouvons en appeler du parti malade, gouverné par des arrivistes pourris, qu'au parti sain... Mais où est-il, où ? Qui est-ce ? Et s'il était hors du parti ? Le vrai parti des travailleurs, hors parti, mais est-ce possible ? Nous sommes la fraction persécutée, fidèle aux persécuteurs parce qu'elle est la seule fidèle au grand parti dont ils ont dérobé les enseignes et qu'ils trahissent... Rodion chercha désespérément dans les ténèbres survenues les visages des camarades.

– Écoutez-moi ! Ce n'est plus vrai : quelque chose est à jamais perdu. Lénine ne se relèvera plus, dans son mausolée. Nos seuls frères, ce sont les gens du travail qui n'ont plus ni droit ni pain. C'est à eux qu'il faut parler, avec eux qu'il faut refaire la révolution et d'abord un tout autre parti...

Les camarades lui parurent livides, au commencement de la nuit, Varvara, Avélii, tête contre tête.<sup>1138</sup>

Comme d'habitude chez Serge, l'intuition sert de repère : ici, il se sent « près de comprendre », finalement, le débat n'est jamais réglé théoriquement, mais par les actions. Alors que le couple va en prison, Rodion n'accepte d'y aller que plus tard, non par obéissance au régime, mais pour sauver ses camarades. Il décidera ensuite de fuir... et de retourner au contact de la classe ouvrière. Rodion dépasse la question de la vérité/du mensonge, de la pensée théorique pour s'ériger au rang de la lucidité : « dépassé par quelque chose de définitif, touchant enfin des certitudes que ni sa pensée ni sa parole ne sauraient exprimer »<sup>1139</sup>, ce qui s'accompagne de la métaphore de l'étoile :

La nuit libre, étoilée, lui rafraîchit la paume... À partir de cet instant, Rodion cessa de penser, comme s'il avait fermé les yeux sur lui-même, mais tout son être ne fut plus que lucidité comme s'il avait ouvert sur la réalité d'autres yeux de chair longtemps fermés... Sa main baigna dans l'air éblouissant<sup>1140</sup>

Rodion, le prisonnier incompris, perdu dans le tourment de penser, devient acteur : après un passage aux résonances mystiques dans la nature, après la rencontre avec Ivan l'homme primitif, il se fraye une route parmi les travailleurs russes pour reconstruire la conscience de classe. La fin est ici doublement symbolique. Premièrement, pour reconstruire une conscience

---

<sup>1138</sup> *Ibid.*, pp. 206-207.

<sup>1139</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>1140</sup> *Ibid.*, p. 238.

ouvrière, Rodion accepte un emploi de maçon pour bâtir... une nouvelle prison soviétique. L'ambivalence du rapport au pouvoir est ainsi maintenue, la narration ne clôt pas le débat théorique. Deuxièmement, Rodion s'adresse à une ouvrière en lui disant : « Écoute, sais-tu ce que nous sommes ? Y as-tu jamais pensé ? »<sup>1141</sup> Dans le monde viril des révolutionnaires sergiens, c'est à une femme que Rodion choisit de s'adresser – coupant ainsi la tradition romanesque.

Lui qui a trouvé sa voie en dépassant ses pensées, repose la question en ces termes. Rodion, en retournant à la classe ouvrière, s'incarne en héros sergien : il est militant et membre d'une conception collective.

Le « nous », maintenant au pouvoir dans *S'il est minuit dans le siècle* est le prolongement du « nous » de *Ville Conquise*. Or, cette collectivité militante n'était réunie – à la fin de *Ville Conquise* – que par l'action de la population de Péetrograd. Dans ce roman, situé en 1934, le héros collectif a disparu ; la classe ouvrière n'est pas présente dans le roman qui se focalise donc sur la collectivité militante. Ce « nous » militant représentait – dans la trilogie – des individus existants en tant que tels parce qu'ils étaient porteurs du collectif. Dans *S'il est minuit dans le siècle*, le « je » a disparu, Fleischman s'est coupé de la population et est devenu un bureaucrate tandis que Ryjik est maintenant une des victimes du régime.

Le « nous » du parti est ainsi éclaté : le parti emprisonne ses membres. Le socle de la collectivité s'effondre. Ainsi, le roman retrace la séparation de ce « nous ».

Cet effacement de la collectivité amène un triple phénomène. Premièrement, un « eux » se forme – les bureaucrates prennent conscience de leur groupe et s'en revendiquent. Deuxièmement, et en réaction, le « nous » des militants de 1917 est réduit à la disparition : isolé de la classe ouvrière, désigné comme ennemi d'un pouvoir qu'il défend, l'existence collective de ce « nous » se réduit à la tenue d'une correspondance ou encore le couple. La collectivité cesse de s'étendre et même recule. L'œuvre leur rend hommage, admire leur courage tout en sanctionnant leur impasse. Troisièmement, un « individu » s'extirpe de ce « nous » oppositionnel pour maintenir une pensée collective – il retourne à la classe ouvrière et devient actant.

---

<sup>1141</sup> *Ibid.*, p. 262.



L'œuvre, en construisant Rodion et la classe ouvrière russe comme échappatoire, effectue ainsi un déplacement du héros – de Kostrov et des oppositionnels enfermés à ce héros bâtisseur. Rodion ne devient héros individuel qu'en reconstruisant un lien avec la population. Ici, malgré l'effacement collectif et le renversement paradigmatique, Serge persiste à construire une consubstantialité entre l'individu et le collectif, l'un n'existant pas sans l'autre.

## Chapitre II

# *L'AFFAIRE TOULAÉV* **POLYPHONIE ET HÉROS SOVIÉTIQUE**

---

*L'Affaire Toulaév*, première grande fresque sur les procès de Moscou, premier portrait littéraire de Staline et de la bureaucratie russe, reste à ce jour unique. Première fiction sur les rouages des procès de Moscou, l'œuvre réussit à pénétrer dans les mécanismes de l'État totalitaire. Nous l'avons dit dans notre première partie : la réception de *L'Affaire Toulaév* fut complexe, Serge ne pouvant être récupéré ni par le PC stalinisé ni par les opposants au régime des soviets. Cette particularité repose sur la construction des personnages. Nous prenons donc le parti de ne pas analyser ici la question de la relation fiction/réalité<sup>1142</sup>, au profit d'une analyse purement textuelle de la construction des personnages. De la même manière, nous faisons le choix de ne pas comparer le roman de Serge avec les autres romans sur les purges staliniennes – notamment par la comparaison avec *Le Zéro et l'infini* de Koestler déjà effectuée par Bill Marshall.<sup>1143</sup>

La technique de construction des personnages est ici magistrale : la polyphonie structure le roman, mais cette polyphonie ne fait pas que mettre à égalité différentes voix, différentes conceptions individuelles – elle constitue un réseau de personnages. Les personnages sont liés entre eux et c'est par ce contexte textuel qu'ils se distinguent. Ainsi, *L'Affaire Toulaév* met en

---

<sup>1142</sup> Cette question a déjà été étudiée par Greeman. En outre, et comme Greeman le remarque et l'analyse, Serge tente par deux moyens de se prémunir d'une lecture historique de son oeuvre : par sa préface où il critique la démarche et, dans le texte, où il nomme les actants historiques pour qu'ils ne puissent s'incarner dans les personnages. Richard Greeman, « The return of Comrade Tulayev - Victor Serge and the tragic vision of Stalinism », *International Socialism*, vol. 2 : 58, Spring 1993, pp. 79-117.

<sup>1143</sup> Bill Marshall, *The Uses of Dissent*, op. cit.

scène une polyphonie inter-individuelle qui dépasse le jugement pour reconstituer l'atmosphère de la Russie de la fin des années 1930. Notre propos a ceci de particulier que loin de s'attarder sur la dimension morale, il défend l'idée que le texte constitue une défense de l'URSS, une URSS multiple, contradictoire et qui se dévore elle-même.

Ainsi, dans cet univers absurde, où l'URSS se dévore elle-même, où aucun « héros » n'a suffisamment de marge d'action pour exister en tant que tel, l'histoire réussit à faire sens et à se construire. Le texte sanctionne l'absence d'héroïsme. Pourtant, *L'Affaire Toulaév* représente la dernière approche originale chez Victor Serge pour actualiser la question des personnages et du héros : il s'attaque ici à son contexte textuel. C'est-à-dire que loin d'essayer de détruire ou d'unifier les différents protagonistes, il crée des liens profonds, des correspondances et des dépendances entre les différents personnages et groupes. Aucune individualité ne peut exister sans la collectivité. Malgré l'absence de héros individuel, le roman réussit à préserver une dimension collective.

# 1. L'« AFFAIRE » TOULAEV : UN PRÉTEXTE.

---

Le roman prend ici les allures d'un roman policier avec son titre programmatique et sa structure s'articulant autour de la question des accusés et de l'axe sémantique innocent/coupable. Ce n'est pourtant qu'un prétexte : prétexte pour le lecteur qui connaît dès le départ l'identité du meurtrier, prétexte aussi pour les actants intra-littéraires pour qui la recherche du coupable n'est que secondaire.

L'enquête policière est avant tout un motif structurel : elle crée une véritable fresque de l'URSS en reliant 47 personnages, elle sert de moteur au texte pour dévoiler et comprendre le processus historique des procès de Moscou – pourquoi ces procès ont-ils été organisés ? Pourquoi les accusés, innocents, se sont-ils reconnus coupables ? Qui est innocent, qui est coupable ? En réalité, et c'est ce que notre propos s'attachera à démontrer, l'« Affaire » Toulaév est un prétexte pour une véritable enquête romanesque au cœur de l'URSS.

## 1.1. UNE FRESQUE DE L'URSS

Le roman se structure autour de 10 chapitres. Le premier présente Kostia, l'assassin du camarade Toulaév (cadre dirigeant de l'URSS), et son voisin Roumachkine. Dans le second, nous suivons le haut-commissaire Erchov, dans le troisième nous découvrons l'ancien membre du CC Roublev tandis que le quatrième chapitre nous plonge dans la conscience de Makéev, éminent cadre du parti. Ces trois derniers chapitres ont la même structure : ils présentent un individu et sa chute, les personnages étant arrêtés par le pouvoir qui les « soupçonne » ou plutôt qui se sert de l'assassinat de Toulaév pour les condamner. Le cinquième chapitre ouvre une parenthèse en présentant un bureaucrate (Kondratiev) qui refuse dorénavant l'hypocrisie des faux procès menés par la machine bureaucratique. Pourtant, dans le sixième chapitre, la machine continue à tourner et broie les faux accusés (Erchov, Roublev, Makéev) qui acceptent cette responsabilité et avouent être partie prenante de ce meurtre auquel ils sont étrangers. Au septième chapitre, un nouvel accusé, Ryjik, trotskiste de la première heure – et déjà présent dans *Ville Conquise* et *S'il est minuit dans le siècle* -, refuse de se prononcer coupable alors qu'il est innocent. Suite à ce premier échec des bureaucrates, le dossier monté contre Kondratiev ne permet pas non plus son inculpation. Enfin, au neuvième chapitre, la fille d'un haut fonctionnaire (Xénia, fille de Popov), en voyage à Paris, découvre horrifiée le procès et la mise

à mort de Roublev. Révoltée par cette injustice, elle tente de la contester, ce qui entraîne son arrestation et celle de sa famille. Le chapitre dix conclut le roman en exposant les changements de vie de Kostia et de Roumachkine (en chiasme avec le premier chapitre) et en clôturant l'affaire. Le roman présente le pouvoir stalinien se dévorant lui-même, accusant les accusateurs de la veille – avec leur assentiment. L'enquête bureaucratique est un motif compositionnel qui permet une linéarité de l'intrigue et sa progression par confrontation.

Roman écrit pour le lectorat français, le motif de l'enquête bureaucratique permet l'exposition d'une fresque soviétique. C'est d'abord une fresque géographique ; la narration se déroule principalement à Moscou, dans le bureau de Staline, dans les prisons soviétiques, sur la Place Rouge et au mausolée de Lénine ou encore dans l'immeuble d'habitation de Kostia (qui voit, par la fenêtre, le chantier de construction du Palais des Soviets et le Kremlin). Adam Morton a effectué un travail sur la géographie de l'espace romanesque chez Serge mettant en valeur la lutte de pouvoir au travers des éléments spatiaux<sup>1144</sup>. Nous ajoutons à sa liste les quartiers populaires (où habite Filatov) voire franchement miséreux (le marché illégal et la rue où Roumachkine rencontre la prostituée). Si Moscou est dépeint dans son ensemble et dans sa diversité, le roman dépasse les frontières de cette seule ville : la narration nous entraîne dans un goulag, au nord du cercle Arctique, appelé par Ryjik « la Côte du Néant », puis dans les kolkhozes de Serpoukhovo ou de l'ancien village de Pogoréloé (aujourd'hui situé en Biélorussie). Les « vacances » forcées des bureaucrates nous font découvrir les stations balnéaires de luxe russes, tandis que le transfert de Ryjik nous permet la traversée de la Sibérie. L'enquête policière agrandit le cadre spatio-temporel jusqu'à Barcelone où le roc de Montjuich (lieu de l'incipit de *Naissance de notre force*) et le quartier de Gracia servent de cadre aux événements révolutionnaires espagnols de 1936. Enfin le séjour de Xénia à Paris permet aussi la description de cette ville. En écho à cette multiplicité spatiale va une multiplicité sociale : les pêcheurs de l'Arctique, les paysans des kolkhozes, les prostituées de Moscou, les ouvriers, les vagabonds, les familles de la capitale sont présents dans le roman – tout comme les hauts fonctionnaires, les intellectuels et les militants espagnols, suisses et français.

La technique du roman policier, reposant sur l'exposition des procédés psychologiques permet l'exploration du passé des personnages – retraçant ainsi un tableau allant de 1905 à ce fictif troisième procès de Moscou, comme le note Richard Greeman dans son article « The return of

---

<sup>1144</sup> Adam David Morton, «The Urban Revolution in Victor Serge», *Annals of the American Association of Geographers*, 108.6, 2018, pp. 1554–1569.

*Comrade Tulayev* »<sup>1145</sup>. Le passé de Makéev nous présente la vie d'un soldat russe pendant la Première Guerre mondiale et l'annonce de la révolution dans les campagnes, la rencontre de Roublev et de ses vieux camarades fait revivre des souvenirs de la guerre civile, etc. Cette fresque historique et géographique englobe ainsi passé et présent de la révolution russe et mondiale – retraçant son histoire des quarante dernières années, pour mieux comprendre sa réalité au moment des procès de Moscou. C'est dans la multiplicité de ce cadre que le lecteur se plonge.

Par exemple, si nous regardons la multiplicité des femmes, elles représentent 7 narratrices sur 25 personnages supports de narration. Il y a 2 générations (Xénia, la jeune fille et les autres femmes, adultes), plusieurs milieux sociaux (Andronnika : famille noble dépossédée par la révolution, Dora et Annie : milieu des révolutionnaires, Zvéreva et Xénia : milieu de la bureaucratie), plusieurs statuts sociaux (Alia : femme de Makéev, Andronnika : femme âgée, isolée, employée, Zvéreva : haute fonctionnaire, Xénia : fille de Popov) et même une opposition URSS/France, opposition qui recoupe de nombreuses divergences, avec la tenancière d'un café français Mme Delaporte. Ce début d'analyse par axes sémantiques distinctifs des personnages féminins construisant la narration nous permet de mesurer l'explosion polyphonique.

## **1.2. L'ÉCHEC DU RÉCIT BUREAUCRATIQUE**

L'enquête bureaucratique, nous l'avons dit, est un prétexte à l'enquête romanesque sur le statut et l'atmosphère de l'URSS en agonie. L'enquête officielle a néanmoins un sens symbolique dans le roman : elle expose la faillite du pouvoir bureaucratique.

*L'Affaire Toulaév* semble dans un premier temps se constituer en déconstruisant l'enquête, en la démolissant. D'un point de vue intra-textuel, l'enquête policière est vite comprise comme illusoire. Dès le second chapitre, dans son premier entretien avec « le chef », Erchov voit dans l'assassinat de Toulaév un acte individuel, sans portée politique. Ricciotti confirme cette idée :

Toulaév n'est qu'un accident ou un prétexte. Je suis même convaincu, moi, qu'il n'y a rien derrière cette affaire, qu'il a été tué par hasard, figure-toi ! Admets pourtant que le parti ne peut se reconnaître impuissant devant un coup de revolver venu on ne sait d'où, peut-être du fond de l'âme populaire...<sup>1146</sup>

---

<sup>1145</sup> Richard Greeman, «The Return of Comrade Tulayev - Victor Serge and the Tragic Vision of Stalinism», *op. cit.*

<sup>1146</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, Paris, Le Club français du livre, 1948, p. 224.

Ainsi, l'« Affaire » Toulaév n'a pas comme objet la recherche du meurtrier, mais la survie du parti. Le procureur lui-même explique que « les résultats de l'instruction ne nous intéressent en eux-mêmes que secondairement... »<sup>1147</sup>. Une autre analyse s'impose au fil du récit : il s'agit d'épurer le parti des vieilles générations – comme l'explique Fleischman dans un dialogue imaginaire avec Kostia :

Nous autres, les vieux, vois-tu, nous n'avons pas besoin de ta force errante, ivre d'elle-même, pour être condamnés... Ça nous dépasse tous, ça nous emporte tous...<sup>1148</sup>

Il s'agit donc d'une « fausse » enquête, qui aboutit à des fausses accusations et à des condamnations à mort bien « réelles ». Loin d'être une erreur judiciaire (comme nous le prouve la fin du roman où Fleischman choisit de détruire la lettre d'aveu de Kostia), les bureaucrates imposent la fin de l'histoire, la conclusion qui leur convient. Comme le remarque Bill Marshall dans son article « Victor Serge et la pensée 68 » à propos de la conclusion du roman :

c'est la bureaucratie qui a tenté d'imposer la linéarité en « reconstituant » le « récit » du meurtre de Toulaév. L'histoire du roman est celle de son échec, et peut-être de toute imposition de ce genre ; elle n'est en aucun cas l'histoire téléologique de quelque « vérité »<sup>1149</sup>

L'enquête n'est pas mise en avant par la narration : aucun enquêteur ne se penche sur des détails pouvant faire avancer l'enquête, aucun mobile n'est présenté... et le lecteur connaît l'identité du meurtrier dès l'acte criminel ! Le motif de l'enquête est mis en avant pour construire l'intrigue et marquer son échec, c'est une critique de la bureaucratie.

L'« Affaire » permet de souligner l'impasse dans laquelle se trouve le pouvoir soviétique. Si le récit bureaucratique réussit finalement à conclure son récit policier (et de manière peu satisfaisante à leurs yeux), c'est au prix de nombreuses difficultés. En regardant la structure du roman, nous voyons cette lente agonie ; la question de la conclusion est exposée dès le chapitre six, après 200 pages de récit. Si on suit le rythme habituel des romans sergiens, c'est à ce moment que devrait débiter la conclusion. Or, le chapitre six révèle l'impasse de l'« Affaire » : aucune piste sérieuse n'est trouvée, la cohue des prisonniers « tous innocents au vieux sens juridique du mot, tous suspects et coupables de bien des façons »<sup>1150</sup> ne permet pas aux bureaucrates de donner une conclusion au récit. L'« Affaire » devient ubuesque : l'accusation se retrouve à tenter de persuader des personnages convaincus d'être les auteurs du méfait qu'ils

---

<sup>1147</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>1148</sup> *Ibid.*, p. 417.

<sup>1149</sup> Bill Marshall, « Victor Serge et la “pensée 68” », *op. cit.*, p. 460.

<sup>1150</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, *op. cit.*, p. 204.

sont fous et innocents tandis qu'elle condamne des « innocents » à se déclarer coupables. Ainsi, l'affaire qui s'éternise, se contredit, devient métonymie de l'appareil bureaucratique soviétique.

L'impossibilité d'adopter une ligne politique franche et de s'appuyer sur la réalité empêche les bureaucrates d'avancer et même les paralyse. C'est ce paradoxe, cette impasse qui sont illustrés dans la réunion des enquêteurs. Dans cette scène du chapitre six, extrêmement longue par rapport aux autres tableaux du récit (11 pages), le procureur Ratchevsky demande la fin de l'enquête. S'ensuit une longue attente durant laquelle personne n'ose s'exprimer. La différence entre la volonté et l'absence de décision devient ici risible : Fleischman pense « nous voilà près du dénouement » ; le procureur dit qu'il faut « aboutir » tandis que Gordéev se garde bien « de conclure ».

- Bien sûr, finissons-en. Cette instruction ne peut pas durer toujours. Seulement, il faudrait savoir comment la clore. (Il regarda Ratchevsky, bien en face.)  
L'affaire est nettement politique...
- Perfidement ou nonchalamment, il fit une petite pause avant de continuer :
- ... Bien que le crime, à vrai dire...
- À vrai dire, quoi ? Fleischman se retournait vers la rue, sans achever sa phrase. Insupportablement épais, les épaules rondes, le menton débordant sur le col de la tunique. Zvéreva, qui ne se hasardait jamais la première, demanda d'un ton pincé :
- Vous n'avez pas fini votre phrase, je crois ?
- Si fait.
- (...) Percevant leur attente, il reprit fermement :
- Clore l'instruction.<sup>1151</sup>

Il faut attendre encore une page pour trouver une autre phrase expéditive. La mollesse de Fleischman, personnage récurrent des romans de notre auteur, le tourne en dérision. Enfin le procureur explique qu'il s'agit d'une affaire politique et qui donc ne comporte qu'une solution politique (autrement dit, il permet aux accusateurs d'évacuer toutes preuves réelles). Le discours bureaucratique est ici assuré, aisé : le procureur expose la phraséologie habituelle pendant une heure. Mais, dès qu'il s'agit de revenir au concret, à l'affaire elle-même, la terreur reprend les accusateurs :

- La liste des accusés, dit Gordéev...
- Personne ne répondit.
- La liste des accusés..., reprit le procureur Ratchevsky, bien résolu à ne pas en dire davantage.
- Figurez-vous que l'hippopotame du Zoo dégringole tout à coup dans son petit bassin en ciment... Fleischman se fit agréablement cet effet en opinant que « c'est à vous deux, estimés camarades, de la proposer... À chacun ses responsabilités, prenez donc les vôtres »<sup>1152</sup>.

---

<sup>1151</sup> *Ibid.*, pp. 207-208.

<sup>1152</sup> *Ibid.*, pp. 213-214.



Dans cette scène très théâtrale, la terreur des accusateurs menacés à chaque instant de devenir accusés eux-mêmes empêche l'avancée du récit et illustre la faillite du régime stalinien. Le titre du chapitre « Chacun se noie à sa façon » englobe maintenant dans le pronom les bureaucrates eux-mêmes.

Ce n'est pas sans humour que le texte présente la pensée de Gordéev : maintenant, « il va falloir dénicher au moins un véritable ex-trotskiste, un véritable espion... Dangereux, ça... »<sup>1153</sup>. Si les trois premiers accusés sont faciles à trouver et à faire avouer (il s'agit d'Erchov, de Makéev et de Roublev qui avouent tous les trois dans le même chapitre, créant un effet de rapidité), le trotskiste (Ryjik) qui « convenait à la perfection aux fins poursuivies » n'avoue pas. Le second trouvé pour remplir cette tâche (Kondratiev, qui n'est pas trotskiste) ne convient pas non plus. L'affaire « traîne » encore sur 200 pages. Elle se conclut finalement par l'arrestation de Zvéreva et du procureur Ratchevsky, après que le chef ordonne la fin immédiate de l'affaire.

Alors que le pouvoir voulait faire de l'affaire un procès retentissant, une démonstration politique, il en est empêché. La dépêche du procès dans les journaux étrangers<sup>1154</sup> pose même des problèmes au pouvoir et marque leur désarroi. Sans « trotskiste véritable », l'affaire sera expédiée, reléguée aux archives par Fleischman alors même que Kostia avoue, dans une lettre auparavant non ouverte, son crime. Le roman témoigne surtout de l'appareil qui se dévore lui-même ; les accusés étant soutiens du régime et deux enquêteurs sur quatre étant, à la fin du roman, évincés du pouvoir.

### **1.3. DESTRUCTION DES VALEURS, FIN DES HÉROS**

En accord avec les propos de Marshall pour qui le récit bureaucratique marque l'échec du système politique, nous pouvons même aller jusqu'à penser l'échec du récit comme l'échec des topoï constitutifs des romans policiers ou des polars : les références à la vérité et au mensonge, à l'innocence et à la culpabilité ne semblent plus être des signes référentiels<sup>1155</sup> fixes, stables (qui renvoient à une réalité extérieure ou à un concept) et perdent leur critère d'absolu. Le

---

<sup>1153</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>1154</sup> « Le procureur Ratchevsky trouva sur son bureau un journal étranger qui annonçait (l'entrefilet dûment encadré de rouge) le procès imminent des assassins du camarade Toulaév. « De notre correspondant spécial : Il est question dans les milieux informés... – les principaux accusés – l'ancien haut-commissaire à la Sûreté, Erchov, l'historien Kiril Roublev, ex-membre du Comité central, le secrétaire régional de Kourgansk, Artème Makéev, un agent direct de Trotsky dont le nom est encore gardé secret... – auraient fait des aveux complets... – on espère que ce procès fera la lumière sur certains points laissés obscurs par les procès précédents... » *Ibid.*, p. 344.

<sup>1155</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *op. cit.*

concept de « bien » et de « mal », de « héros » contre « coupable » n'est plus un outil théorique ou un motif structurel qui permet de décrire l'URSS post 1936.

Sans axe sémantique et politique, impossible de construire un « héros » littéraire en accord avec les valeurs. Cette perte est signalée dès l'incipit par Kostia qui en regardant Romachkine se retient de l'injurier de « dérisoire héros »<sup>1156</sup>. L'héroïsme est synonyme de passé, d'époque révolue : « finis les héros, il fallait de bons administrateurs, des hommes pratiques et non point romantiques »<sup>1157</sup>. L'héroïsme est l'apanage de la vieille génération – et, à ce titre, est vestige inutile : « l'époque n'est pas aux sentiments... Héros d'hier, déchets d'aujourd'hui, c'est la dialectique de l'histoire... »<sup>1158</sup>. L'époque de *L'Affaire Toulaév* est celle des « administrateurs », des « hommes pratiques » et non « romantiques ». Les intellectuels parisiens, férus de romantisme révolutionnaire sont féroce­ment condamnés par Xénia. En URSS, Roublev, relégué à sa bibliothèque, est homme du passé – il ne sortira de sa bibliothèque que pour aller dans les prisons soviétiques. Stern, militant oppositionnel qui vit en Espagne explicitera cette situation : « de bons militants, des militants capables de tout improviser, de se transformer en héros à chaque coin de rue, nous en avons eus par dizaines de milliers, mais pas une seule tête qui pût embrasser la situation »<sup>1159</sup>. Si les héros ne manquaient pas, c'est parce qu'ils correspon­daient à une époque de « mythes lumineux », « d'éclatantes vérités » où les camps étaient délimités et schématiques ; or, « aujourd'hui, tout est brouillé »<sup>1160</sup> : « [Les bureaucrates] vivent du mensonge le plus vaste et le plus révoltant que l'histoire connaisse depuis l'escamotage du christianisme – un mensonge qui contient beaucoup de vérité... »<sup>1161</sup>. Le « héros » est ainsi doublement impossible : il ne correspond plus aux tâches de l'époque et n'a plus de valeurs transcendantes à défendre.

Le lecteur implicite, double du révolutionnaire, doit ainsi se familiariser avec cette nouvelle situation, avec ces « demi-fous »<sup>1162</sup>, « demi-héros »<sup>1163</sup> qui peuplent dorénavant l'URSS. Pour le lecteur, l'objet de l'enquête n'est pas le meurtre de Toulaév, mais plutôt la nature de la société soviétique : que penser ? que croire ? Le lecteur est mis à la place d'un révolutionnaire, plongé dans ce monde où tous les repères sont brouillés.

---

<sup>1156</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>1157</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>1158</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>1159</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>1160</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>1161</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>1162</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>1163</sup> *Ibid.*, p. 406.

Les valeurs et les repères détruits, c'est la folie qui règne dans le roman. Dès l'incipit Romachkine se demande s'il est fou. Après avoir découvert que les journaux mentaient, il feuillette « les dictionnaires des bibliothèques aux articles Obsession, Manie, Folie, Aliénation mentale, Paranoïa, Schizophrénie, conclut qu'il n'était ni paranoïaque, ni cyclo-thymique, ni schizophrénique, ni névrosé, mais tout au plus atteint, à un degré faible, de dépression hystéro-maniacale »<sup>1164</sup>. Il va ensuite voir un médecin :

Un médecin de dispensaire neuro-psychiatrique que Romachkine alla consulter à Khamovniki, lui dit :

- Réflexes excellents, rien à craindre, citoyen. Quelle vie sexuelle ?
- Peu, seulement occasionnelle, fit Romachkine en rougissant.
- Je vous conseille le coût deux fois par mois au moins, dit sèchement le médecin et, quant à l'idée de justice, ne vous tourmentez pas, c'est une idée sociale positive résultant de la sublimation de l'égoïsme primordial et du refoulement des instincts individualistes ; elle est appelée à jouer un grand rôle dans la période de transition au socialisme...

(...) Content de la consultation [Romachkine] plaisanta avec lui-même : « Le malade, c'est toi, citoyen docteur... Sublimation primordiale, oh la la ! tu n'as jamais rien compris à la justice, citoyen.<sup>1165</sup> »

La valeur de la justice, de l'égalité devient un instrument de propagande. Quant à la folie, ce n'est plus une pathologie mentale, mais une donnée normée, sociale. Ici la question de la folie ou non de Romachkine s'articule avec la question de la folie de la société – autrement dit : que Romachkine déroge à la norme, est-ce symptôme de folie ou au contraire de raison ? Cette idée de la folie, récurrente dans le roman, va de pair avec celle de l'innocence et de la culpabilité – question morale symbolique d'une révolution qui se dévore elle-même. Ainsi Erchov, lorsqu'il est nommé haut commissaire, cherche à réhabiliter les anciens condamnés. En accord avec le chef, il innocente les « faux » condamnés :

Erchov mit tout son personnel sur les dents : en dix jours, dix mille dossiers, sélectionnés de préférence parmi ceux des administrateurs d'industrie (communistes), des techniciens (sans parti) et des officiers (communistes et sans parti), attentivement revus, permirent 6 727 libérations, dont 47,5 % de réhabilitations. Pour mieux accabler le prédécesseur, dont on achevait de fusiller les chefs de service, les journaux publièrent que le pourcentage des condamnations infligées à des innocents s'était élevé pendant les récentes épurations à plus de 50 % ; cela fit bon effet, paraît-il, mais les statisticiens du C.C. qui avaient trouvé ces chiffres et le sous-directeur à la presse qui en avait autorisé la publication furent révoqués sur l'heure, un journal d'émigrés, publié à Paris, ayant perfidement commenté ces données. (...). On recensait 750 dénonciations nouvelles contre les libérés ; dans une trentaine de cas, les prétendus innocents se révélaient des coupables certains, du moins divers comités l'affirmaient.<sup>1166</sup>

---

<sup>1164</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

<sup>1165</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.

<sup>1166</sup> *Ibid.*, p. 54.

Le roman s'enferme dans ce cercle vicieux : la folie amène la perte de repère, les jugés faussement coupables sont réhabilités comme innocents avant d'être de nouveau accusés. Dans ce brouillard, dans ce renversement linguistique et politique, qu'est-ce que l'innocence et la culpabilité ? qui sont les héros ? qui sont les opposants ? Les bureaucrates eux-mêmes s'y perdent : lorsqu'il pense à son prédécesseur, injustement accusé, Erchov pense : « Mais peut-être était-il coupable en réalité, tandis que moi... »<sup>1167</sup>. Loin de s'avouer vaincu, le roman va traduire l'inaptitude bureaucratique à enquêter et va, avec le lecteur, mener sa propre recherche.

Pour cela, le roman commence par détruire toutes les croyances du lecteur en lui refusant toute pensée schématique. Par exemple, l'institution judiciaire est représentée comme coupable d'accuser des innocents, mais deux des trois bureaucrates qui ont monté l'affaire sont aussi condamnés. De même, le personnage de Staline est construit à rebours de l'horizon d'attente d'un lecteur favorable à Serge et à Trotsky. Le dictateur est décrit, lors de sa première apparition, comme accessible et proche de la population. Dans la seconde, il s'indigne des excès de la bureaucratie. Plus loin, nous le verrons s'opposer aux mensonges ambiants... Face à cette destruction des présupposés, le lecteur doit affuter son regard.

*L'Affaire Toulaév* est donc en premier lieu une critique de l'appareil bureaucratique stalinien. Le récit policier (celui de la bureaucratie) est présenté comme un mensonge, une construction laborieuse. En parallèle, le texte repose sur une destruction systématique de la pensée « objective » : le vrai et le faux ne sont plus des notions stables, la notion de justice est balayée. Le roman policier, séparant le bien et le mal, l'enquêteur et le criminel, ne peut qu'être une façade hypocrite – celle de la bureaucratie. Si la fiction démasque cette mascarade, elle laisse la vraie enquête (innocence/culpabilité/folie) au soin du lecteur.

En articulant la question des personnages à celle de la narration, le texte fait des personnages du roman les seules unités structurées et structurantes du récit. De ce fait, la question de l'innocence et de la culpabilité ne peut être posée qu'avec des degrés. Il semble surtout que cette mise en scène repose, pour reprendre la distinction de Flaubert sur une littérature « exposante<sup>1168</sup> » plutôt que « probante<sup>1169</sup> ».

---

<sup>1167</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>1168</sup> « La littérature prendra de plus en plus les allures de la science ; elle sera surtout exposante, ce qui ne veut pas dire didactique. Il faut faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessous et le dessus. » Gustave Flaubert, *Correspondance, 2 : Juillet 1851-décembre 1858*, édité par Jean Bruneau, Paris, Gallimard, 1980, p. 298.

<sup>1169</sup> « Il y aurait un beau livre à faire sur la littérature probante. - Du moment que vous prouvez, vous mentez. » *Ibid.*, p. 62.

Si les signes ne sont plus référentiels, ils renvoient désormais à une instance d'énonciation et donc portent un contenu flottant. Les signes « vérité », « mensonge », « innocence », « culpabilité » ou encore « folie », objets de l'enquête, ne prennent sens que par rapport à une situation concrète – à savoir l'URSS post-1936. Le texte romanesque, en ayant détruit les axes traditionnels de l'enquête, permet ainsi de construire une réflexion sur l'URSS de son époque. La perte de toute notion objective implique l'absence de possibilité de juger les personnages. Le lecteur doit se fier à des prismes subjectifs et à la limite de la folie pour s'ériger une vérité.

Dans ce cadre, le « héros » individuel, guerrier, tel que nous l'ont présenté *Naissance de notre force* ou encore *Ville Conquise* ne semble plus exister. La chute des révolutionnaires s'accompagne de la chute du héros.

## 2. L'EXPLOSION POLYPHONIQUE

---

Alors que le roman *L'Affaire Toulaév* se présente « polar », « roman noir », il réfute, échappe à toute tentative de jugement individuel. C'est d'ailleurs, il nous semble, le propos du roman : alors que la bureaucratie cherche un réseau d'individus « coupables », la question de l'innocence et de la culpabilité se construit dans le texte à l'échelle collective. Si nous reprenons la démarche de Michel Mathieu pour reconnaître le lien entre personnage et structure romanesque :

que l'on demande au reste, à qui l'on voudra bien, de résumer un conte, un roman, ou un film et l'on vous répondra, comme invariablement : « C'est l'histoire d'un homme qui... »- comme si le sens commun identifiait le fil qui structure le système<sup>1170</sup>.

Nous sommes face à un problème : quel est le personnage principal ici ? Le seul nom qui vient à l'esprit est « Toulaév », alors qu'il est mort au moment du récit et qu'il n'est qu'un prétexte. Ainsi, le personnage principal n'existe pas ; ou plutôt, il y a une multiplicité des personnages principaux. Face à cette absence héroïque, le roman s'organise autour d'une polyphonie structurante, fragmentant ainsi les idées, les opinions, contrebalançant un jugement par un autre, ce qui fait émerger un texte qui s'oppose à toute univocité et à toute pensée manichéenne.

### 2.1. LA POLYPHONIE NARRATIVE

L'intrigue se construit sur neuf personnages : Romachkine, Kostia, Erchov, Roublev, Makéev, Kondratiev, Ryjik et – dans une moindre mesure Fleischman et Zvéréva. C'est la structure même du roman qui nous amène à les considérer ainsi. Quatre chapitres sont construits selon une même structure : ils débutent par le nom d'un nouveau personnage (Erchov, Roublev, Makéev et Ryjik), relatent son passé et sa chute avec son arrestation. Greeman remarque à juste titre l'autonomie de ces chapitres, qui se tiennent en eux-mêmes et pourraient être la matière de nouvelles indépendantes<sup>1171</sup>. Les quatre protagonistes sont ainsi mis en exergue dans le roman par une distribution différentielle<sup>1172</sup>.

---

<sup>1170</sup> Mathieu Michel, « Les acteurs du récit », *Poétique*, n° 19, 1974, p. 367.

<sup>1171</sup> Richard Greeman, « The return of Comrade Tulayev - Victor Serge and the tragic vision of Stalinism », *loc. cit.*

<sup>1172</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *op. cit.*, p. 91.

Ces personnages présentent différentes attitudes envers le pouvoir. Erchov est Haut-Commissaire, n° 2 du Parti, responsable des grands procès de Moscou, Roublev est un ancien tchékiste, vieux bolchévik ayant fait la guerre civile, proche de Lénine, connu et réputé pour sa maîtrise théorique. Il avait pris position contre la plate-forme de l'opposition sans pour autant cacher des réserves sur la machine bureaucratique, il est au début du roman relégué à une tâche politique sans importance – à savoir la gestion d'une bibliothèque. Makéev est issu d'une famille paysanne, symbole des jeunes qui ont découvert la politique à travers la révolution de 1917. Ce militant de la guerre civile a monté les échelons jusqu'à être, au début du roman, responsable régional de Kourgansk. Comme Erchov, il soutient ardemment les mesures de l'État Soviétique. Ryjik en est l'antithèse : ex-membre du CC du parti bolchevik pendant la révolution et de la guerre civile, il se déclare oppositionnel dès l'émergence de la plateforme<sup>1173</sup>. Défini comme trotskyste, il vit depuis une dizaine d'années dans les goulags. C'est le dernier représentant des révolutionnaires de *Ville Conquise* et des oppositionnels présents dans *S'il est minuit dans le siècle*.

Nous avons compté Romachkine, Kostia, Kondratiev, Fleischman et Zvéreva dans ce premier cercle, car, comme les quatre accusés, ils sont supports de la narration – ils font graviter d'autres personnages autour d'eux. Romachkine et Kostia se partagent la narration du premier chapitre. Romachkine est un petit employé (sous-chef au bureau des salaires du Trust Moscou-Confection), sans parti, révolté par l'injustice, qui connaît la vérité du régime par son travail de comptable. Kostia est un jeune militant des Jeunesses Communistes. Kondratiev est le personnage principal du cinquième chapitre et fait partie des anciens du régime, régulièrement envoyé en mission à l'étranger. Quant à Fleischman et Zvéreva, ils incarnent la bureaucratie du chapitre six. Ce sont eux aussi des personnages récurrents : Fleischman était militant révolutionnaire dans *Naissance de notre force* puis devient le symbole de la bureaucratization du régime dans *S'il est minuit dans le siècle*. Zvéreva, personnage repoussoir dès sa première mention dans *Ville Conquise* est la représentante type du bureaucrate veule et médiocre.

La narration est prise en charge par ces neuf personnages qui, tour à tour, décrivent et réfléchissent selon leur compréhension et leur sensibilité. La narration est donc subjective et fragmentée. À ce titre, elle devient fragmentaire. Le lecteur n'accède qu'à une réalité modulée par les convictions des personnages qui sont supports de la focalisation. Par exemple, Erchov relate ainsi la séance politique avec Staline :

---

<sup>1173</sup> C'est, nous l'avons déjà mentionné, un personnage récurrent des œuvres de Serge.

De la séance du B.P. à laquelle il assista, il rapporta cette directive orale, répétée plusieurs fois par le chef : « Vous avez à réparer les erreurs de votre prédécesseur ! » Les prédécesseurs, on ne les nommait jamais ; Erchov sut gré – mais pourquoi, en vérité ? – au chef de ne pas avoir dit « du traître ». <sup>1174</sup>

Les questionnements internes aux personnages ne sont pas ici explicités ou justifiés, ils surgissent dans un effet de réel mimétique au surgissement de la pensée.

Luc Rassin, dans son article « Nous n'avons que toi : Victor Serge face à Staline », rappelle la dimension éthique et même politique de la polyphonie :

En mettant à nu de la sorte le dialogue, qui est au cœur de tout discours [Bakhtine] qui écrivait, ne l'oublions pas, en pleine période stalinienne, posait une exigence dont les implications politiques sont évidentes. Dans cette perspective, la structure plurielle même de *L'Affaire Toulaév* constitue déjà une critique du monologisme stalinien : faire accéder à la parole le trotskyste indigné, le bolchevik fidèle, mais désabusé, l'arriviste enrichi, le prisonnier politique, le procureur zélé, les intellectuels sceptiques, oui, Staline même, c'est suggérer d'emblée que la société soviétique des années 30 n'est pas un bloc homogène, que même dans un contexte totalitaire, il y a un foisonnement irréductible de voix, de discours, de points de vue. <sup>1175</sup>

La polyphonie narrative est en effet politique ; elle permet l'hétérogénéisation d'un réel – s'opposant de fait au monologisme stalinien. Il semble aussi que cette polyphonie le soit *par défaut* : sans vérité, sans repère fixe, la narration ne peut être objective et omnisciente – elle ne peut représenter qu'une vérité, dépendante d'un protagoniste.

## 2.2. PERSONNAGES ANALYSÉS ET/OU ANALYSANTS

En plus de ces neuf protagonistes, nous trouvons 38 personnages – nommés et actants dans le roman. Ils sont définis par le regard d'un des neuf protagonistes : Ricciotti, vieil ami d'Erchov est ainsi compris par ce dernier comme un « esprit souple qui embrassait tout à la fois avec une légèreté singulière. <sup>1176</sup> » Le lecteur a donc un jugement partial sur les personnages, puisque la narration est modalisée : elle dépeint l'avis d'un personnage, ici d'Erchov, sur un autre.

À l'instar de Ricciotti, chacun des 38 personnages est introduit dans le récit par la vision d'un des protagonistes. La moitié va acquérir dans le roman une indépendance de pensée, une existence subjective grâce à une focalisation interne tandis que d'autres restent objets de jugement, objets d'enquête pour les autres personnages. Gordéev est perçu – dans le second

---

<sup>1174</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, op. cit., p. 52.

<sup>1175</sup> Luc Rassin, « Nous n'avons que toi : Victor Serge face à Staline », *Romans 20-50*, n°35, 2003, pp. 119–28, p. 122.

<sup>1176</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, op. cit., p. 56.



chapitre – d’après le point de vue d’Erchov. Cela permet à la narration de saisir le dualisme de leur relation : si Gordéev est son subordonné, son adjuvant politique, Erchov est convaincu que Gordéev cherche à prendre sa place et à lui tendre des pièges. Gordéev, le haut commissaire adjoint est vu par cette double lecture dont voici un exemple :

Gordéev lança – peut-être ? – une deuxième pointe :

- Le rapport vous a été soumis... (Il ne parcourait donc pas tous les rapports déposés sur sa table ? ...) – C’est regrettable, continuait banalement Gordéev, parce qu’hier précisément la personnalité du chauffeur nous est apparue sous un jour nouveau...<sup>1177</sup>

La narration expose le point de vue d’Erchov, modalisé par le « peut-être » en incise qui donne à l’énoncé une valeur hypothétique. La dualité est ainsi retranscrite textuellement : le premier sens (l’information a déjà été donnée, mais Erchov ne l’a pas vue) s’inscrit avec le deuxième sens (complotiste ; Gordéev lui fait incidemment remarquer ses manquements et erreurs). Le processus de dévoilement est ici double – le texte donne des indices lacunaires sur Gordéev, mais aussi sur Erchov, sur sa peur de devenir une bête traquée. Fait encore plus passionnant : les deux personnages étant des dirigeants staliniens, le lecteur type de Serge n’éprouve aucune sympathie *a priori* pour eux et ne prend ainsi pas parti dans leur querelle. Serge initie ici ce qu’un néo-romancier comme Robbe-Grillet fera dans *La Jalousie* ou dans *Les Gommés*. Par la description du regard porté sur leur environnement, la narration est proustienne et le lecteur est invité à « pénétrer » les personnages. Le lecteur découvre l’environnement romanesque par le regard des neuf protagonistes, il découvre les autres personnages par leur vision et donc, par leur opinion sur ces derniers.

Des personnages comme Valia, Pakhomov, Youvanov, Sacha, Ricciotti, le Pope Guérassime ou encore le Chef (représentant littéraire de Staline) restent toujours modalisés. Valia n’a, par exemple, aucune autonomie différentielle<sup>1178</sup> : elle n’apparaît qu’avec Erchov, sa caractérisation est entièrement dominée par son statut d’épouse. Certains sont modalisés par plusieurs voix différentes : Pakhomov est introduit par le regard de Makéev au chapitre quatre, qui insiste sur son statut de subordonné soumis tandis qu’au chapitre sept, il est vu comme un compagnon, un presque égal par Ryjik. Cette multiperspective identitaire fait des personnages des prismes et est utilisée dans le roman pour « saisir » les identités complexes : le Chef, dont nous reparlerons plus précisément, ne sera jamais libre de la narration, il restera dépendant de

---

<sup>1177</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>1178</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *op. cit.*, p. 91.

la vision d'autrui ; Popov, haut cadre bureaucratique qui agit dans l'ombre est vu par neuf protagonistes – avant, dans sa dernière apparition, d'exprimer une pensée non modalisée.

Certains des personnages comme Popov, acquièrent donc une indépendance narrative au cours du récit. Ils sont 16 dans ce cas. Cette indépendance semble correspondre à trois idées. Premièrement, des personnages qui sont les seuls à avoir accès à une information disposent – après avoir été présentés – d'une voix directe dans le récit : ainsi Annie, à la disparition de Stern, peut seule relater sa souffrance. De même, lorsque Roublev est en proie à une angoisse, à une panique, Dora (sa compagne) est la seule capable de retranscrire son état émotionnel (c'est d'ailleurs sa seule intervention subjective) « on eût dit un grand oiseau de proie, décharné, enfermé dans une cage assez vaste, mais trop petite »<sup>1179</sup>. Ces deux cas montrent une « autonomie » narrative relative des femmes : elles sont cantonnées à leur rôle de compagne et utilisent leur focalisation pour préciser le personnage masculin. Deuxièmement, des personnages comme Stern, Variouchkine ou encore Mme Delaporte sont autonomisés (toujours après avoir été modalisé par un des protagonistes), car ils présentent des univers autonomes, en parallèle de l'action principale. Troisièmement, et c'est l'aspect qui nous paraît le plus révélateur de l'écriture de ce roman, les personnages s'autonomisent par leurs actions : ils accèdent à la focalisation interne en quittant les rôles prédéfinis par les autres protagonistes, en s'émancipant du rôle convenu par autrui. Le cas d'Alia, femme de Makéev, en est l'exemple type : définie par Makéev puis par Kondratiev au chapitre quatre, selon son physique et son statut de femme au foyer, elle devient pensée autonome lorsqu'elle essaye d'assassiner son mari<sup>1180</sup>. Le personnage devient non-présumé et donc autonome, individu indépendant de ce qu'en pense Makéev. Cela sera de courte durée : insultée, fouettée, elle redevient femme « passive » et objet de vision. Un autre cas concerne Boulkine et le commissaire Savéliév, deux

---

<sup>1179</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>1180</sup> « Alia le contempla un moment comme étonnée de le reconnaître, plus étonnée encore d'y découvrir quelque chose de tout à fait inconnu, quelque chose qui lui échappait sans rémission, peut-être une présence étrangère, une âme de sommeil, pareille à une lueur secrète que le réveil dissipait. « Mon Dieu, mon Dieu, mon Dieu », se répétait mentalement Alia pressentant qu'en elle-même une force allait lever le couteau, ramasser un élan, frapper ce corps mâle étendu, ce corps mâle aimé jusqu'au fond de la haine. Où frapper ? Chercher le cœur, bien protégé par une cuirasse d'os et de chair, difficile à atteindre en profondeur, trouer le ventre offert, où les blessures sont facilement mortelles, déchirer le sexe couché dans sa toison, chair molle, exécration et attendrissante ? Cette idée, mais ce n'était pas une idée, c'était déjà l'ébauche d'un acte, chemina ténébreusement dans les centres nerveux... Ce sombre flux en croisa un autre, d'inquiétude. Alia tourna la tête et vit que Makéev, les yeux grands ouverts, la regardait avec une sagacité terrifiante. – Alia, dit-il simplement, jette ce couteau. Elle fut paralysée. Redressé d'un bond, Artème lui serrait le poignet, ouvrait sa petite main débile, jetait au loin le couteau à manche de corne. Alia s'affaissait dans la honte et le désespoir, de grosses larmes étincelantes suspendues aux cils. Elle se sentait une enfant mauvaise prise en faute, sans secours concevable, et maintenant il la rejetterait loin de lui ainsi qu'une chienne malade – à noyer. » *Ibid.*, pp. 141-142.

personnages mineurs dans le roman<sup>1181</sup>, qui ont une indépendance narrative, car ils interrogent leurs rôles de subordonnés : doivent-ils ou non dénoncer Kondratiev ? Les propos désordonnés de ce haut-fonctionnaire, qui semblent critiques, sont-ils ou non une nouvelle politique du CC ? Autrement dit, est-ce que Boulkine et Savéliév doivent faire entendre une voix discordante ? L'indépendance narrative est ici séparation du « nous ». Enfin, les quatre cas les plus marquants concernent Gordéev, Xénia, Popov et Ratchevsky. Ces quatre personnages deviennent non seulement autonomes, mais aussi modalisateurs d'autres personnages : Gordéev, objet modalisé d'Erchov au chapitre deux devient observateur dès le chapitre six – lorsque Erchov est arrêté et qu'il prend sa place. Il prend ainsi sa place dans l'appareil hiérarchique stalinien et dans la narration : c'est à lui de juger le système des personnages.

À l'opposé, Popov, vu par neuf personnages devient support de narration au chapitre neuf, dans un tête-à-tête avec Gordéev. C'est le moment où la hiérarchie se renverse : le haut dignitaire devient bête traquée, isolée et bientôt arrêtée. Sa subjectivité témoigne de sa chute – symboliquement, sa focalisation traduit aussi son indépendance, forcée par l'exclusion. On retrouve le même procédé avec le procureur Ratchevski qui devient porteur de narration au chapitre neuf pour exposer sa chute. Enfin, Xénia – présentée par Roublev au chapitre trois – accède à l'indépendance narrative au chapitre neuf : c'est le moment où elle découvre la mise à exécution de Roublev et où elle décide de s'y opposer (et donc de s'opposer au régime). La petite-fille du haut dignitaire Popov dépasse donc son rôle prédéfini et, ayant une vie autonome, devient agent autonome de narration. Elle devient aussi juge de son environnement : c'est elle qui modalise les personnages de Soukhev (poète aux ordres du régime) et de Passereau (le lâche vice-président du Comité de Défense pour les Intellectuels).

Ainsi, *L'Affaire Toulaév* est un roman polyphonique dans lequel les différentes positions vis-à-vis du régime sont représentées, mais aussi dans lequel nous observons un dynamisme narratif, où l'autonomisation de la voix du personnage va de pair avec son évolution (ascendante ou descendante). Loin d'annuler les jugements, le roman polyphonique multiplie ces derniers.

---

<sup>1181</sup> Boulkine n'est nommé que 4 fois, le commissaire Savéliév 3 fois. Ils ne sont présents que sur 2 pages (pp. 328-329)

### 2.3. UN PHÉNOMÈNE RARE : LA NARRATION OMNISCIENTE

Les interventions d'un narrateur extérieur, qui aurait une voix prévalente/objective, ne sont en réalité que très rares.

Contrairement aux autres romans, le « on » et le « nous » sont ici pensés par les protagonistes : ainsi, après l'entretien entre Dora et Roublev, la narration décrit le paysage moscovite en y ajoutant des réflexions générales (« Nous n'avons, pour accomplir consciemment les choses, que le parti, la "cohorte de fer". De fer, et de chair, et d'esprit. Nul de nous ne pensait plus seul [...]»<sup>1182</sup>). Dans la première trilogie, le niveau de narration du « nous » était porté par le « je », il est maintenant subjectif et porté par plusieurs personnages. D'ailleurs, la voix narrative joue de sa capacité à être omnisciente. Ainsi dans notre exemple, la détermination de la voix (Roublev) n'est précisée qu'après trois pages de ce qui pouvait être perçu comme une narration omnisciente (et dont les propos bénéficiaient donc d'un statut de vérité). Le jugement est ainsi suspendu, réévalué tandis que les différentes réalités des personnages sont mises à égalité. Le texte joue de ce brouillage narratif et construit un récit questionnant son auditoire sur la provenance et le degré de vérité de l'idée émise.

Les jugements sont ainsi relégués à l'appréciation du lecteur. Cependant, le texte fonctionne beaucoup par ironie, créant ainsi une instabilité dans le sens. Notons par exemple ce passage sur Makéev :

Secrétaire de Comité régional, Makéev gouvernait Kourgansk, la ville et la contrée, depuis plusieurs années, avec l'orgueilleuse arrière-pensée de leur donner son nom : Makéevgorod ou Makéevgrad, pourquoi pas ? Le plus simple, Makéevo, lui rappelait trop le langage paysan. La proposition, émise dans les couloirs d'une conférence régionale du parti allait passer – votée à l'unanimité selon l'usage – quand, saisi d'un doute, Makéev lui-même se ravisa au dernier moment. « Tout l'honneur de mon œuvre, s'exclamait-il à la tribune, sous la grande image de Lénine, revient au parti ! Le parti m'a fait, le parti a tout fait ! » Les applaudissements éclatèrent. Makéev effrayé se demandait déjà quelles allusions malheureuses ses paroles pouvaient paraître receler à l'adresse des membres du Bureau politique. Il remonta à la tribune une heure plus tard, ayant consulté les deux récents numéros de la revue théorique *Le bolchévik* pour y trouver quelques phrases qu'il lança à l'auditoire avec de courts gestes du poing en avant. « La plus haute personnification du parti, c'est notre grand, notre génial chef ! Je propose de donner son nom magnifique à la nouvelle école que nous allons construire ! » On applaudit de confiance comme on eût voté Makéevgrad, Makéevo, Makéev-City. Il descendit de la tribune en s'épongeant le front, content d'avoir été habile en repoussant la gloire, pour le moment. Cela viendrait.<sup>1183</sup>

---

<sup>1182</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, op. cit., p. 104.

<sup>1183</sup> *Ibid.*, p. 118.

Le double revirement ainsi que la panique de Makéev donnent un trait d'humour narratif, indépendant de sa volonté. Ainsi la focalisation est objectivée par le choix de l'anecdote, elle appelle à une prise de recul critique par le rire. Si le rire peut s'inscrire au cœur d'une narration subjective, c'est grâce à l'énormité de l'anecdote.

Or, le texte présente souvent une réflexion subjective qu'il est plus difficile de caractériser. Ainsi le roman conclut l'anecdote de Makéev par cette phrase : « Car il avait foi en lui-même autant qu'au socialisme triomphant : et sans doute était-ce la même foi »<sup>1184</sup>. Quelle est la voix de la seconde proposition ? Si elle ne semble pas être issue de la pensée de Makéev, le jugement semble être celui d'une voix omnisciente, mais à volonté explicative, à fonction de clarification pour le lecteur implicite. Autrement dit, la voix ne sanctionne pas un degré de validité du discours, elle le rend intelligible. Cette technique est d'ailleurs assez peu utilisée dans le roman. Lorsque la voix narrative et omnisciente est présente, elle se modalise par des signes typographiques marquant le commentaire :

« Tout est à moi ! », ne sachant pas bien où finissait le moi, où commençait le nous. (Le moi appartient au parti, le moi ne vaut que parce qu'il incarne, par le parti, la collectivité nouvelle ; seulement, comme il l'incarne puissamment et consciemment, le moi, au nom du nous, possède le monde.) Makéev ne s'y fut pas retrouvé en théorie.<sup>1185</sup>

On ne trouve, dans le roman, qu'un extrait où un narrateur omniscient apporte une information inconnue à destination du lecteur. Il s'agit de l'exposition, au beau milieu de la narration de Makéev, de la rédaction de la lettre anonyme qui sera envoyée à Alia, sa femme, pour la prévenir de l'adultère de son mari<sup>1186</sup>.

Le motif policier devient ainsi vecteur de dénonciation du monolithisme stalinien. À l'opposé, sans voix dominante, c'est par la subjectivité multiple que le récit se construit. Le roman met en place une polyphonie dans laquelle 47 personnages évoluent et où 25 personnages prennent en charge la narration ; par cette polyphonie, les personnages deviennent à leur tour support des voix collectives – multiples et paradoxales.

---

<sup>1184</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>1185</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>1186</sup> « (Pendant ce temps, quelque part dans la ville, des mains inconnues, travaillant au cœur du mystère, découpaient obstinément dans des journaux des lettres d'alphabet de toutes dimensions, les collectionnaient, les alignaient sur des feuilles de cahier ; il en faudrait bien cinq cents pour l'épître méditée. Ce patient travail s'accomplissait dans la solitude, le mutisme, l'éveil de tous les sens ; les journaux mutilés, alourdis d'une pierre, descendaient au fond d'un puits, car les brûler eût fait de la fumée – pas de fumée sans feu n'est-il pas vrai ? Les mains secrètes apprêtaient l'alphabet démoniaque, l'esprit ignoré du monde réunissait les traits, les indices épars, les éléments infinitésimaux de plusieurs certitudes cachées, inavouables...) » *Ibid.*, p. 144.

## 2.4. LES PERSONNAGES, SUPPORTS DES VOIX ANONYMES.

Sur les 47 personnages recensés, neuf endossent l'action principale, 16 ont aussi accès à la focalisation et 22 gravitent autour d'eux (sans accès direct à la parole). Enfin, à un dernier niveau, les protagonistes sont aussi supports d'une narration moins autonome – qui regroupe des individus sans nom ou sans discours direct, voire simplement vus ou entendus. Par exemple, nous avons compté 51 individualités dans le premier passage du chapitre un<sup>1187</sup>. Sur ces 51 individualités, Kostia et Romachkine sont les protagonistes. Ils sont actants : ils essaient tous deux de tuer un haut fonctionnaire. Romachkine avorte sa tentative d'assassinat de Staline tandis que Kostia réussit à tuer Toulaév. Ils sont aussi supports de la narration : le monde fictif est modalisé par leurs visions, par leurs pensées. Ce sont des narrateurs homodiégétiques et intradiégétiques, pour reprendre les termes de Genette. Ainsi, la « vendeuse » est modalisée par la vision de Kostia, comme nous le démontre l'incise rompant la description :

« Soyez tranquille, dit la petite vendeuse à Kostia, vos bottines sont là, ne craignez rien... » Elle lui souriait, brune aux yeux enfoncés, aux dents mal plantées, mais jolies, aux lèvres... Comment exprimer des lèvres ? « Vous avez des lèvres enchantées », pensa Kostia, en la regardant bien en face, sans timidité, mais jamais il n'oserait dire ce qu'il pensait là.<sup>1188</sup>

Dans le premier chapitre, sur les 49 individualités recensées en plus des deux protagonistes, 10 correspondent à des références extralittéraires<sup>1189</sup>. 39 personnages sont donc mentionnés en quelques pages : 21 ont la parole, 8 sont nommés, 10 sont seulement rendus visibles par la narration (« sa femme ayant été mariée en premières noces à un commerçant risquait de ne pas obtenir le renouvellement de son passeport pour Moscou »<sup>1190</sup>). La narration, prise en charge par Kostia puis par Romachkine devient ainsi support des prises de parole. La scène de rencontre entre Romachkine et la prostituée lui laisse ainsi la parole durant deux pages où elle explique les conséquences de la collectivisation forcée dans son village où, dans un contexte où les animaux valent plus que les enfants, son père est obligé de tuer son cheval à la hache par manque de foin. La narration intra et homodiégétique permet aussi le surgissement de voix anonymes :

---

<sup>1187</sup> De la page 3 à 25, l'extrait contient : l'achat de l'image par Kostia, sa visite chez Romachkine. La narration se déplace ensuite vers Romachkine pour retrancher sa préoccupation, sa visite chez le médecin, chez la prostituée et enfin au marché noir pour acheter son arme à feu.

<sup>1188</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, op. cit., p. 4.

<sup>1189</sup> À savoir Henri Ibsen, Metchnikoff, Charles Darwin, Knut Hamsun, Marx, Lénine, Hérode, Dieu et le tsar Ivan le Terrible. Nous n'avons pas compté ici « la rue Kropotkine ».

<sup>1190</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, op. cit., p. 16.

En deux enjambées, Kostia se trouva dans le corridor, devant la porte du voisin, où il frappa trois petits coups conventionnels. De l'autre bout de l'appartement venait une fade odeur de friture mêlée de voix et de bruits de disputes. Une femme en colère, certainement osseuse, âpre et malheureuse, remuait de la vaisselle en répétant : « Alors il a dit : Bon, citoyenne, j'en avertirai la direction, vous verrez, alors j'y ai dit, eh bien, moi, citoyen ! » D'une porte ouverte, puis instantanément claquée avec force, s'échappa une bouffée de pleurs d'enfant. La sonnerie du téléphone éclata rageusement. Romachkine ouvrit lui-même.<sup>1191</sup>

Ici, la visite de Kostia à Romachkine sert de cadre à l'exposition des voix entendues dans le couloir. La voix de la femme en colère dépasse la narration, fait irruption à l'intérieur de celle-ci. La porte claquée s'impose encore plus dans la narration, constituant une parenthèse auditive malgré l'absence de discours. L'anonymisation est encore plus grande – et plus représentative - une page plus loin, alors que Romachkine marche dans la rue :

Tout à coup, des voix ardentes remplirent l'obscurité. Romachkine s'arrêta. Une brutale voix d'homme s'éteignit dans un brouhaha, une voix de femme, rapide et véhémence, monta, qui insultait des traîtres, saboteurs, fauves à face humaine, agents de l'étranger, vermine. L'outrage dégorgeait dans le noir, d'un haut-parleur oublié dans un bureau vide. C'était effroyable, la colère de cette voix sans visage, dans les ténèbres du bureau, dans cette solitude, sous la lueur rouge stagnant au fond de la rue. Un grand froid saisit Romachkine. La voix de femme clamait : « Au nom des quatre mille ouvrières... » Dans le cerveau de Romachkine, l'écho répéta passivement : Au nom des quatre mille ouvrières de la fabrique... Ainsi, quatre mille femmes de tous âges – et il y en avait de poignantes, de vieilles trop tôt, pourquoi ? de jolies, d'inaccessibles, de rêvées à peine – furent présentes en lui la durée d'un insaisissable moment, et elles criaient toutes : « Nous réclamons la peine de mort pour ces vils chiens ! Aucune pitié ! » (Est-ce possible, femmes ? leur répondait sévèrement Romachkine, aucune pitié ? Nous avons tous, vous et moi, tellement besoin de pitié...) « Qu'on les fusille ! »<sup>1192</sup>

Romachkine est ici support et réceptacle de la voix de la femme anonyme. Il en devient agent passif (« l'écho répéta passivement ») puis actif en imaginant la voix collective et en dialoguant avec elles. La question imaginaire, en incise dans la réplique de la femme, crée ce dialogue, faisant de « qu'on les fusille ! » une réponse négative à la demande de pitié du personnage. Romachkine subit cette irruption collective et son discours.

Enfin, la scène du marché noir est particulièrement propice à l'explosion des voix polyphoniques. Dans l'optique de Luc Resson qui mêle dialogisme, démocratie et critique du régime, nous pouvons ici noter que nous sommes dans un lieu illégal c'est-à-dire un lieu d'expression de pensées non contrôlées par le pouvoir :

Une organisation indiscernable de vieux marécage règne dans ce grouillement humain. (Veillez sur vos poches, hein, et secouez-vous bien sortant de là, vous aurez

---

<sup>1191</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>1192</sup> *Ibid.*, p. 15.

certainement attrapé des poux ; méfiez-vous-en, de ces totos-là, venus des campagnes, des prisons, des trains, des taudis d'Eurasie, ils apportent le typhus ; vous savez, on les attrape aussi par le sol, y a des pouilleux et des pouilleuses qui les sèment en marchant, et la sale petite bête, cherchant sa pitance, elle aussi, vous grimpe le long des jambes jusqu'où il fait chaud ; c'est malin, ces bestioles-là. Non, mais vous croyez vraiment qu'un jour viendra où l'homme n'aura plus de poux ? Le vrai socialisme, alors, avec du beurre et du sucre pour tout le monde ? Et peut-être, pour le bonheur des hommes, des poux suaves et parfumés, caressants ?) Romachkine écouta distraitement un grand barbu, de la barbe jusqu'aux yeux, parler des poux en rigolant un peu. Romachkine suivit l'allée du beurre, où il n'y a, bien entendu, aucune indication d'allée ni de beurre, mais deux rangs de commères debout, dont quelques-unes tiennent entre leurs mains des mottes de beurre enveloppées de linges ; d'autres, qui n'ont pas payé leur place au surveillant, cachent le beurre sous leurs vêtements, entre taille et sein. (On les empoignait tout de même quelquefois, t'as pas honte, eh, spéculatrice ?) Plus loin s'ouvrait le carrefour des bêtes abattues en fraude, viande apportée au fond de sacs, sous des objets, des légumes, des grains, et que l'on montrait à peine. « Bonne viande fraîche, voulez-vous ? » La femme sortait de dessous son manteau un jarret de bœuf enveloppé dans un journal mâchuré de sang. Combien ? Tâtez plutôt. Un sinistre bonhomme à tics d'épileptique tenait entre des doigts crochus de sorcier une étrange viande noire, et ne disait rien. On peut manger même ça, c'est pas cher, y a qu'à l'bien cuire, ça ne se peut cuire, évidemment, que dans une bassine en fer blanc, sur un feu de terrain vague. Aimez-vous les histoires de femmes dépecées, citoyen ? J'en connais d'intéressantes. Un gamin passait, bouilloire et verre à la main, vendant dix kopecks le verre d'eau bouillie.<sup>1193</sup>

Les voix surgissent, font éclater la narration et il n'est même plus possible ici d'en connaître l'origine. Si les propos en discours indirect libre de la première parenthèse semblent être issus du « grand barbu », la seconde parenthèse est une remarque décontextualisée d'un probable surveillant. Dans le troisième mouvement, le dialogue avec la femme se libère de toute marque typographique tandis que les dernières phrases en discours indirect libre (repérables par le passage linguistique à une forme parlée) ne répondent plus à aucune logique et ne semblent plus que juxtaposées, sans lien d'unification autre que la syntaxe.

Si la polyphonie fait exploser le monologisme stalinien, Greeman note aussi que la diversité des voix est facteur explicatif : les procès de Moscou (dont l'Affaire Toulaév serait le quatrième) sont mis en place pour instaurer la terreur, terreur nécessaire au régime à cause de problèmes économiques qui eux aussi sont présentés durant l'incipit. La misère est exposée dans les descriptions des magasins vides, dans l'anecdote de la famille paysanne obligée de tuer le cheval affamé tandis que la jeune paysanne devient prostituée. Comme le résume Greeman :

---

<sup>1193</sup> *Ibid.*, p. 20-21.



« Serge has succeeded in rooting this political phenomenon in the concrete conditions of life and labour of the masses, in the social contradictions engendered by these conditions »<sup>1194</sup>.

La polyphonie « anonyme » n'est présente que durant ce premier chapitre. Néanmoins, elle a une fonction symbolique essentielle : construisant l'incipit, elle construit la relation des personnages dans le cadre d'une collectivité plus large, surgissante. Surtout, l'assassinat de Toulaév est inscrit à l'intérieur de cette polyphonie : d'abord par les voix anonymes (« qu'on les fusille ! »), puis par la tentative infructueuse de Romachkine, l'attentat mené à terme par Kostia n'est pas construit comme un acte isolé. Le discours polyphonique de la population laborieuse russe fait de l'assassinat du haut dignitaire une volonté populaire, Kostia devenant un héros au sens épique : le représentant donnant corps aux désirs de la collectivité.

Ainsi, c'est par la polyphonie qu'un héros se reconfigure : d'un côté, cette polyphonie donne corps à une collectivité *en soi* et se constitue en dénonçant le stalinisme, d'un autre côté, par ce début d'existence collective, elle permet l'émergence d'une figure représentant la collectivité, c'est-à-dire le héros individuel (Kostia). Cependant, Kostia et la polyphonie de la population se retrouvent bien vite expulsés de la narration. Ainsi, Kostia n'apparaît qu'aux premier et dernier chapitre, ce qui le relègue au statut d'actant secondaire. De même, la population disparaît d'une narration qui se resserre vite autour de l'intrigue policière. La polyphonie du premier chapitre se transforme en une inter-individualité, c'est-à-dire en une galerie de personnages définis, qu'il s'agit dorénavant d'étudier.

---

<sup>1194</sup> Richard Greeman, « The return of Comrade Tulayev - Victor Serge and the tragic vision of Stalinism », *loc. cit.*

### 3. L'INTER-INDIVIDUALITÉ : LA POLYPHONIE RASSEMBLÉE

---

À l'exception du premier chapitre, le roman est construit par polyphonie, il paraît donc difficile voire impossible d'évaluer, de juger une attitude personnelle, individuelle, chaque jugement étant contrebalancé par un autre. Or, l'égalitarisme polyphonique seul risque d'empêcher la construction d'une figure de héros, en niant toute possibilité de relation particulière du lecteur à un personnage. Bien plus, cet égalitarisme extrême empêche la hiérarchisation textuelle des pensées et semble donc condamner le récit à un relativisme aporétique. Ici, sans narrateur qui valide la pensée, dans l'optique d'une multiplication de caractérisations contradictoires, le roman dépeint des personnages qui ne peuvent, à eux seuls, se définir comme héros.

Or, le texte ne tombe pas dans ce relativisme. Il réussit à trouver une nouvelle voie qu'il s'agit d'analyser ici.

#### 3.1. L'IMPOSSIBLE JUGEMENT INDIVIDUEL

Les personnages sont marqués par une multiplicité de traits compositionnels contradictoires – les caractéristiques positives ou négatives étant contrebalancées par leur inverse. Comme l'expose Susan Sontag dans sa préface à *L'Affaire Toulaév*, publiée chez Zones en 2009, le roman de Serge n'est pas « conventionnel », car il ne construit pas de héros « conventionnel ». Pour Sontag, il ne reste qu'un héros par défaut, le personnage de Kostia :

Si l'on peut qualifier quelqu'un de héros dans le roman de Victor Serge, c'est un personnage présent seulement dans le premier et le dernier chapitre, et qui n'est pas une victime : Kostia, le véritable assassin de Toulaév, qui reste à l'abri de tout soupçon.<sup>1195</sup>

Sontag médiatise donc la question du héros avec celle de la morale, plus exactement de la pureté. Le problème selon l'écrivaine réside dans sa présence (ou plutôt son absence) textuelle : Kostia n'existe que dans l'incipit et le dénouement du roman. Un autre critique, Luc Rassin, dans son article « “Nous n'avons que toi” : Victor Serge face à Staline » pose de fait Staline

---

<sup>1195</sup> Préface de Susan Sontag, « Non éteint (l'affaire Victor Serge) » Victor Serge, *L'affaire Toulaév : un roman révolutionnaire*, Paris, Zones, 2009), p. 29.

comme personnage principal du roman<sup>1196</sup>. Or, si Staline est présent au fil du roman, d'un point de vue narratologique, il n'est qu'un personnage secondaire – toujours dépendant de la représentation d'un autre personnage. S'il accède à la parole dans les scènes de dialogue, ce n'est que partiellement. De plus, ces dialogues sont parfois imaginaires ; Staline n'est dans ce cas que projection imaginaire ou, pour le prendre sous le plan psychologique, que dédoublement mental du personnage narrant. Alors qui est le héros ? On ne trouve dans *L'Affaire Toulaév* ni personnage « héroïque » (à part, peut-être, Ryjik le trotskyste convaincu, mais dont l'héroïsme aboutit « seulement » au suicide), ni personnage principal du récit, ni « héros-proustien » (c'est-à-dire du narrateur-personnage qui ne quitte jamais la scène du roman).

Notre analyse nous l'a montré, il y a une communauté de personnages récurrents. Cette analyse est aussi bien quantitative (cf. annexe 5) que qualitative (place dans l'action). Ces deux modes d'analyses ne se rejoignent pas : les personnages le plus fréquemment nommés ne sont pas les plus actifs dans le roman. Le nom de Fleischman n'est ainsi prononcé que 35 fois alors qu'il clôt le roman. Popov, dont le nom n'est prononcé que 115 fois, réussit à apparaître dans 8 chapitres sur 10. Son rôle, répressif, est décisif : il condamne cinq personnages. La première déduction que nous pouvons faire c'est que ce roman traduit l'impasse du parti, qui se dévore lui-même pour avancer. Il est donc « logique » ou plus précisément mimétique que la structure des personnages traduise cette idée. La seconde déduction, c'est qu'ici les personnages « principaux » agissent dans l'ombre : le Chef est omniprésent, mais n'a pas le droit à la narration – Popov, assez rarement présent, n'apparaît dans le récit que pour une action radicale (l'exclusion, la déportation ou la mise à mort).

Surtout, le texte construit une résistance envers tout jugement moral sur les personnages. Regardons le personnage de Makéev. Textuellement, il est singularisé dans le texte par un procédé structural : il est le premier mot du chapitre quatre et son nom est répété 210 fois. D'un point de vue pragmatique, il est le héros (du chapitre) pour le lecteur, car il s'agit du « personnage qui reçoit la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée »<sup>1197</sup>. Or, cette teinte émotionnelle, qui définit le héros selon Tomachevski, est ici toujours contradictoire : le personnage de Makéev construit et détruit les attentes du lecteur.

Makéev possédait à un degré exceptionnel le don d'oublier pour grandir. Du petit paysan d'Akimovka par Klioutchévo, La Source, gouvernement de Toula, campagnes vallonnées, vertes et rousses, semées de toits de chaume, il ne lui restait

---

<sup>1196</sup> L'expression « personnage principal » ou « héros » n'est pas utilisée dans l'article. C'est nous qui tirons cette conclusion après lecture de ces pages consacrées à la question de la représentation littéraire de Staline.

<sup>1197</sup> Tomachevski, « Thématique », 1929, Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature*, op. cit., p. 295.

qu'assez de souvenirs élémentaires pour l'enorgueillir d'avoir changé. Petit gars roux pareil à des millions d'autres, promis comme eux au destin de la glèbe, les filles du village n'en avaient pas voulu ; elles l'appelaient avec une nuance de moquerie Artiomka le Grêlé.

Le rachitisme infantile donnait à ses jambes une courbe disgracieuse (1). À dix-sept ans, dans les batailles du dimanche soir, entre ceux de la rue Verte et ceux de la rue Puante, il assommait pourtant son adversaire d'un coup de poing de son invention, placé quelque part entre cou et oreille pour faire naître un vertige instantané... (2) Ces rudes batailles finies, pas une fille ne voulant encore de lui, il se rongeaît les ongles, assis sur le seuil délabré de sa maison, en regardant bouger dans la poussière les gros orteils puissants de ses pieds. (3)<sup>1198</sup>

Une phrase générale présente, unifie et singularise tout d'abord le personnage « Makéev possédait à un degré exceptionnel le don d'oublier pour grandir »<sup>1199</sup>. L'exceptionnel est ici relié au trivial, au banal. Le don d'« oublier pour grandir » est, pour le lecteur et pour l'instant, une étiquette vide, moralement neutre. Sa deuxième singularité le constitue comme anti-héros : paysan « pareil à des millions d'autres », il n'est remarquable qu'à la négative : petit, victime de « rachitisme infantile », ses jambes sont arquées, les fillettes du village se moquent de lui par un surnom dégradant. Ainsi, à la fin de ce premier paragraphe, le lecteur implicite s'attache à ce petit enfant des campagnes, le moteur de cet attachement est la pitié.

Or, le paragraphe suivant déconstruit et reconstruit cette image. Notons les trois temps des trois phrases : la pitié (1) est interrompue par les actes de brute (2) puis par le retour à l'isolement qui suscite à nouveau la pitié (3). Le jugement du lecteur implicite se réévalue ainsi au fil des phrases : la simple pitié (1) est dévaluée, vue comme simpliste, au regard du comportement violent et bestial du jeune (2), mais le retour à l'isolement et à la tristesse du jeune héros amène le lecteur à adoucir son jugement (3). Sans vouloir rentrer dans une analyse psychologisante, il est intéressant de noter ici que le texte construit un jugement qui ne constitue pas un retour en arrière ; la réfutation permanente du sens permet de dépasser la dichotomie bien/mal, innocent/coupable pour voir la dualité des deux idées dans le personnage. Dit en terme psychologisant : oui, Makéev est une brute et oui, il est digne de pitié.

Le roman va jusqu'à suspendre le jugement moral du lecteur, comme dans cet extrait des souvenirs de Makéev comme soldat :

Il passa son temps à marauder dans une contrée visitée avant lui par cent mille maraudeurs pareils à lui ; à s'épouiller laborieusement au crépuscule ; à rêver le viol de rares jeunes paysannes attardées sur ces routes, maintes fois violées, du reste, par beaucoup d'autres... Lui n'osa pas. Il les suivait dans des paysages de craie aux

---

<sup>1198</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, op. cit., p. 111.

<sup>1199</sup> *Ibid.*, p. 110.

arbres cassés, aux terres évasées en entonnoir ; et l'on y voyait tout à coup jaillir du sol une main recroquevillée, un genou, un casque, une boîte de conserve déchirée en dents de scie. Il suivait ces femmes, la gorge sèche, les muscles lamentablement assoiffés de violence, mais jamais il n'osa.<sup>1200</sup>

Ici, l'axe de normativité renversé de la guerre amène Makéev à être sympathique du point de vue de la projectionnalité<sup>1201</sup> : Makéev est celui qui se distingue, car il est trop « timide » pour violer les femmes, contrairement aux autres soldats. Le roman suspend le jugement moral.

Pourtant, la tentation du jugement persiste chez le lecteur et c'est ce qui dynamise la description : alors que le roman décrit la révolution vécue et pensée par Makéev, le lecteur (dans le cadre de son enquête sur l'URSS) se demande si Makéev est la force vive de la révolution, le symbole de la classe laborieuse en éveil qui prend le pouvoir ou au contraire s'il représente le début de la gangrène et de la dégénérescence de la révolution. Autrement dit, est-il héros ou ennemi de la révolution ? Comme nous venons de le voir, le texte refuse une réponse binaire : les remarques traditionnellement « positives » succèdent aux remarques conventionnellement négatives. Ainsi le pouvoir de Makéev est issu de la démocratie ouvrière, il représente l'élection libre (en opposition au tsarisme), mais fait immédiatement appliquer une loi martiale :

Le premier conseil des paysans pauvres de l'endroit l'élut président de son comité exécutif. Le premier arrêté que dicta Makéev à son scribe (celui de la justice de paix du district) ordonnait la fustigation des commères qui parleraient en public de l'Antéchrist, et ce texte, calligraphié en ronde, fut affiché dans la grande rue.<sup>1202</sup>

Par cette alternance de jugement, le roman évite l'alternative (perspective révolutionnaire ou gangrène de la révolution) et construit une « réalité » équivoque, qui contient les deux jugements dans le même temps. La volonté révolutionnaire et sa dualité violente sont ainsi incarnées par Makéev.

La politique n'est donc pas (seulement) théorisée par les personnages, elle est incarnée dans leur destin. Les pages qui viennent ensuite et qui relatent la guerre civile font de Makéev un héros soviétique : la narration dépeint son courage, sa volonté, sa ténacité... Sa qualité de héros semble ici issue de son exemplarité, de sa capacité à se hisser au-dessus des obstacles – comme la tradition du héros antique et du héros guerrier nous l'a appris. Ici, aucune suspension du jugement, aucune ironie ne semble entacher le propos.

---

<sup>1200</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>1201</sup> Pour reprendre ici les termes utilisés par Hamon dans « Héros, héraut, hiérarchies », *Le personnage en question : actes du IV<sup>e</sup> colloque du SEL [Séminaire d'études littéraires], Toulouse, 1-3 décembre 1983*, Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, pp. 388–389.

<sup>1202</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, *op. cit.*, p. 114.

La fin de la guerre civile et le retour au village marquent une métamorphose chez Makéev : il a oublié ses origines et se sent aujourd'hui « supérieur à tous ceux qu'il rencontrait »<sup>1203</sup>. Cette citation est pourtant modalisée par la réalité textuelle : les éléments appellent à une lecture plus nuancée grâce à la vision subjective témoignant d'une forte intensité d'émotion de Makéev et aussi d'un point de vue moral sur les événements : « Il gravissait d'un pas sûr, honnêtement, patiemment, les échelons du pouvoir »<sup>1204</sup>. L'écriture se fait ainsi indulgente : « L'oubli effaçait cependant en lui le souvenir précis de l'enfance et de l'adolescence misérables, de la guerre subie dans l'humiliation, d'un passé sans fierté et sans puissance, si bien que Makéev se sentait supérieur à tous ceux qu'il rencontrait – exception faite (...) »<sup>1205</sup>. L'adverbe et la locution permettent de modaliser et d'impliquer une conséquence logique – ce qui déresponsabilise le héros, le plaçant sous l'égide du fatalisme. Même son sentiment de culpabilité est marqué par le remords. Sa focalisation est mise en scène avec une ambition « sympathique » et non dangereuse – comme l'illustre l'anecdote onomastique déjà étudiée dans notre propos (il souhaitait appeler sa ville Makéevgorod, mais « saisi d'un doute », renonce en y voyant le ridicule puis, craignant d'avoir insulté tous les dirigeants staliniens qui l'ont fait auparavant sans remords, il décide d'appeler l'école du nom de Staline).

Le texte reprend ainsi une compréhension « pénétrée »<sup>1206</sup> du personnage de Makéev. Ainsi, les privilèges bureaucratiques sont éclairés par un jour nouveau, sincère :

« Tout est à nous ! », disait-il sincèrement dans les réunions publiques du club des cheminots et il eût facilement transcrit : « Tout est à moi ! », ne sachant pas bien où finissait le moi, où commençait le nous. (Le moi appartient au parti, le moi ne vaut que parce qu'il incarne, par le parti, la collectivité nouvelle ; seulement, comme il l'incarne puissamment et consciemment, le moi, au nom du nous, possède le monde.) Makéev ne s'y fut pas retrouvé en théorie. Dans la pratique, aucun doute ne l'effleurait. « J'ai quarante mille moutons, cette année, dans le district de Tatarovka ! », jetait-il allègrement à la conférence régionale de la production.<sup>1207</sup>

Par cette compréhension pénétrée, le texte désoriente tout jugement de la lecture, niant tout indice moral. En effet, les trois axes caractérisés par Hamon (l'axe de la fonctionnalité narrative : victorieux/vaincu, l'axe de la projectionnalité : sympathique/antipathique et l'axe de la normativité : positif/négatif, conforme-innocent/coupable-non conforme, comme le résume Lise Queffélec<sup>1208</sup>) se contredisent, empêchant une analyse linéaire de la posture du personnage.

---

<sup>1203</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>1204</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>1205</sup> *Ibid.*

<sup>1206</sup> Préface de Léon Werth Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, *op. cit.*

<sup>1207</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>1208</sup> Lise Queffélec, « Personnage et héros », *Personnage et histoire littéraire: actes du colloque de Toulouse, 16-18 mai 1990*, Marseille, Presses Universitaires du Mirail, 1991, p. 241.

Le jugement du lecteur sur le personnage ne fait que se réévaluer, se contredire ; il est hétérogène, nuancé. Le haut gradé, méprisant et supérieur reste le serviteur fidèle de la révolution.

Comme le dit Léon Werth, la politique ne submerge pas les personnages, elle est « à l'intérieur des personnages » ; ici Makéev est l'incarnation d'un des aspects du problème du pouvoir soviétique – les exploités d'hier sont devenus les maîtres... et ont pris la mentalité de ces derniers. L'évolution du personnage de Makéev marque néanmoins un choix narratif – cette construction ne se fait pas isolément, mais par une structure qui met en réseau des personnages et ainsi permet un jugement.

### 3.2. LA CONSTITUTION D'UN JUGEMENT PAR LE RÉSEAU DE PERSONNAGES

Si la narration joue, à l'échelle du personnage, sur le renversement de l'affect du lecteur (entre soutien et critique), cette oscillation du jugement se construit fondamentalement par le truchement d'une structure dépassant l'individualité.

Ainsi, c'est la confrontation entre Kasparov et Makéev qui va suggérer au lecteur une opinion plus tranchée : si Kasparov était un adjutant de Makéev durant la guerre civile (il était son supérieur et c'est lui qui le fait entrer dans le parti), il devient son opposant dix pages plus loin. L'ambivalence caractérisée de Makéev est mise en accusation par Kasparov qui expose la contradiction et lui demande de choisir entre le confort bureaucratique et le dévouement à la révolution. L'itinéraire de Makéev est ainsi construit par le couple avec Kasparov et par leur rupture. La rupture avec le pouvoir se marquera ensuite par la rupture entre Makéev et Toulaév : c'est parce qu'il est confronté à une directive de Toulaév que Makéev décide de s'opposer au parti puis c'est dans le contexte de l'« Affaire » Toulaév qu'il est condamné par le parti. La structure du duel, du renversement construit le personnage et le récit, comme nous le voyons dans ce tableau résumant la structure du chapitre<sup>1209</sup> :

Chap. 4 :	Makéev et les femmes	Anti-héros qui « n'ose pas » violer les femmes.
	> M. et Kasparov	Admission au parti (1919) - adjutant
« Bâtir c'est périr »	> M. et Blücher	Le chef qui le médaille ; amitié – adjutant
	M. et Toulaév	Rivalité sous couvert de camaraderie
Narration : Makéev	Kasparov et M.	Renversement : K. s'oppose à la bureaucratisation du parti, M. continue « d'obéir pour la révolution ».
	TRIO : M. et Alia + Kasparov	Repas. Ils se quittent sans vouloir se revoir « sinon en ennemi ». Rupture M./Kasparov.

<sup>1209</sup> La structure de l'ensemble des chapitres est présentée en annexe 2.

	M. et Toulaév	Refus de M. d'exécuter un ordre – écrit au CC. Similarité de M. avec Kasparov, mais différence : M. se soumet au parti juste après
	M. et Alia	Domination extrême/viol.
	M. et Blücher	Retrouvaille heureuse MS après M. se sépare de lui (quand Blücher chute) : rupture Blücher/M.
	M. et Alia	Alia pense à le tuer, car il a une maîtresse, tentative de renversement de la situation
	M. et Popov	Popov l'évite : rupture hauts cadres/M.
	Pakhomov et M.	Arrestation. Le pouvoir comme opposant.

Le personnage de Makéev est construit avec celui de Kasparov, de Blücher, de Toulaév (trois membres du pouvoir) et avec Alia (sa femme). C'est par ces couples que sont montrées la montée et la chute du personnage.

Nous pouvons généraliser notre propos à l'ensemble du roman – comme nous le démontrons en annexe<sup>1210</sup>. La construction du binôme Romachkine et Kostia dans le premier et dans le dernier chapitre est particulièrement notable :

Chap.1 : « Les comètes naissent de la nuit... » Kostia et Romachkine	Romachkine et le médecin	/	Folie ?
	R. et la prostituée	Kostia et Maria	Femmes, motif de révolte
	R. et Akhim	K. et Romachkine	Adjuvant : arme
	R. et le chef	K. et Toulaév	Action (avortée pour Romachkine)

Chap. 10 : « Le glissement des banquises continuait... » Narration : Vaniouchkine, Kostia et Romachkine. Puis Fleischman	Trio : Vaniouchkine, Kostia, Kostioukine		
	Les trois et Père Guérassime	Assemblée du kolkhoze, en réalité c'est le Pope qui mène le village.	
	Kostia et Maria	Amour ! Conscience ouvrière/paysanne de Kostia, elle le soutient	
	Romachkine et Antochkine	Antonchkine, subordonné méprisé par R.	
	R. et Filatov	Amitié ! Conscience ouvrière de R. Il le soutient.	
	R. et « l'Affaire Toulaév »	Il vote la mise à mort d'Erchov, de Roublev et de Makéev.	
	Kostia et Romachkine	Rupture. Pour K. « tous innocents » /pour R. « tous coupables » - K. rejette « la pitié » dont se vante R.	
	Fleischman et lettre anonyme (Kostia)	Fleischman brûle la lettre.	
F. et manuscrit Roublev	Il acquiesce et ferme le manuscrit pour les archives.		

Dans l'incipit, les deux hommes sont décrits de manière complémentaire comme l'analyse Greeman<sup>1211</sup>, ils sont tous deux poussés à la révolte après avoir rencontré deux femmes. Ils récupèrent l'arme grâce à un adjuvant et ensuite tentent (et Kostia réussit) de tuer un haut responsable du CC. Le roman marque leur séparation : Kostia plonge du côté de la révolution,

<sup>1210</sup> Voir annexe 6 : la structure en réseau de *L'Affaire Toulaév*.

<sup>1211</sup> Richard Greeman, « The return of Comrade Tulayev - Victor Serge and the tragic vision of Stalinism », *loc. cit.*



Romachkine monte au pouvoir. Si au début, Romachkine n'arrive pas à tuer le coupable, à la fin il choisit (par bravoure, selon lui) de tuer des innocents. Le chapitre dix le présente d'ailleurs comme un personnage repoussoir et il faut quelques pages (la mention de la révolte contre l'injustice puis l'arrivée de Kostia) pour que le lecteur implicite retrouve le souvenir du personnage du chapitre un – ce qui le pousse à réévaluer sa critique : le type nouveau du bureaucrate, le personnage repoussoir par excellence est en fait un révolté que le lecteur avait vu militer au début du roman. Le soutien de son nouvel adjutant, Filatov, le type de l'ouvrier conscient, avec qui il entretient une relation d'amitié, confirme cette construction d'un capital de sympathie. Néanmoins, la rupture finale avec Kostia – justement sur la « pitié », l'argument moral de Romachkine - complexifie de nouveau notre jugement. C'est donc l'évolution de ces « couples » Romachkine/Kostia et Romachkine/Filatov qui structure le personnage.

Un cas est particulièrement intéressant pour cette question de la structure en couple : le personnage du « Chef », représentant littéraire de Staline. Ce dernier est construit entièrement par médiation : quatre personnages le rencontrent (Romachkine, Erchov, Kondratiev et Ratchevsky) et neuf personnages ont un point de vue sur lui (les quatre déjà mentionnés et Roublev, Stern, Ricciotti, Popov, Xénia). Si le texte comporte 221 occurrences du terme « chef », nous n'avons compté que 140 qui font référence au même personnage<sup>1212</sup>. Il apparaît uniquement dans sept scènes et n'a la parole que dans ces dernières. Outre ces scènes, il est « objet » de réflexion des personnages ou signe iconique (par son portrait<sup>1213</sup>). La construction littéraire de l'individu lui-même n'est constituée que des visions des neuf personnages : c'est une nouvelle technique de fragmentation qui est ici à l'œuvre et que nous ne pouvons envisager qu'à travers une analyse linéaire. Romachkine l'imagine cruel durant l'incipit – allant jusqu'à supposer, lors de leur rencontre, que les lèvres du chef « marmottèrent quelque chose comme : “Misérable, misérable Romachkine !”, avec un mépris anéantissant »<sup>1214</sup>. La seconde apparition du chef, dans une salle d'interrogatoire, le présente pourtant comme humain : il fait cesser la torture d'un innocent. Puis, avec Erchov, fait preuve de « colère froide » envers son subordonné et appelle à augmenter les sanctions envers les premiers inculpés de l'affaire. Ce double discours, dichotomique, est immédiatement chassé par une analepse qui fait remonter le récit à la nomination d'Erchov à son poste de haut-commissaire : là, le personnage du chef prend à rebours toutes les idées préconçues du lectorat familial de l'opposition à la dictature stalinienne en construisant un homme « si simple, si cordial, avec un bon sourire » qui demande à Erchov

---

<sup>1212</sup> Pour plus de précisions sur ces données, nous renvoyons le lecteur à l'annexe 13.

<sup>1213</sup> 10 occurrences

<sup>1214</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, *op. cit.*, p. 28.

de « faire cesser les abus » et cela « sans paperasserie excessive ». De cette amitié naît un parallèle entre les deux personnages : alors qu'Erchov se veut « juste », il est assailli par les dangers et par la méfiance et l'envie de le piéger de ses collègues. La carrière d'Erchov éclaire celle du chef, comme nous incite à le penser cette remarque :

Plusieurs centaines d'hommes en uniforme, rigoureusement hiérarchisés, brassaient nuit et jour ces matériaux, étaient brassés par eux, y disparaissaient soudainement, passant la besogne perpétuelle à d'autres... À la pointe du sommet de cette pyramide, Maxime Andréévitch Erchov. Que pouvait-il ?<sup>1215</sup>

La question du pouvoir est renversée : les hauts dignitaires sont tributaires de l'appareil bureaucratique, plus qu'ils ne le dirigent. Même la protection du chef (« J'ai sa confiance<sup>1216</sup> » dit-il à Ricciotti lorsque ce dernier le met en garde) ne protège pas Erchov. Il devient ainsi motif de compréhension et symbole de l'avenir possible du chef. Le représentant du pouvoir suprême n'hésitera pourtant pas à être celui qui lui jettera le coup fatal lors du procès du haut-commissaire :

Alors le chef leva sa vieille tête admirable et monstrueuse des portraits sans nombre, et il dit justement ce qu'eût dit à sa place Erchov, ce qu'Erchov, désespéré, devait penser de lui-même :

- Erchov, vous êtes un soldat... Pas une femme hystérique. Nous vous demandons la vérité... La vérité objective... Pas de drames, ici...

La voix du chef ressemblait tellement à sa propre voix intérieure qu'elle rendit à Erchov une lucidité complète et même une sorte d'assurance. Plus tard, il se souvint d'avoir argumenté avec sang-froid, (...) Le chef lui coupa la parole au milieu d'une phrase.

- Assez. Nous perdons notre temps avec ce traître cynique... C'est donc nous que tu accuses, canaille ? Hors d'ici !

On l'emmenait. Il n'avait fait qu'entrevoir l'éclair courroucé des yeux roux et le mouvement de couperet d'un coupe-papier sur la table.<sup>1217</sup>

L'homme de la magnanimité pour Erchov devient celui de la répression pure – Erchov et le chef sont ici présentés en miroir. Miroir de ressemblance, mais aussi chiasme puisque les techniques maîtrisées par Erchov et par le chef se retournent aujourd'hui contre Erchov. Par cette similarité, la cruauté de la scène n'est pas à mettre sur le compte de la personnalité du chef, mais sur le fonctionnement même du pouvoir stalinien.

Ce sera ensuite le personnage de Kondratiev qui définira le chef. Le personnage de Kondratiev, après sa rencontre avec Stern, a pris la décision de ne plus accepter les mensonges de la bureaucratie, il a décidé de s'opposer au parti dirigeant. Autrement dit, il considère le chef

---

<sup>1215</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>1216</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>1217</sup> *Ibid.*, p. 218.

comme ennemi. À ce titre, il représente un allié, un regard fiable pour le lecteur. Or, sa rencontre avec le chef surprend Kondratiev (et avec lui le lecteur) :

Si vaste, cette salle, qu'au premier abord Kondratiev la crut vide ; mais derrière la table du fond, dans l'angle le plus blanc, le plus désert, le plus solitaire de cette solitude close et nue, quelqu'un se leva, déposa un stylo, émergea du vide ; quelqu'un traversa le tapis qui était d'un gris clair de neige voilée, quelqu'un vint prendre Kondratiev aux deux bras, avec une bonne brusquerie affectueuse, quelqu'un, Lui, le chef, le copain d'autrefois, était-ce réel ?

- Bonjour, Ivan, comment vas-tu ?

Le réel l'emporta sur la stupeur du réel.<sup>1218</sup>

Le chef n'est pas l'image que Kondratiev s'en était faite : il est isolé, solitaire. Le processus de reconnaissance est ici marqué par la réminiscence (« quelqu'un » devient « Lui, le chef, le copain d'autrefois » puis ce sera « Iossif »). Le choc des deux images (le réel/la vision construite) est construit par les interrogations internes de Kondratiev :

Il souriait, il avait des rides de sourire autour du nez, sous les paupières, une chaleur rassurante émanait de lui – serait-il bon, en vérité ? –, mais comment tous ces drames ténébreux, ces procès, ces sentences effroyables pesées au Bureau politique ne l'avaient-ils pas usé davantage ?

- Toi aussi, Vania, disait-il (oui, de sa voix inchangée), tu résistes bien, pas si vieilli que ça.<sup>1219</sup>

Le souvenir des épisodes de camaraderie passée, de lutte révolutionnaire commune s'instaure entre eux : « une telle foule de souvenirs se leva en eux que pas un ne s'imposa : tous présents, mais muets, effacés pour refaire, en deçà de toute expression, une amitié étrangère aux mots<sup>1220</sup>. » À l'hostilité de Kondratiev succède ainsi la camaraderie, l'amitié. Celle-ci est encore accentuée par l'attitude du chef qui, en exposant son hostilité au mensonge ambiant, surprend dans un même coup le lecteur et Kondratiev. Le personnage du Chef est non seulement amical, mais en plus il éclaire la situation politique : il est politiquement intéressant. Le lectorat, qui cherche des indices textuels et pensait voir un opposant est dérouteré par le récit – tout comme Kondratiev. C'est à partir de ce renversement, de cette nouvelle certitude que le chef forme d'une manière ou d'une autre un « couple » avec Kondratiev que le roman place des divergences :

- J'ai besoin, dit le chef, de prolonger la résistance de quelques semaines.

Kondratiev ne répondit pas. Il pensait : « C'est cruel. À quoi bon ? » Le chef parut le deviner :

- Nous valons bien ça, reprit-il. Bon. Nos tanks de Sormovo ?

---

<sup>1218</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>1219</sup> *Ibid.*

<sup>1220</sup> *Ibid.*, p. 195.

- Pas fameux. Les blindages passables... (Kondratiev se souvint que l'on avait fusillé, pour sabotage, les constructeurs : ombre d'une gêne.) Les moteurs, insuffisants. Jusqu'à 35 % d'avaries dans le combat...
- C'est dans ton rapport écrit ?
- Oui.

Gêne. Kondratiev pensa qu'il ouvrait ainsi un procès, que ces 35 % lui raient en caractères de phosphore dans des cerveaux épuisés par des interrogatoires nocturnes.

Il reprit :

- Surtout défectueux, le matériel humain...
- On me l'a déjà dit. Ton explication ? <sup>1221</sup>

L'entente politique et humaine se distend au fil des répliques par l'accentuation des non-dits. Comme l'explique Luc Resson « l'égalitarisme qu'implique la forme dialogique du roman se voit ainsi court-circuité »<sup>1222</sup>. Alors que Luc Resson y voit principalement un rapport hiérarchique qui soumet Kondratiev, nous y voyons surtout une dissension du « nous » : Kondratiev mesure ici l'écart entre sa pensée et celle du chef, alors même qu'il s'était surpris à retrouver un camarade au début de la rencontre. À partir du verbe « avouer », la dichotomie est actée. La discussion devient interrogatoire et les deux sont tour à tour accusateurs et censeurs. Les positions sont clarifiées et le rapport de force défini par Resson prend le dessus. Pourtant, la scène continue à s'interdire toute univocité ; si des paroles sonnent faux ou provocatrices, d'autres paraissent « sincères » comme cette remarque du chef :

(...) Je les anéantirai tous, sans lassitude... sans merci... jusqu'au dernier des derniers... C'est dur, mais il le faut... Tous... Il y a le pays, l'avenir. Je fais ce qu'il faut. Comme une machine.

Kondratiev n'affirme pas une position : « Rien à répondre – ou crier ? Kondratiev fut sur le point de crier. Le chef ne lui en laissa pas le temps. » Cette interruption du chef laisse planer l'indécision et empêche le lecteur de définir une posture. Kondratiev mène aussi cette enquête :

Kondratiev exposa en quatre phrases le cas de Stefan Stern. Il cherchait à deviner si le chef était au courant. L'autre, impénétrable et naturel, écoutait avec attention, prenait note du nom : Stefan Stern – comme s'il l'eût ignoré. L'ignorait-il vraiment ?

- Bon, je verrai ça... Mais sur l'affaire Toulaév, tu te trompes : il y a complot.
- Ah !

« Peut-être, en effet, y a-t-il complot... » Ce fut dans le cerveau de Kondratiev un consentement trébuchant... « Me voici complaisant, que le diable m'emporte ! »<sup>1223</sup>

Le romancier ne construit donc pas un rapport de force univoque, ou tout au moins, la question est plus complexe - à l'image de leur relation. Les non-dits, trop nombreux et les allusions trop lapidaires permettent à Kondratiev de comprendre, mais non au lectorat. Le seul jugement

<sup>1221</sup> *Ibid.*, pp. 196-197.

<sup>1222</sup> Luc Resson, « Nous n'avons que toi : Victor Serge face à Staline », *op. cit.*

<sup>1223</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, *op. cit.*, pp. 200-201.

définitif (« Sincère. ») commente la phrase du chef « J'ai été heureux de te revoir, Ivan ». D'ailleurs, en parallèle à la confrontation naît un « dialogue secret » - dernier symbole de leur communion :

[le chef :] (...) grimpe le plus possible les sentiers de la montagne. Voilà ce que j'aimerais faire, moi.

Ici s'éleva entre eux, en eux, un dialogue secret qu'ils suivirent tous les deux par divination, distinctement : « Pourquoi n'y vas-tu pas ? suggérait Kondratiev, ça te ferait tant de bien, frère. » – « Tentateur, les sentiers perdus, ricanait le chef. Pour qu'on m'y trouve un jour la tête fendue ? Pas si fou, on a encore besoin de moi... » – « Je te plains, Iossif, tu es le plus menacé, le plus captif d'entre nous... » – « Je ne veux pas être plaint. Je te défends de me plaindre. Tu n'es rien, je suis le chef, moi. » Ils ne dirent pas un de ces mots, ils les entendirent, ils les proférèrent seulement dans un double tête-à-tête, l'un avec l'autre corporellement et aussi l'un avec l'autre en lui-même, incorporellement.<sup>1224</sup>

Kondratiev renverse le point de vue : c'est Iossif qui devient ici garant de la révolution, conscient de sa responsabilité – malgré ce que cela implique. Le texte dépasse ici la simple confrontation morale, la dichotomie du bien et du mal pour envisager la complexité historique de l'URSS.

Cent pages plus loin, le bureaucrate Kondratiev (car il n'a pas renoncé à son statut) sent l'étau se resserrer contre lui. Imaginant Staline découvrant son dossier, un dialogue (imaginaire) se met en place :

Tu es seul, frère, absolument seul avec tous ces papiers empoisonnés que tu as fait naître. Où te mènent-ils ? Tu sais où ils nous mènent, mais tu ne peux pas savoir où ils te mènent, toi. Tu te noieras au bout du chemin, frère, j'ai pitié de toi. Des jours terribles viennent et tu seras seul avec des millions de visages menteurs, seul avec tes énormes portraits placardés sur les façades, seul avec les spectres aux crânes troués, seul au sommet de cette pyramide d'ossements, seul avec ce pays déserté de lui-même, trahi par toi qui es fidèle, comme nous, fou de fidélité, fou de soupçons, fou de jalousies rentrées depuis toute ta vie... Ta vie a été noire, toi seul tu te vois presque tel que tu es, faible, faible, faible, affolé par les problèmes, faible et fidèle, et méchant parce que tu es, sous la cuirasse que tu ne quitteras jamais, dans laquelle tu mourras, raidi de volonté, débile et nul. C'est cela ton drame.<sup>1225</sup>

L'adresse est insérée dans le récit en discours direct, or il est (durant les trois premières phrases) difficile de savoir si le chef s'adresse à Kondratiev ou si c'est l'inverse. Cet effet d'indécision renforce la culpabilité partagée – qui est ensuite décrite par l'apostrophe « frère » et par le « nous ». Staline est ainsi individualisé et placé dans le phénomène collectif :

Je suis sans haine, frère, je suis sans peur, je suis comme toi, je n'ai peur que pour toi, à cause du pays. Tu n'es ni grand ni intelligent, mais tu es fort et dévoué comme

---

<sup>1224</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>1225</sup> *Ibid.*, p. 300.

tous ceux qui valaient mieux que toi et que tu as fait disparaître. L'histoire nous joue ce mauvais tour : nous n'avons que toi. (...) Quand tu nous auras tous tués, tu seras le dernier, frère, le dernier d'entre nous, le dernier pour toi-même et le mensonge, le danger, le poids de la machine que tu as montée t'étoufferont...<sup>1226</sup>

Puis le dialogue imaginaire devient scène réelle, accentuant ainsi la communion meurtrière :

Le chef levait lentement la tête parce que tout en lui était pesant, et il n'était pas terrible, il était vieux, les cheveux blanchissants, les paupières boursoflées, et il demandait simplement, d'un ton lourd comme la charpente de ses épaules : « Que faire ? » « Que faire ? », répéta Kondratiev, à voix haute, dans la nuit fraîche.

La solidarité de Kondratiev vis-à-vis du chef est ici aussi forte que sa critique. D'ailleurs, lorsqu'il s'empare de son browning à la page suivante, il est impossible de savoir s'il envisage de se suicider ou de tuer Staline. Son choix « je lutterai » laisse cette question en suspens.

Lorsque le personnage agira, sa lutte ne sera d'ailleurs pas dirigée contre Staline, mais contre la propagande mensongère du régime. Son discours à la Maison de l'Armée Rouge s'appuie sur ce « double devoir » :

Nous sommes couverts de crimes et d'erreurs, oui, nous avons oublié l'essentiel pour vivre d'une heure à l'autre, et pourtant nous avons raison devant l'univers, devant l'avenir, devant cette magnifique et misérable patrie qui n'est pas l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques ni la Russie, qui est la révolution...<sup>1227</sup>.

Dans ce cadre, Staline devient : « L'homme le plus solitaire d'entre nous tous, celui qui ne peut avoir recours à personne, accablé par sa tâche surhumaine, par le poids de nos fautes communes dans ce pays arriéré où la conscience nouvelle est chétive et malade... pervertie par le soupçon... »<sup>1228</sup>

Le face-à-face entre Kondratiev et le chef marque le renversement au niveau de la structure : le duel commence par le dialogue silencieux, puis devient oralisé :

Le chef le regardait de la tête aux pieds, lentement, durement, Kondratiev entendit l'interrogation trop grave pour être proférée : « Ennemi ? » et il y répondit de même sans desserrer les lèvres : « Ennemi, moi ? Es-tu fou ? »

Le chef demanda tranquillement :

- Alors, tu trahis, toi aussi ?

Tranquillement, du fond d'un calme sûr, Kondratiev répondit :

- Je ne trahis pas, moi non plus.

Chaque syllabe de cette terrible phrase se détachait comme un bloc de glace dans une blancheur polaire. Sur de telles paroles, impossible de revenir. Quelques secondes encore et tout serait fini. Pour de telles paroles, ici, on devrait être anéanti sur place, instantanément, Kondratiev les acheva fermement :

---

<sup>1226</sup> *Ibid.*, pp. 300-301.

<sup>1227</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>1228</sup> *Ibid.*, p. 326.

- Et tu dois le savoir.<sup>1229</sup>

Les deux niveaux, accusation et soutien à la révolution, adjuvant et opposant, sont ici clairement entremêlés. Kondratiev va encore plus loin :

–... je te suis fidèle... Il y a beaucoup de choses qui m'échappent. Il y en a trop que je comprends. Je suis angoissé. Je pense au pays, à la révolution, à toi, oui, à toi – je pense à eux... À eux surtout, je te le dis franchement. Leur fin me laisse un regret épouvantable : quels hommes ils étaient ! Quels hommes ! L'histoire met des millénaires à en produire de si grands ! Incorruptibles, intelligents, formés par trente, quarante années décisives, et purs, purs ! Laisse-moi dire, tu sais que j'ai raison. Tu es pareil à eux, toi, c'est ton mérite essentiel...

(Ainsi Caïn et Abel issus des mêmes entrailles sous les mêmes étoiles...) <sup>1230</sup>

Le chef, assassin des vieux bolchéviks (dont Ryjik est le représentant dans le texte), serait « pareil à eux ». Il ne semble pas ici qu'il faille réduire ce propos à une analyse de la stalinisation comme produit *naturel* de la révolution de 1917 et de la politique de la Tchéka. Il apparaît surtout que cette comparaison illustre, met à jour l'innovation profonde du texte : le roman constitue – par l'altercation du chef et des autres personnages, l'idée que Staline est en chacun et qu'il représente aussi chacun. Contrairement aux autres jugements par altérité, le sens est ici suspendu. Contrairement à Luc Rassin, qui voit dans la prise de parole à Staline une concession faite au régime dictatorial, nous voyons dans cette même prise de parole une conception complexe de la relation entre individu et collectif dans la Russie soviétique stalinisée.

### 3.3. L'URSS : UNE ENTITÉ CONTRADICTOIRE

Nous avons, dans notre propos, particulièrement insisté sur la figure de Makéev, de Kondratiev et de Staline, car nous avons considéré ces figures littéraires comme intéressantes au vu de la progression générale des sept romans. Il ne faut néanmoins pas en faire un biais d'analyse - ces personnages ne constituent qu'une entrée au sein du système des personnages de *L'Affaire Toulaév*. Il est d'ailleurs étonnant pour le lectorat de considérer que Serge, oppositionnel de la première heure, condamné par le régime dès 1928, déporté en 1933 et ami et camarade de militants exterminés durant les Procès de Moscou, rende humains le dictateur soviétique et les bureaucrates qui, malgré leurs remords, continuent à exécuter les ordres du pouvoir. Pour comprendre les raisons de cette humanisation, il faut se rappeler que Serge écrit pour un public français, dans le but d'exposer les raisons des Procès de Moscou et les raisons pour lesquels les

---

<sup>1229</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>1230</sup> *Ibid.*, p. 335.

condamnés s'accusent de crimes qu'ils n'ont pas commis. S'il s'inspire pour cela de l'assassinat de Kirov, Serge refuse de faire de son roman une analyse historique, documentaire. Il semble que le roman construise avant tout l'atmosphère de l'URSS, dans ses années de péril immense. La chute de Staline signifierait – dans les conditions décrites et sans montée des luttes ouvrières internationales – la chute de l'URSS. Or, Staline – en tuant ses camarades, va à sa perte. Le roman marque la compréhension de l'impasse – se rappelant la Révolution espagnole, elle aussi avortée et détruite par un régime totalitaire :

Quel paisible mouvement, celui des miliciens de l'Ebre qui couvraient de terre, à lourdes pelletées, leurs camarades couchés dans la fosse commune ! Les mêmes hommes dans la fosse, au bord de la fosse, enterrés, fossoyeurs, les mêmes ! Ils se couvraient de terre eux-mêmes sans se décourager de vivre et de combattre. Il faut continuer, camarades, évidemment.<sup>1231</sup>

L'impasse ne suffit pas à expliquer l'humanisation. Dans *S'il est minuit dans le siècle*, les portraits des bureaucrates étaient bien plus univoques. Pour comprendre le traitement qui leur est réservé dans *L'Affaire Toulaév*, il faut analyser le contre-point du texte, les seuls jugements qui ne sont pas contrebalancés.

La seule condamnation réelle du texte, le seul jugement qui n'est pas contrebalancé concerne la description de Paris et de ses « intellectuels engagés », modalisée uniquement par le personnage de Xénia. Si Xénia comptait y trouver des souvenirs des Communistes, elle se retrouve à flâner dans ce Paris qu'elle ne comprend pas : « comment ces gens pouvaient-ils vivre sans trouble, sans élan vers l'avenir, sans penser aux autres et à eux-mêmes avec angoisse, pitié, dureté ? D'où leur venait cette plénitude dans une sorte de vide ? »<sup>1232</sup> Les personnages, comme Mme Delaporte, sont jugés vains, superficiels, leurs discussions paraissent inutiles. Ce contexte de contentement de soi est condamné par la brutalité de la vie soviétique. Xénia découvre le procès de Roublev. Pour cette jeune soviétique, Roublev représente le type même du communiste, elle ne peut donc envisager sa condamnation sans condamner le régime qui l'exécute. La confrontation avec Paris est ainsi mise en scène : alors que Xénia cherche à écrire un télégramme pour demander à Popov, son père, de sauver Roublev, elle voit au-dessus du pupitre, une affiche qui expliquait « Avec un versement annuel de 50 francs pendant vingt-cinq ans, vous vous assurerez une paisible vieillesse... ». Quand elle quitte le bureau de tabac pour chercher de l'aide « les passants s'attroupaient pour voir, dans une vitrine d'entresol, passer des mannequins qui présentaient, sveltes, en balançant un peu les épaules et les hanches, les robes

---

<sup>1231</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>1232</sup> *Ibid.*, p. 355.



de la saison... »<sup>1233</sup> Ainsi, le texte met en place une première opposition entre la population parisienne et Xénia.

Le désir d'action pour sauver Roublev permet aussi de construire une seconde opposition : celle entre le courage de Xénia et la lâcheté des intellectuels à Paris. Celle-ci se manifestera à travers la faillite de personnages définis. Le poète officiel du régime, Soukhov, de surcroît son ami, refuse de l'aider en lui donnant des formules toutes faites. Le professeur Passereau, Président du congrès pour la défense de la culture<sup>1234</sup>, grand scientifique, reçoit Xénia avec grand plaisir. Il refuse cependant de l'aider et se réfugie derrière des formules creuses et de faux principes démocratiques. Vice-président de la ligue contre le fascisme, il refuse par ailleurs de mettre en péril cette organisation pour cette question annexe. Xénia le condamne et le quitte pour aller rencontrer un journaliste « de presque extrême-gauche ». Ce dernier est théâtral à l'extrême, risible et inutile – comparant le meurtre en cours à une « tragédie shakespearienne », mais se trompant sur le nom de Roublev. Il déclare malheureusement ne pouvoir rien faire, car il veut garder son lectorat « attaché à plusieurs partis »<sup>1235</sup>. La scène se répète avec un vieil intellectuel. Enfin, une femme s'attendrit sur l'histoire de Xénia, pensant naturellement qu'il s'agit d'une histoire d'amour romanesque... Cette critique d'intellectuels si épris d'aventure, de romanesque, mais incapables d'agir par peur de perdre leur place fait écho aux propos de Staline dénonçant les « littérateurs ». Xénia cherche à quitter Paris, « dans ce monde-ci la vie est calme et fade comme ces jeux d'enfants, on ne vit que pour soi ! Vivre pour moi, quelle absurdité ! »<sup>1236</sup>.

Si la critique de Paris est aussi franche, aussi univoque, elle permet deux précisions littéraires. Premièrement, elle expose la perversion d'une idée présente théoriquement dans le texte : dénoncer les crimes de Staline à l'étranger, c'est jouer le jeu des capitalistes. La faillite des intellectuels parisiens, des intellectuels engagés permet de saisir ce problème. Deuxièmement, elle marque la séparation, l'hermétisme de deux mondes : l'URSS et la révolution d'un côté et la France et la tranquillité de la vie des pays occidentaux de l'autre. En réalité, ce passage tranché permet de marquer une solidarité intense à l'URSS.

---

<sup>1233</sup> *Ibid.*, p. 362.

<sup>1234</sup> Serge s'est bien évidemment inspiré des intellectuels français et de leurs positions durant sa déportation dans cet épisode. Il s'est aussi inspiré de leur attitude après sa libération : en août 1936 par exemple Staline lance, avec le procès Zinoviev, une campagne d'extermination. Or, soucieux de ne pas troubler l'alliance franco-soviétique contre Hitler, une large partie de l'Occident a accepté les procès de Moscou. Victor Serge, *Retour à l'Ouest : chroniques, juin 1936-mai 1940*, *op. cit.*

<sup>1235</sup> Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, *op. cit.*, p. 368.

<sup>1236</sup> *Ibid.*, p. 373.

Tous les personnages russes du roman défendent la révolution soviétique. Malgré les multiples divergences, les oppositions vives, les perspectives opposées, des personnages comme Ryjik (trotskiste depuis les premières années), Roublev (qui se définit comme non-opposant au début du roman), Makéev (bureaucrate qui épure la vieille génération) ou encore Stern (trotskyste réfugié en Espagne) cherchent à faire survivre l'URSS. Il en résulte donc une communauté avec une mentalité spécifique, avec une compréhension du monde originale et c'est ce que le texte nous donne à voir. Les personnages russes sont reliés les uns aux autres : par le dualisme et la structure en couple, mais aussi par des résonances inter-individuelles dans le roman. Ainsi, au début du roman Erchov veut gouverner avec bienveillance et à la fin du roman c'est Romachkine qui déclare vouloir diriger avec « pitié ».

C'est par ces différents moyens (la structure du duel, l'analyse des personnages les uns par les autres, la contradiction des jugements) que le roman développe une esthétique qui dépasse la polyphonie individuelle pour retranscrire une atmosphère, un mode de pensée soviétique qui persiste malgré les crimes.

C'est à ce niveau que nous pouvons comprendre pourquoi les accusés avouent des crimes qu'ils n'ont pas commis. À l'exception de Ryjik, trotskyste de la première heure et qui choisit dans le roman le suicide par la grève de la faim, les inculpés nous surprennent par leur double retournement. Premièrement, eux qui ne s'étaient pas déclarés opposants avant 1938, qui avaient accepté la bureaucratisation du régime s'y opposent maintenant – à l'exemple de Roublev, de Ricciotti et de Kondratiev. Deuxièmement, alors qu'Erchov, Makéev et Roublev refusent en premier lieu de se nommer responsables de l'« Affaire » Toulaév, les trois prévenus finiront par se déclarer coupables. Les raisons pour lesquelles ils avouent représentent à la fois autant de fragments différents et nécessaires à la compréhension du lecteur (le désir de vivre, la peur de la torture, le sentiment de culpabilité réelle), mais sont aussi la résultante de 200 pages de construction inter-individuelle qui permettent de comprendre la solidarité des personnages avec la machine soviétique, alors même qu'elle les dévore. Le personnage de Ricciotti, qui invite Erchov à avouer, noue toutes ces dimensions les unes aux autres ;

[Ricciotti] - Mais je ne veux pas crever en vain, comprends-tu ? Cette chance : 0,5 pour cent ou pour mille, oui, pour mille ! je veux la tenter, tu comprends ? Je veux essayer de vivre, coûte que coûte, et puis tant pis ! Je suis une bête humaine qui veut vivre quand même, baiser des femmes, travailler, se battre en Chine... Ose dire que tu es différent, toi ! (...) Je suis logique. Nous avons fait ce coup à d'autres, on nous le fait, bien joué. Les choses nous dépassent et nous devons marcher jusqu'au bout, tu comprends ? Nous sommes faits pour servir ce régime, nous n'avons que lui, nous sommes ses enfants, ses ignobles enfants, tout cela n'est pas l'effet du hasard,

comprendras-tu à la fin ? Je suis fidèle, moi, comprends-tu ? Et toi aussi, tu es fidèle, Maximka. (...)

D'autres, qui valaient mieux que toi et moi, [ont avoué] avant nous. D'autres le feront après nous. Personne ne résiste à cette machine. Personne ne doit, ne peut résister au parti sans passer à l'ennemi. Ni toi ni moi nous ne passerons jamais à l'ennemi... Et si tu te crois innocent, tu te trompes lourdement. Innocents, nous ? De qui te moques-tu ? Oublies-tu notre métier ? Le camarade haut-commissaire à la Sûreté serait innocent ? Le grand inquisiteur serait pur comme un agneau ? (...)

[Erchov :] - J'étais soldat, j'exécutais des consignes, assez ! Tu m'infliges une torture inepte...

- Non. La torture ne fait que commencer. La torture viendra. J'essaie de te l'épargner. J'essaie de te sauver... De te sauver, comprends-tu ?<sup>1237</sup>

Roublev sera « convaincu » par la situation : la guerre qui approche, cela veut dire que la jeunesse sur qui il compte pour redresser l'URSS et le parti va mourir au front. Popov lui explique ainsi que l'interdiction de l'avortement, signifie le recul de la condition des femmes et le retour à la barbarie, mais qu'il s'agit de la seule manière d'avoir des jeunes générations demain – capables de combattre les maux du régime. La rhétorique peut se résumer ainsi : s'opposer au régime, c'est jouer le jeu de la bourgeoisie internationale, c'est désarmer encore plus le parti à la veille de cette guerre.

Nous pouvons maintenant comprendre l'humanisation des bureaucrates et la polyphonie : le but du roman n'est pas (seulement) de dénoncer les bureaucrates, il s'agit surtout de rendre compte de l'écrasement de cerveaux, produits de centaines d'années de lutte et de progrès. Vers le milieu du roman, Stern avait déjà exprimé ce dessein :

Écoute Annie, il n'y a pas plus d'une cinquantaine d'hommes sur la terre qui comprennent Einstein : si on les fusillait tous dans la même nuit, ce serait fini pour un siècle ou deux – ou trois, qu'en savons-nous ? Toute une vision de l'univers s'évanouirait dans le néant... Songes-y : le bolchevisme a soulevé des millions d'hommes au-dessus d'eux-mêmes, en Europe, en Asie, pendant dix ans. Maintenant qu'on a fusillé les Russes, personne ne peut plus voir par l'intérieur ce que c'était, de quoi tous ces hommes ont vécu, ce qui a fait leur force et leur grandeur – ils vont devenir indéchiffrables et l'on va retomber, après eux, au-dessous d'eux...<sup>1238</sup>

Roublev est le représentant de ce sommet de la civilisation et c'est cette idée qu'il développe dans son manuscrit et à la fin du roman :

Nous avons été une réussite humaine exceptionnelle et c'est pourquoi nous succombons. Il a fallu, pour former notre génération, un demi-siècle unique dans l'histoire. De même qu'un grand cerveau créateur est une réussite biologique et

---

<sup>1237</sup> *Ibid.*, pp. 226-227.

<sup>1238</sup> *Ibid.*, p. 178.

sociale unique, due à d'innombrables interférences, la formation de nos quelques milliers de cerveaux s'explique par des interférences uniques.<sup>1239</sup>

La vieille génération, comme Roublev et Ryjik, est le résultat exceptionnel qui est aujourd'hui détruit, massacré par le pouvoir bureaucratique. Or, le pouvoir bureaucratique n'est pas un problème individuel, c'est la résultante d'un processus social – qui ne peut donc être dépeint que par une multiplicité réunie. Serge expose à la fois le personnage contenant cette vérité et fait du roman une exposition vivante de la pensée. C'est ce capital humain et politique que Serge cherche à retranscrire dans ce roman. Symboliquement, les arguments de Roublev convainquent Fleischman, le dernier bureaucrate vivant. Néanmoins, celui-ci enterre les idées de Roublev :

Il ferma doucement le cahier. Il eût ainsi fermé les yeux au mort. Il fit chauffer la cire et en laissa tomber avec lenteur de larges gouttes, pareilles à du sang brûlant, sur le pli qui enfermait ces pages. Il étala dessus le grand cachet des archives du Commissariat de l'Intérieur : le blason prolétarien s'y imprimait profondément.<sup>1240</sup>

Le manuscrit représente à la fois la mort de Roublev et de cette génération de cerveaux et la production, le résultat du pouvoir soviétique – le manuscrit étant signé par « le blason prolétarien ».

Ainsi, ce n'est pas tant un personnage qui est ici héros, mais l'ensemble de la vision définie par le roman. C'est l'atmosphère, la compréhension historique qui est capitale dans le roman et celle-ci ne peut s'exposer à l'échelle d'un personnage ou à l'échelle de conflits manichéens entre personnages. La structure romanesque de l'inter-individualité que nous avons tenté d'explicitier dans notre argumentaire est donc une manière d'exposer et de transmettre ce capital scientifique et humain.

*L'Affaire Toulaév*, en sanctionnant la disparition du héros collectif – et donc du héros individuel – réussit à trouver une nouvelle voie pour représenter les personnages et pour construire une hiérarchie à l'intérieur d'un système unifié et pourtant hétérogène : les personnages sont mis en relation et évoluent les uns avec les autres et les uns par rapport aux autres. Ainsi, si aucun n'est héros individuel, ils sont tous supports fragmentaires d'une polyphonie – ils récupèrent, à ce titre, un statut narratif. En opposition totale avec Paris, l'URSS construite dans *L'Affaire*

---

<sup>1239</sup> *Ibid.*, p. 419.

<sup>1240</sup> *Ibid.*, p. 421.

*Toulaév* est ainsi le produit d'une atmosphère inter-individuelle ; un personnage soviétique aux membres contradictoires.

C'est par cette construction que le roman réussit à construire une fresque à « double devoir » : le texte défend l'URSS et la volonté de maintenir cet État tout en critiquant sans relâche la bureaucratie qui la dévore. La polyphonie dépasse donc « l'égalitarisme » pour dépeindre une multiplicité inter-individuelle. C'est cette conception qui présente une innovation profonde du texte – et qui fait, encore à ce jour, de ce roman une œuvre magistrale.

## Chapitre III :

# CONTRE-POINT : *LES DERNIERS TEMPS* ET *LES ANNÉES SANS PARDON*

---

Nous avons rassemblé ces deux dernières œuvres dans un contre-point car elles marquent une rupture avec *S'il est minuit dans le siècle* et *L'Affaire Toulaév*. Rupture géographique – les romans ne se déroulant plus dans le cadre spatio-temporel de la Russie –, rupture chronologique et thématique, les romans construisant leurs intrigues sur la Seconde Guerre mondiale et sur le totalitarisme dans son ensemble.

Ces romans consacrent l'ère du totalitarisme. Ce dernier fait s'effondrer la stabilité des civilisations européennes, détruisant le socle de l'humanisme sur lequel la narration s'était basée. Dans ce monde qui s'effondre, le héros individuel ou collectif ne peut exister textuellement. Dans *S'il est minuit dans le siècle*, Rodion pouvait – en étant le socle d'une pensée collective – exister ; dans *L'Affaire Toulaév*, la polyphonie persistait malgré son brouillage. La question de l'existence textuelle des personnages était corrélée à celle d'une perspective politique. Ici, il n'y a (dans l'œuvre sergienne) plus de solution, plus d'espoir devant cette faillite mondiale. En l'absence de perspective historique, c'est la fin de l'héroïsme.

Serge écrit ces deux romans au Mexique, où il est isolé et bouleversé par la chute civilisationnelle. Coupé du mouvement ouvrier (quasi-inexistant), il ne renonce pas pour autant à écrire et ses œuvres sont marquées par une volonté de perdurer envers et contre tout.

Face à l'impasse du protagoniste, les deux romans persistent à rechercher une polyphonie, une individualité consistante. L'absence de justification interne entraîne cependant le roman vers la construction d'un personnage comme être de discours, poussant le genre vers un roman à thèse, constitué ici *par défaut*. Les personnages d'Ardatov et de D. en sont les représentants. Néanmoins, l'œuvre résiste à cette pression, conservant malgré tout un système de personnages – même si celui-ci est à l'agonie. C'est cette tension qui permet l'émergence de solutions innovantes et que nous nous proposons d'étudier ici.

# 1. LES DERNIERS TEMPS OU L'ABSENCE DE SOLUTION

---

Serge écrit ce roman au Mexique, de 1943 à 1945. Son précédent roman a été impubliable et c'est en souhaitant publier (et vendre) son roman au public américain que Serge écrit *Les Derniers Temps*. Cette volonté éditoriale est mise en avant, notamment dans la préface bientôt publiée de Greeman<sup>1241</sup>, pour expliquer l'effacement des caractéristiques stylistiques sergiennes. Greeman, ainsi que la lecture des *Carnets* de Serge, nous donnent aussi une seconde raison :

Je suis à la fin des *Derniers Temps* et j'éprouve à finir ce livre une difficulté extraordinaire. Ce n'est pas seulement l'essoufflement physique et le manque d'ambition favorable. C'est davantage qu'un roman doit contenir – pour moi – une justification intérieure, intérieure à ses personnages et à son atmosphère et qu'en réalité tous les hommes que j'ai tenté de faire vivre là m'apparaissent comme des condamnés cheminant dans du brouillard. Ils ont besoin d'une solution, j'ai besoin d'une solution pour eux – *et il n'y en a pas*. L'histoire ne peut imposer ses solutions qu'en leur passant sur le corps.<sup>1242</sup>

Le contexte d'écriture particulier qui a amené à l'élaboration d'un héros collectif n'existe plus dans les années 1940. La spécificité de l'écriture sergienne, ce qui faisait de ses romans l'exemple de ce qu'aurait pu être la littérature soviétique (selon le mot de Neil Cornwell) n'est plus. Dans cette nouvelle période, l'histoire ne peut que « passer sur le corps » des personnages.

Dans le cadre de notre réflexion sur le statut des personnages et au terme de notre enquête, nous ne chercherons pas ici à évaluer le statut littéraire de ce roman. Nous nous attacherons plutôt à réfléchir à la représentation littéraire de cette chute du personnage collectif et du héros révolutionnaire.

## 1.1. LA DISPARITION DU HÉROS COLLECTIF

La collectivité tant désirée, objet de quête, est ici mise à mal. Ainsi les regroupements présentés dans l'incipit ne se constituent pas sur une base plus ou moins politique, mais dans la démarche balzacienne – Serge reprenant la technique de coupe d'un immeuble et de ses habitants dans son ensemble. L'objet architectural permet de créer une « homologie préétablie » entre le réel

---

<sup>1241</sup> Nous tenons à remercier Richard Greeman de nous avoir donné accès, avant la parution officielle, à cette préface passionnante qui paraîtra en avril 2021 aux éditions NYRB.

<sup>1242</sup> Entrée du 4 décembre 1944 Victor Serge, *Carnets, 1936-1947, op. cit.*, pp. 570-571.

et le texte. Comme le résume Hamon, le bâtiment « cloisonne, distribue, range, classe, sépare objets et sujets, et organise donc naturellement les stratégies du désir, du vouloir-faire des acteurs mis en scène par les scénarios narratifs »<sup>1243</sup>. Les travailleuses (les prostituées) occupent l'espace de la rue, le rez-de-chaussée est celui des commerçants tandis que les différents étages présentent différents types de locataires – regroupés selon leurs catégories sociales. La collectivité ainsi créée se donne une allure arbitraire, créant un microcosme composé d'éléments divers. Cette collectivité *par défaut*, qui ne se constitue d'ailleurs pas en tant que telle, est un des éléments convergeant dans le roman vers une esthétique de la séparation, de la distinction – à l'opposé des procédés d'homogénéisation que nous avons eu l'occasion de révéler. Ainsi, le poète Mûrier s'interroge au milieu du roman : « Comment concevoir l'extravagance illimitée, multiple, du réel ? »<sup>1244</sup> tandis que la raison de Laurent Justinien, le soldat revenu du front, se heurte à la multiplicité du temps<sup>1245</sup>. Dans cette perspective d'explosion de l'unicité, les tentatives de maîtrise de l'homme sur son environnement sont un échec.

En parallèle à cette abstraction philosophique qui échoue à unifier le réel, les scènes de foule sont en rupture avec celles des autres romans. L'être collectif, désiré dans la première trilogie, dépeint à la fin de *Ville Conquise* n'est plus ou est en voie de dislocation – la fourmilière est éventrée, pour reprendre l'image de l'incipit. Le collectif se désagrège ; à Paris, la narration insiste sur la désertion comme dans le chapitre « Le silence de Paris » où la foule est au début « magmas humains » et « vague » pour devenir « deux files de fourmis humaines » dans le métro puis, à la sortie de celui-ci, il ne reste qu'« une silhouette humaine » sur la place puis « plus d'âme », « personne ! »<sup>1246</sup> Le texte construit une nouvelle esthétique de la désertion, basée sur les tableaux de Chirico ; la déshumanisation du garçon de café restant sur la place Denfert-Rochereau le rendant sculptural :

La place Denfert-Rochereau flottait dans une pâleur de tranquille dévastation. Certains tableaux de Chirico sont ainsi. (...) Un garçon de café, noir et blanc, la serviette sous le bras, apparut comme un spectre sur le seuil d'un restaurant de dessous la mer, au coin de l'avenue d'Orléans. Il se croisa les bras, face au désert, sous la pâleur universelle, et attendit, les yeux certainement vides. Ce devaient être des yeux sans pupilles, pareils à ceux de certaines statues.<sup>1247</sup>

---

<sup>1243</sup> Philippe Hamon, *Expositions : littérature et architecture au XIXe siècle*, Paris, J. Corti, 1989, p. 30.

<sup>1244</sup> Victor Serge, *Les derniers temps*, Paris, B. Grasset, 1951, p. 228.

<sup>1245</sup> « Le temps n'est pas unique (...) » *Ibid.*, p. 277.

<sup>1246</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>1247</sup> *Ibid.*, p. 72.



Le garçon de café devenant, par l'usage du mode hypothétique, la silhouette de la série de tableaux *Piazza d'Italia*. L'univers réel est ainsi transfiguré par la peinture métaphysique, référence des surréalistes. À l'esthétique du héros collectif succède l'esthétique de la dévastation.

Nous retrouvons cependant la foule sur les routes de province : les scènes de foule traduisent ici le mouvement de fuite à la manière du chapitre « Exode » qui semble inspiré de Steinbeck<sup>1248</sup>. L'être collectif, la force populaire n'est plus ici à l'assaut du pouvoir, mais en marge de celui-ci, la collectivité subit et tente de s'échapper : « la cohue de gens et de véhicules s'étendait, vivante coulée captive, entre les fossés, les talus, le péril, le salut », « la route bougea tout entière, prenant son élan comme un être unique (...) le flot se ruait (...) le flot se déversait (...) »<sup>1249</sup>. Il ne s'agit plus ici d'un « héros » collectif, c'est-à-dire d'un actant, mais plutôt d'une description de débâcle. Le personnage support de la narration, Ardatov, vieux bolchévik, transforme ces deux descriptions collectives des chronotopes : la population qui quitte Paris lui rappelle l'évacuation de Kiev en 1918 et celle d'une ville ukrainienne en 1920 tandis que la route de l'exode lui fait penser à la débâcle d'une armée Blanche. Sa vision permet ainsi de lier les communautés entre elles, par-delà les pays et les événements. Cette réunion est finalement utilisée pour démontrer le martyre de l'humanité, sa défaite permanente. Ainsi, si nous regardons le chronotope de l'évacuation, nous voyons dans un premier temps la construction d'une collectivité unie et agissante :

Il se souvint d'une évacuation de Kiev, l'an 18 ; (...) Chaque nuit, la ville plongeait dans la panique. (...) Quelque vénérable vieillard à longue barbe jaunissante entrait tout à coup en transe. Les enfants se lamentaient à ses pieds et il modulait une plainte stridente en battant avec une cuillère une marmite sonore. Alors montaient autour de lui les gémissements, les sanglots, les prières, les incantations, les délires. Le délire s'étendait de ruelle en ruelle, comme une vague : le hurlement continu d'une énorme bête éventrée s'exhalait dans la ville entière.<sup>1250</sup>

Cette unité de « bête éventrée » s'étend aux autres temps :

Ardatov, de faction à la porte d'un état-major obstiné, pensait que cette clameur remontait du fond des âges oubliés ; que les villes mises à sac dans les temps noirs du Moyen-âge hurlaient ainsi ; et, des millénaires avant elles, les hommes de la tribu assiégée, battant le tam-tam dans la grotte aux parois peintes de bêtes rouges... Et Paris, dans l'attente des bombardements nocturnes, déchaînait le même hurlement,

---

<sup>1248</sup> John Steinbeck, *Les Raisins de la colère* [1939], traduit par Maurice Edgar Coindreau et Marcel Duhamel, Paris, Gallimard, 1953.

<sup>1249</sup> Victor Serge, *Les derniers temps*, op. cit., pp. 126-127.

<sup>1250</sup> *Ibid.*, p. 65.

avec ses puissantes sirènes standardisées, animées par l'électricité, au signal d'officiers qui sont des mathématiciens. Continuité.<sup>1251</sup>

La collectivité humaine se construit ici sur le chronotope du massacre de la population.

En parallèle à ce renversement du pouvoir de la foule, qui passe d'actant à victime, le statut de l'individu pris dans la foule évolue aussi. Si le héros collectif était synonyme d'émancipation individuelle, la foule est construite ici sur le schéma contraire : elle est maintenant uniformisation et disparition de l'individu. Ardatov dépeint ainsi cette permanence humaine :

Tous les mâles affamés sont pareillement avides, pareillement brutaux et câlins, pareillement vidés ensuite. Leur diversité infinitésimale et infinie ne rompt jamais le cercle commun où ils se meuvent, anonyme, sans visage unique, sans voix unique. Aucun n'émerge de la foule pour plus d'un instant, bien que chacun se sente chargé d'une puissance vitale qui n'est qu'à lui.<sup>1252</sup>

Si auparavant la polyphonie traduisait l'hétérogénéité du héros collectif, la « foule » est ici uniformisée, l'homme est rendu anonyme. Derrière ce processus, nous voyons l'évolution du regard du narrateur : si le « je » permettait au lecteur de visualiser la force et le potentiel de lutte des classes populaires, le regard méprisant d'Ardatov entraîne une autre lecture.

L'individu perd sa valeur historique et cela entraîne une dissolution de sa présence en tant que protagoniste. C'est d'ailleurs le premier roman où est présentée une scène d'avortement :

L'antre de la Sage, verdâtre, obscur et parfumé d'herbes suspectes, accueillait (...) les petites amoureuses en quête de secours : « Une herbe pour faire passer ça, madame Sage, ça doit bien exister ? » Il n'y a pas d'herbe, hélas ! qui puisse détruire dans les entrailles de l'innocente le germe de l'être humain ; mais, charitable et intéressée, Mme Sage connaissait des trucs, sondes, breuvages, pilules, piqûres. – Vous direz, ma petite, que vous avez fait une vilaine chute dans l'escalier...<sup>1253</sup>

Dans *Ville Conquise* et *S'il est minuit dans le siècle*, la naissance d'un prématuré était tour à tour symbole de miracle et de violence inutile. *L'Affaire Toulaév* annonce l'interdiction de l'avortement en URSS. Ici, l'avortement est effectif, symbolisant l'individu effaçable et, dans notre roman, effacé.

De même, le garçon de café était statue, les membres de la foule sont des anonymes et les individus saisis par le roman sont bien souvent décrits comme des « fantoches ». Cet effacement du personnage est lié au contexte historique : par exemple, alors que les prisonniers politiques s'évadent tous de la prison, le juif Schmoulévitch y reste. Il est comparé à « l'image

---

<sup>1251</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>1252</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>1253</sup> *Ibid.*, p. 11.

inconsistante de ces personnages falots du rêve qui se perdent inexplicablement parmi d'autres images plus certaines »<sup>1254</sup>. L'image du fantoche traduit de la même manière l'effacement suicidaire du poète Tcherniak « il perdait sa consistance, sa pesanteur, il se recroquevillait, pareil à un personnage de papier attiré par le feu »<sup>1255</sup>. Justinien aussi, dans une période de doute, se sent « comme une forme creuse, remplie de vide, d'inanimé », le « Laurent-fantôme » comme il se nomme lui-même étant symptôme d'inexistence et d'insignifiance. L'effondrement de la civilisation et la mise en place d'une culture de propagande se traduisent pour le poète Mûrier par une « disparition des visages » au profit de « masques ratatinés » créant une galerie digne du « carnaval »<sup>1256</sup>, foule de fantômes qu'Ardatov rencontre lui aussi dans un salon mondain composé de « visages sans traits »<sup>1257</sup>.

À l'opposé, un passage dans le roman semble correspondre aux descriptions de foules habituelles chez Serge : il s'agit du marché juif, présenté au chapitre trois. Or, ce marché, rempli d'hommes (au sens noble que Serge leur attribue) est voué à disparaître.

Ainsi le roman *Les Derniers Temps* se constitue par l'exposition littéraire et rhétorique de la fuite, de la dissolution et finalement de la disparition du héros collectif. La collectivité mise en scène est uniformisée, ce qui correspond à une esthétique où l'individu même est effacé. En ce temps de totalitarisme, il ne peut y avoir d'individu.

## 1.2. DE LA POLYPHONIE À LA PAROLE COUPÉE

Sur le plan de la distribution du discours direct, un travail semble effectué dans le roman pour couper systématiquement la parole, créant un effet de rupture et laissant le dialogue en suspens, à un niveau superficiel. Cela concerne aussi bien les scènes polyphoniques que les échanges entre deux personnages.

Surtout, la polyphonie n'est plus permise en ces temps d'incompréhension de l'homme. Le poète Mûrier présente d'ailleurs cette réflexion : « Verhaeren, aussi rasoir que le père Hugo, une technique poétique élevant la cacophonie à la hauteur de l'hyperbole »<sup>1258</sup> : la polyphonie devient cacophonie, l'accord devient discordance. Ce phénomène traduit l'incompréhension, comme le dit Mûrier : « c'est comme si des espèces humaines incompatibles se coudoyaient,

---

<sup>1254</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>1255</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>1256</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>1257</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>1258</sup> *Ibid.*, p. 327.

portant par erreur les mêmes vestons »<sup>1259</sup>. Alors que l'esthétique sergienne unifiait le genre humain des hommes des cavernes à l'homme du XX<sup>e</sup> siècle, ici, l'humanité contemporaine est divisée en « espèces humaines incompatibles ». Le roman, plus que la cacophonie, marque l'incompréhension – voire le refus de comprendre.

De manière plus surprenante, ce déni existe aussi chez les militants, ce qui est traduit par le refus du dialogue. Ainsi, la scène du marché introduit une rencontre entre les locataires de l'immeuble, Silbert et Ortiga, et l'épicier juif Moïse. Celle-ci est interrompue par l'irruption de Laurent Justinien. Une nouvelle scène débute, au café, entre Laurent, Silbert et Ortiga. Alors que Laurent commence à réfléchir sur la folie, Ortiga le coupe : « Vous n'allez tout de même pas continuer à nous foutre le cafard ! Noyez le vôtre dans le pinard. Allez-y<sup>1260</sup> », et renchérit : « les morts, les fous, je ne veux pas en entendre parler. Nous avons autre chose à faire ce soir, nous sommes pressés. » Les personnages, en fuite, n'ont pas le temps et l'envie de réfléchir : pour la première fois, ce sont les militants qui coupent la parole, qui empêchent le raisonnement d'aboutir. Cette idée parcourt le roman. Lorsqu'Ardatov, vieux bolchévik, retrouve les Thivrier, couple de communistes, alors qu'ils enfouissent leurs livres et se préparent à vivre et à résister à l'Occupation, il débute un long monologue sur la situation :

« (...) Il ne se passera tout de même pas un siècle avant que l'Europe, l'Euramérique, l'Eurasie n'aient vu naître une organisation rationnelle, équilibrée, intelligente, capable de repenser l'histoire à fond, d'en prendre le gouvernail et de poser enfin sérieusement les problèmes de la structure de la matière-énergie et de ses galaxies. La destinée humaine s'éclaircira... »

Florine servit le café. Ce n'était pas le moment de philosopher, ils parlèrent peu.<sup>1261</sup>

La rupture entre le style du discours et le prosaïsme de l'action narrée, ajoutée au discours indirect libre (« ce n'était pas le moment de philosopher ») marque l'échec de la réflexion d'Ardatov. L'écart du discours et de l'action marque ainsi une primauté de l'action sur le discours, mais surtout une inadéquation, une faillite du discours. Cette faillite de la théorisation politique est illustrée dans une scène, sur la route de l'exode, entre Justinien, Ardatov et une autre russe révolutionnaire, Hilda. Justinien, après avoir écouté le dialogue entre les deux militants, explose :

- Y'en a qui parlent rudement bien. Ils ont leur bachot, ça se voit, c'est fort estimable, ça ne les empêche toujours pas d'être à côté de la question... (...) Qu'on ait été trahis, ça ne se discute pas, c'est clair comme le jour. Et qu'il y ait une trahison sans

---

<sup>1259</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>1260</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>1261</sup> *Ibid.*, p. 76.

traîtres, vous l'exposez avec éloquence, mademoiselle, mais vous ne me ferez pas avaler cette pilule magique. Pourquoi, comment on a été trahis, je n'en sais rien et, je l'avoue, ça ne m'intéresse pas. (...)  
Les autres soldats approuvèrent.<sup>1262</sup>

Le discours politique des révolutionnaires devient rhétorique, car il ne touche pas la population. Il ressasse des évidences ou comprend ce qui n'est pas du ressort des préoccupations générales, il ne sert pas à l'action et devient « des phrases savantes, cautère sur jambe de bois »<sup>1263</sup>. Les soldats, représentant l'état de conscience du héros collectif, refusent de savoir. Leur unanimité se construit contre les révolutionnaires.

Pour la première fois chez notre auteur, les révolutionnaires se coupent de la population. Le support de la polyphonie, le militant, le « héros » individuel qui construit le « héros collectif » n'est donc plus capable de jouer ce rôle. En effet, si la narration ne peut plus construire de dialogue, c'est parce que les héros individuels ne sont plus porteurs, embryons de l'identité collective.

### **1.3. QUAND LES RÉVOLUTIONNAIRES NE SONT PLUS DES « HÉROS »**

Figures support de la polyphonie habituelle, ici les militants sont inadaptés, isolés et sont surtout dépassés par les événements, au lieu d'en être les moteurs.

Ardatov, le vieux bolchévik, n'a plus l'aura de Ryjik : isolé, inactif et méprisé par quelques autres protagonistes, sa caractérisation littéraire l'amène du côté du personnage secondaire. Il ne joue pas de rôle-clé dans le schéma narratif, or, il est omniprésent dans la narration. S'il est exemplaire, ce n'est pas au sens structural ou de l'identification du lecteur, c'est par son existence même – figure du passé, il en devient un modèle archaïque. Son physique est celui d'une vieille personne, il est marqué de rides, a la démarche voûtée, le souffle court. Sa capacité d'actant est réduite : le texte ne donne aucun indice permettant de savoir, jusqu'au chapitre cinq, si Ardatov va quitter Paris ou non. Il reste adjutant dans son exode, ne prenant que peu de décision. Dans le roman, il présente une opposition sur le lieu d'un pique-nique durant la fuite vers le Sud : il propose de quitter une résidence privée afin de ne pas avoir d'ennuis avec les propriétaires. Le groupe de soldats et d'amis qui l'accompagne refuse et finalement réussit à rester sur la propriété. Cette action témoigne donc d'une prudence exacerbée par-delà les conditions historiques. Ainsi, le « héros » Ardatov n'est plus héroïque au sens de l'action. Être

---

<sup>1262</sup> *Ibid.*, pp. 153-154.

<sup>1263</sup> *Ibid.*, p. 153.

de discours, il marque l'échec de la praxis révolutionnaire. L'interpénétration entre politique et littérature dans la construction des personnages, que Léon Werth admirait dans sa préface à *L'Affaire Toulaév*, ne se retrouve plus dans ce roman. D'ailleurs, Ardatov théorise l'intrigue de *L'Affaire Toulaév* : « Par fidélité, des innocents se proclamaient traîtres. Mus par une autre fidélité, les plus forts leur imposaient cette fin, devenant eux-mêmes fratricides. La cause était dans la poussée irrésistible d'une nouvelle structure sociale, méconnue de ceux dont elle se jouait, à peine entrevue de ceux qui la pressentaient et se dressaient, incertains, contre elle »<sup>1264</sup>. Les personnages de Ryjik, du chef, d'Erchov, Roublev ou encore Makéev sont rendus abstraits. Ardatov et *Les Derniers Temps* marquent la rupture entre le personnage (au sens d'actant) et sa théorie de la praxis : sa politique est purement discursive. Il pourrait être personnage de roman à thèse.

L'héroïsme d'Ardatov répond surtout d'une puissance émotionnelle, d'un attachement à un idéal perdu, au souvenir de l'espoir qu'il a représenté. Acteur de la révolution russe, il parsème le récit de références historiques à d'autres événements historiques et politiques. Par exemple, lors des derniers jours du Paris « libre », il observe les pêcheurs de la Seine et fait cette remarque :

Ils ne savaient pas que la Seine à cet instant ressemblait singulièrement à un large fleuve lointain, à la Néva de certaines lourdes journées d'histoire, tendue sous d'autres périls mortels. (...) Personne ne sait encore ce qui finit, ce qui commence. Journées d'intermonde. (...) Le mot avenir n'avait plus hier qu'un sens appauvri. Voici qu'il redevient immense, terrible et magique au-delà du terrible...<sup>1265</sup>

Ainsi, grâce à ce personnage, la temporalité linéaire est dépassée au profit d'un temps cyclique, rassemblant les grands bouleversements, et d'un temps historique, à la perspective bien plus vaste – comme nous l'avons vu avec le chronotope de la ville évacuée. L'attachement du lecteur à ce personnage tient donc majoritairement à son discours et à ses idées, construits pour le lecteur implicite par les cinq premiers romans (notons ici le terme « intermonde », néologisme de Serge), et pour Ardatov par sa vie militante passée.

De même, dans le cadre de notre réflexion, nous pouvons voir que la narration omnisciente ne procède d'aucune exaltation épique, mais au contraire la désacralise. La désacralisation passe en effet par le regard porté par les autres personnages sur Ardatov. Si le héros sergien était jusqu'à présent représenté comme singulier, mais non solitaire – et même, au contraire, support d'une collectivité-, Ardatov est ici défini par son isolement, même à l'intérieur d'un groupe.

---

<sup>1264</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>1265</sup> *Ibid.*, pp. 78-79.

Non plus support, le « héros » devient ici un élément stable, mais critiqué de la collectivité. C'est une nouveauté de ce roman de présenter des antagonismes aussi poussés et argumentés entre les personnages principaux. Tcherniak, un poète, le « déteste » et dit de lui avec sarcasme qu'il est « un doctrinaire desséché que l'application d'une formule marxiste empêcherait peut-être d'avoir mal aux dents ». Surtout, il reproche à Ardatov et au groupe de révolutionnaires du passé d'être « haïssables. Pleins d'eux-mêmes, capables de tourner toute la vie dans le même cercle de formules idéologiques dont personne ne veut plus... Pas des vaincus, des morts, roulés dans des bandelettes portant imprimées cent mille phrases de Karl Marx... »<sup>1266</sup> Justinien juge Ardatov « raseur »<sup>1267</sup> et reproche aux révolutionnaires dont Ardatov est le représentant de ne plus rien comprendre à l'heure de la mort généralisée :

Ceux-là s'imaginent comprendre comment tourne le monde et ils ne comprennent pas qu'il n'y a plus de place pour eux sur la vilaine boule tournante. Tâchez donc, pendant un demi-siècle, d'y voir clair, pour qu'un pilote de dix-neuf ans, manœuvrant son bombardier, vide mieux que vous le fond de la question en quarante secondes !<sup>1268</sup>

Juste avant la mort d'Ardatov, c'est Hilda la révolutionnaire qui refuse dorénavant de comprendre et expose le mieux la critique portée sur le vieux bolchévik. Il commence par l'irriter, comme souvent, par ses phrases abstraites, générales, qui perdent l'auditoire plus qu'elles n'expliquent. Le texte, ironiquement, reprend pourtant la litanie du vieux bolchévik-philosophe : « Et fidèle à lui-même, il l'irrita encore en ajoutant : « J'y vois [dans le remous] des univers en formation, en désintégration, en création amorphe... Tous ces mots ne décrivent qu'une seule réalité pour laquelle il n'y a pas de mots... (...) »<sup>1269</sup>. Hilda, femme du passé, vivant le présent, comprend pourtant la profondeur du personnage :

(Pourquoi êtes-vous au déclin de la vie, je le vois aux rides de vos paupières, je le vois à votre démarche, je le vois à l'épaisseur des veines de votre main, je ne puis pas ne pas le voir ! Et vous paraissez l'ignorer, ignorer que je le vois. Votre lucidité me désespère, votre contact me rassérène, vous me rendez le goût de vivre et j'y perçois l'arrière-goût de la fin... Et c'est ma faute et non la vôtre)<sup>1270</sup>

La perspective se renverse donc : la présence d'Ardatov marque la faillite de la génération présente.

---

<sup>1266</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>1267</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>1268</sup> *Ibid.*, pp. 268-269.

<sup>1269</sup> *Ibid.*, p. 381.

<sup>1270</sup> *Ibid.*

Cette première désacralisation d'Ardatov est aussi effectuée par le discours du personnage lui-même, ce qui paradoxalement le rend sympathique aux yeux du lecteur. Notons par exemple ce passage, au début du roman, lorsqu'il rencontre des Parisiens préparant leur départ :

- Mais pourquoi partez-vous ? demanda enfin Ardatov. Qu'avez-vous à craindre ?  
Je pense que Paris ne sera pas défendu...  
Et son sourire esquissé s'accroît, car il pensait à lui-même. De dix ans plus jeune, il fut resté, il eût, avec une joie amère, surmonté l'angoisse physique, il se fut dit : « Les ouragans viennent. C'est le moment de s'accrocher. Impossible que la France meure... Former des organisations clandestines... Nous préparer aux événements... » Maintenant, son ironie fut pour lui-même : « Ridicule, ce que je ne suis pas à la page... »<sup>1271</sup>

Cette in-actualisation du personnage, son passéisme, sont une marque de faiblesse pour ce dernier or ils sont une force pour la construction textuelle d'un sens : le personnage devient facteur explicatif de la situation romanesque. Ainsi, lorsque le docteur Bedoît lui demande de comprendre les raisons de son exode, Ardatov donne une ligne d'explication :

- « Si je te regardais du fond du passé, pensa Ardatov, je refuserais de te comprendre... Qu'avez-vous fait pour mériter un autre avenir ? Une victoire qui n'eût pas été basse et conservatrice ? À quoi vous êtes-vous donnés ? » Mais il se désapprouva tout de suite. Pas à la page encore une fois, Simon, du moins pas tout à fait à la page... Les poissons ne peuvent vivre que dans les eaux maternelles, ils sont ce que les font l'eau, la température, le degré de salure, la qualité des fonds, les courants...  
- Vous avez raison, Bedoît. Je vous comprends. Allons, bonne chance !<sup>1272</sup>

La violence du jugement pensée par Ardatov ainsi que sa médiation et finalement son encouragement envers l'action du médecin sont rendues intelligibles par le récit. Ardatov, personnage incompris et inactuel, est regretté comme le temps passé l'est. Son indulgence (c'est-à-dire sa compréhension de la période) devient militante et de ce fait, l'élève au-dessus des actions d'autrui et de l'incompréhension portée à son égard. Il prévoit dès le début du roman le dénouement de l'œuvre : « le bon sens conseille de se rapprocher des ports et des frontières ; mais l'Espagne est une souricière et les ports seront occupés. Il ne nous restera peut-être qu'à nous cacher dans les grottes du Massif central. En cela comme en d'autres choses, nous serions des précurseurs : le retour aux cavernes... »<sup>1273</sup>. Dans les autres romans, les hommes des cavernes sortent de leur obscurité, ici, c'est l'inverse. C'est en effet la fin du roman, où les réfugiés, assaillis de tout côté, iront se réfugier dans un trou de falaise, témoignant symboliquement de l'impasse et du commencement. La puissance théorique d'Ardatov reste ainsi un modèle, une aide pour le lecteur – même si elle est inadaptée à la praxis des

---

<sup>1271</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>1272</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

<sup>1273</sup> *Ibid.*, pp. 57-58.



personnages. Inadaptée, elle devient aussi abstraite, incomplète – et par conséquent incompréhensible. Dans son analyse, Ardatov ne défend plus la perspective de la révolution ouvrière internationale (les notions de classes sociales et de lutte de classe disparaissent dans ce roman), mais « une organisation rationnelle, équilibrée, intelligente », posée par des rassemblements d'États qui répondra aux « problèmes de la structure de la matière-énergie et de ses galaxies »<sup>1274</sup>. Cette pensée complexifie et nuit à la compréhension du personnage. De plus, l'être de discours Ardatov critique lui-même le langage – comme il l'explique : « nous ne disons qu'une partie, la moins importante sans doute, de ce que nous voudrions faire comprendre. (...) L'essentiel est sous-entendu »<sup>1275</sup>. C'est peut-être moins le contenu du discours que son existence qui est ici importante dans la construction du personnage : autrement dit, ce ne sont pas tant les propos qu'Ardatov que le personnage lui-même qui importe au lecteur.

C'est aussi une métonymie, une représentation littéraire symbolique d'une nouvelle conception du personnage – explicitée par Ardatov lui-même. Ce roman sanctionne en effet l'impuissance de l'individu : « nous n'avons en réalité aucune importance ; nous sommes des grains de sable sur la dune, avec un brin de conscience par moments, ce qui est essentiel, mais ce qui peut être inefficace ». Dans le contexte du fascisme, du totalitarisme soviétique et de la chute des démocraties occidentales, l'individu ne peut rien. En conséquence, Ardatov relativise l'importance du héros collectif passé et même du héros révolutionnaire, « l'importance que nous avons nous-mêmes est exagérée jusqu'au ridicule (...) à tel moment de l'histoire, il n'y a plus de place pour nous et ce que nous avons de meilleur ne peut plus servir à rien. » Cette idée revient à détruire la notion même de « héros » - au sens d'actant principal ou même de discours surplombant, « notre impuissance ne peut être compensée ni par la rhétorique révolutionnaire ni par l'esprit de sacrifice ». Que reste-t-il alors ? Il semble que ce nouveau personnage soit témoin. Témoin agissant, car il rend compréhensible « la vaste vie »<sup>1276</sup>, mais surtout témoin d'une histoire qui l'écrase et condamne l'individu et l'idée révolutionnaire qu'il représente, qui lui passe sur le corps :

Maintenant, si vous me demandez comment va le monde, j'estime qu'il suit le chemin qu'il doit suivre, que nous devons prévoir, et qu'il va vers ce que nous espérons, en nous passant sur le ventre et sur le crâne.<sup>1277</sup>

---

<sup>1274</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>1275</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>1276</sup> Toutes ces citations sont extraites de la page 75 Victor Serge, *Les derniers temps*, *op. cit.*

<sup>1277</sup> *Ibid.*, p. 76.

Le roman en est la preuve : Ardatov se fait tuer, Nathan (autre figure de la révolution) parle de moins en moins de la puissance de la classe ouvrière et son identité devient principalement celle de ses origines juives, les Thivrier fiers de rester résister à Paris fuient finalement. Les militants sont constamment comparés à des morts<sup>1278</sup> et leur sort paraît inéluctable. Tuer Ardatov dans le roman, c'est tuer le discours théorique, tuer la voix narrative surplombante. Néanmoins, les militants jouent un rôle dans l'action, même s'il est toujours secondaire : Nathan, le révolutionnaire juif, permet à Mûrier de se positionner comme résistant à deux reprises, Hilda la « Minerve anémiée » aide Angèle à accepter de vivre sa propre vie et les propos d'Ardatov finissent par raisonner Justinien. Les révolutionnaires jouent donc un rôle sur les actants. Sur le lecteur aussi : c'est par la médiation du discours (théorique et maladroit) d'Ardatov que le lecteur implicite prend du recul sur la débâcle française. Loin d'être seulement un être de discours, sa fonction littéraire dépasse aussi le symbolique pour devenir structurelle : la présence d'Ardatov sert de contre-point, de référentiel passé aux événements présents.

#### 1.4. LA LITTÉRATURE : PIS-ALLER ET IMPASSE

L'évolution des *Derniers Temps* par rapport au cycle romanesque dans son ensemble, c'est aussi les références artistiques qui prennent le pas sur les comparaisons politiques. Néanmoins, cette dimension se bloque immédiatement : elle met en place et met en scène une réflexion métalittéraire sur l'impossibilité d'écrire<sup>1279</sup>.

Les références artistiques sont plus nombreuses que dans les autres romans. Leur fonction semble majoritairement descriptive, palliant l'absence de référent politique ou historique. Comme nous l'avons vu, l'histoire passe sur le corps des militants. L'élan épique que nous avons analysé dans *Ville Conquise* est ici inversé : les références mythologiques sont nombreuses, mais il n'y a pas de style épique. Pour le dire autrement, le mot est utilisé en

---

<sup>1278</sup> Ainsi Justinien dit à Ortiga et Moïse « vous ressemblez à des morts », pense à eux comme aux « noyés », Ardatov lorsqu'il va rendre visite aux Thivrier se surprend à penser : « comment peuvent-ils vivre dans cette annexe de prison. Ce sont pourtant des vivants... ». Dernier exemple : lorsqu'Hilda tente d'impulser un chant de combat, elle se retrouve seul tandis que ses compagnons la rejoignent à l'unisson pour entonner un chant funéraire : « Hilda entonna à mi-voix puis à pleine voix une de ces chansons de défi que les jeunes ouvrières allemandes clamaient en chœur sous les drapeaux rouges. Personne ne la soutint, sa voix fut désemparée, elle eut des larmes dans les yeux. Alors sans transition, elle commença cette lente, sanglotante et puissante marche funèbre des révolutionnaires qui, déployant ses sombres ailes autour des prisons de Russie, a plané sur tant de funérailles en Europe et en Asie... Ortiga et Silber se joignirent au chant, trois langues se confondirent en cette lamentation triomphale », *Ibid.*, p. 140.

<sup>1279</sup> Le roman propose aussi une réflexion sur la littérature censurée et sur la littérature de propagande, notamment à travers la rencontre de Mûrier et des intellectuels allemands. Nous ne reviendrons cependant pas sur cet aspect romanesque puisque nous avons déjà eu l'occasion d'aborder ce thème de la littérature « en uniforme » dans d'autres romans.

remplacement de la chose : Hilda est qualifiée de « Minerve anémiée », Tcherniak se rêve « Prométhée ». Les grandes figures mythologiques sont ici bloquées dans une période où elles ne peuvent agir. Les descriptions du régime politique, de la débâcle de Paris, font pour leur part directement référence au surréalisme et à l'esthétique de l'absurde. Ainsi Hitler est appelé deux fois « Père Ubu »<sup>1280</sup> par Mûrier - nous voici bien loin de l'analyse psychologique et marxiste du personnage de Staline dans *L'Affaire Toulaév* pour aboutir au triomphe de l'absurde d'Jarry. Alors que le discours théorique penche pour une littérature probante plutôt qu'exposante, le monde fictionnel s'éloigne ici de la mimétique pour construire une esthétique, comme dans les descriptions de Mûrier qui se sent dans les romans de Dostoïevski à cette différence près que pour lui, « nous ne sommes pas des possédés, nous sommes rivés à nous-mêmes »<sup>1281</sup> et où le paysage du « minuit blanc » l'amène à voir les « quatre chevaux de l'Apocalypse » et des agents de police aux « orbites vides, sans yeux ». L'univers plonge dans le fantastique – défini, par Todorov, comme une hésitation entre une explication par le surnaturel et une hypothèse cartésienne<sup>1282</sup> :

Arrivé à la hauteur du chiffonnier, Félicien Mûrier s'arrêta, fraternel, et dit :

- Bonne récolte ce matin, mon pote ?

L'être ne réagit pas. L'être tenait d'une main un crochet et de l'autre agitait doucement, pour la dégager des épluchures et des cendres, une sorte de mousseline verte encore fraîche qui évoquait un ventre nu d'adolescente... Stupide, ça. Mûrier répéta sa phrase, plus haut. L'être, devinant qu'on lui parlait, montra un visage de jeune momie, couvert de dartres autour de la bouche. L'être sourit et par signes expliqua qu'il était sourd et muet.<sup>1283</sup>

En l'absence de grille politique cohérente, l'histoire est ainsi vécue comme absurde, voire fantastique. La littérature apparaît donc comme un moyen de transcrire l'incompréhensible. L'analyse littéraire semble remplacer l'analyse politique – notamment dans cette scène où Mûrier discute avec les officiels Allemands du nazisme à partir des reniements des premières œuvres et de l'opposition conscience/vision<sup>1284</sup>, qui recoupe avec l'individualisme ou la pensée collective. Le débat politique est ici remplacé par une discussion théorique, par la relation entre individu et collectivité dans l'œuvre littéraire de Rilke.

Ces références sont aussi surplombées par une analyse métalittéraire sur la création artistique ou plutôt sur sa faillite. Le roman présente à plusieurs reprises cette impossibilité de l'écriture. Quatre protagonistes (Tcherniak, Mûrier, Ardatov et Nathan) sont directement en lien avec

<sup>1280</sup> Alfred Jarry, *Ubu roi*, Paris, édition du « Mercure de France », 1896.

<sup>1281</sup> Victor Serge, *Les derniers temps*, op. cit., p. 155.

<sup>1282</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

<sup>1283</sup> Victor Serge, *Les derniers temps*, op. cit., p. 157.

<sup>1284</sup> *Ibid.*, p. 199.

l'écriture, en plus des deux Allemands chargés du « rayonnement culturel ». Tcherniak représente le poète passé, déchu – en plus d'être inactuel (comme Ardatov), il est devenu aigri, abîmé par les années et par les espoirs déçus. Cet oracle déchu écrit des rimes auxquelles il ne croit plus<sup>1285</sup>. À à peine 35 ans, il est physiquement et moralement épuisé et choisit de se suicider. Par la déchéance de ce personnage, c'est l'impasse de la littérature qui est mise en scène. Ardatov, personnage guide et repère pour la lecture, n'est qu'un littérateur raté. La scène d'exposition du personnage fonctionne par destruction de sa scientificité. La première phrase le présente comme un « docteur » travaillant dans une « agence encyclopédique », la seconde, modalisée par le « en fait », expose la tâche prosaïque de l'agence, à savoir la découpe d'articles et ridiculise le sérieux de l'affaire en exposant des titres de magazines de plus en plus ubuesques et enfin dans une troisième phrase, la narration expose l'économie de misère sur laquelle repose ce commerce<sup>1286</sup>. Cette agence a en réalité pour but de fournir un métier, un sursis aux réfugiés politiques. Le décalage entre les possibilités, les capacités de ces cerveaux brillants et la tâche qu'on leur laisse expose l'impasse scientifique de l'époque. La description de l'I.S. correspond à une mise en scène du décalage entre l'élévation et le prosaïque – comme le suggère cette phrase « l'I.S. siégeait rue Jean-Jacques Rousseau, sous les combles d'une bâtisse que le Promeneur solitaire, traqué par la débîne, eût reconnue du premier coup d'œil, lui qui tout en écrivant *L'Émile*, portait ses nouveau-nés aux Enfants-trouvés... »<sup>1287</sup>. Les références à Rousseau, puis à Nadar puis à l'incipit du *Rouge et le Noir* marquent le décalage entre l'hypocrisie intellectuelle présente et la grandeur passée. Dans ce bâtiment, c'est l'agence publiciste qui est littérature, or cette dernière a des allures de prison :

« On demande de bons écrivains... » Ardatov y était allé, un matin, offrir ses services, en se demandant avec scrupule si son français d'Européen lui permettait de prétendre à la qualité littéraire... Il avait trouvé là vingt forçats dont les hardes, les faces ravagées, les échines cassées, la puanteur d'asile de nuit exprimaient la déchéance. (...) Une sorte d'ex-sous-off à moustache d'argousin et faux col en celluloid, probablement atteint d'une incurable jaunisse, surveillait ce personnel

---

<sup>1285</sup> « Il écrivait aussi, pour vingt francs, *La Pendaïson d'Adolf Hitler*, lisait ce morceau à des copains, leur disait, les yeux humides : « C'est pas mal, hein ? » puis ajoutait : « Seulement, c'est lui qui nous pendra... » (...) « La plus profonde tragédie du camarade Prométhée, disait-il, ce n'est pas d'être pendu dans une cave par des bovins à croix gammée, c'est de ne pas payer sa semaine de pension à Mlle Muserelle... » *Ibid.*, p. 85.

<sup>1286</sup> « Le docteur Simon Ardatov travaillait souvent passé minuit à l'I.S., l'Information Scientifique, agence encyclopédique qui facilitait à sa clientèle l'élaboration de "thèses, travaux documentaires et statistiques..." En fait, l'agence dépouillait plusieurs centaines de publications spéciales en une quinzaines d'idiomes, afin d'envoyer à ses abonnés des coupures de presse extraites de la Revue de Neurologie, de la Revue des Sciences morales, du Philatéliste international, de la Revue de Métapsychie, de l'Humour bleu, des Annales de Sismologie, et même des Bulletins de l'Association nationale des Sourciers et de la Société d'Etudes du Cannibalisme rituel... Il s'agissait de découper ces paperasses de manière à utiliser autant que possible les deux côtés des pages, problème ardu. » *Ibid.*, p. 52.

<sup>1287</sup> *Ibid.*

d'épaves afin de l'empêcher de dérober des bandes de papier et des porte-plumes à deux sous.<sup>1288</sup>

Les auteurs sont des publicistes transformés en « forçats ». Ardatov est souvent vu comme le double littéraire de Serge : il est évident ici qu'il ne vient à la littérature que comme *pis aller* de la politique, qu'il refuse d'écrire les vers à la mode et qu'il se retrouve ainsi à ne pas écrire de la littérature, mais à effectuer un travail de copie et de découpe à la tâche. Ce double de l'auteur finira aussi par se faire tuer, mort éminemment symbolique pour l'auteur. L'autre double littéraire de Serge est Nathan, un « journaliste acide, critique trop fin, prisé de trente lecteurs tout au plus » présenté avec beaucoup d'humour comme

Situé quelque part à l'extrême gauche, entre les humanistes du début du siècle et les marxistes russes, entre les hérétiques isolés et les clients de la correctionnelle sur lesquels il s'apitoyait avec humour, « car il y a des ratés de tout parmi eux : de la haute finance, du grand amour, de l'imagination industrielle, de l'art spontané ; et les plus complètes réussites de l'ավիսսեմեմ, de l'abêtissement, de l'écrasement de l'homme par la société... » Aucun journal ne publiait plus ni ses critiques de livres ni ses comptes rendus du Palais ; les communistes le dénonçaient comme « trotskiste » et les essayistes en vogue lui reprochaient d'en être demeuré à la sensibilité dépassée du lendemain de la première Grande Guerre.<sup>1289</sup>

Ces caractéristiques ne seront pourtant que peu développées dans le roman qui insiste sur sa qualité d'écrivain et sur son amitié avec Mûrier. Cet auteur se mure dans le silence politique et littéraire. Politiquement « l'écrivain connu » n'ose plus parler de perspective politique à son ancien compagnon de tranchée, Saturnin Chaume<sup>1290</sup>. D'un point de vue littéraire, il cherche dans les rues de Paris un automate, un personnage qu'il serait incapable d'inventer, et se crée un roman sur cette base. S'il cherche avant tout « un tremplin pour bondir hors de lui-même », à adapter une écriture collective, il restera cantonné dans *Les Derniers Temps* à acter sa personnalité : bolchevik désespéré, écrivain non adapté à son environnement, son identité devient avant tout celle du « juif ». S'il revendique cette identité (« si vous saviez comme je suis content d'être juif » explique-t-il à Mûrier) et qu'elle permet l'avancée du roman (en créant un effet de rupture entre Mûrier et son milieu), il s'agit néanmoins d'un effacement de sa

---

<sup>1288</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.

<sup>1289</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>1290</sup> Quand ils se rencontraient ici même pour découper un gigot cuit à point, il y a quinze ans, il y a douze ans, il y a dix ans, Saturnin Chaume, versant le vin, interrogeait rituellement son frère d'armes Nathan « l'écrivain connu » : « Eh bien, vieux, tu crois encore à quelque chose ? T'espères encore ? » Et Nathan disait oui, ardemment, Nathan s'emballait, parlait du bolchevisme, de la rationalisation, de Stresemann, des traités de Rapallo et de Locarno, de la révolution chinoise, de Trotsky, du Plan quinquennal... Il en parla de moins en moins, il est vrai. Ses derniers enthousiasmes furent pour les cortèges à la Bastille, Léon Blum, Madrid... Pendant leurs dîners des deux dernières années, Saturnin Chaume, charitable, ne posa plus la question. Rien à faire avec les hommes et tu le sais comme moi, ça me ferait de la peine que tu te battes les flancs pour avoir l'air d'espérer quelque chose... » *Ibid.*, p. 168.

personnalité au profit de son origine. Le romancier devient persécuté. D'ailleurs, une fois les troupes nazies arrivées à Paris, il n'y a plus de trace de Nathan dans le roman.

Le seul personnage littéraire qui représente un espoir est Félicien Mûrier qui change et évolue durant le roman. Ce grand homme de lettres encensé par les critiques avant l'Occupation rompt avec Tcherniak, Ardatov et Nathan, car il est présenté comme membre à part entière de l'élite intellectuelle dirigeante, partageant les opinions de son temps, décoré par la République. Or, avec l'annonce de l'arrivée des Allemands dans Paris, le personnage de l'auteur évolue : il rompt avec son milieu, refuse de se lier idéologiquement à l'antisémitisme, à tout rapprochement avec le nazisme et finalement va décider de se joindre à la Résistance. S'il est défini au début du roman comme un « auteur » avant toute chose, il délaisse le champ littéraire pour l'action pratique à la fin de celui-ci. Cette évolution, traduisant l'impasse pratique de la littérature, est doublée d'une réflexion sur l'impasse langagière ; Mûrier voudrait devenir poète prophète à la manière d'Hugo, mais il en est incapable, car il est sans perspective :

Quel poème que je n'écrirai pas, je n'ai pas le souffle qu'il y faudrait, c'était indicible, impensable. Je ne suis pas descendu assez profondément dans cette réalité. Les mots ont besoin de mûrir en vous pour exprimer à la fin, et il faudrait inventer des mots nouveaux, reforger les mots connus, s'arracher au forceps des images authentiques : alors le submonde deviendrait faiblement exprimable, une lueur s'en exhalerait, quelle lueur ? Mûrier commença de se sentir presque insignifiant. Confrères, vilaine engeance, mes confères, nous n'avons jamais exprimé ce qui est vraiment essentiel. Nous ne savions pas que tout se décomposait autour de nous, que la vie peut, doit avoir cette saveur de danger, de détresse, de frénésie, de sérieux poussé jusqu'à l'épouvante. J'ai pourtant écrit là-dessus des pages excellentes, prophétiques, monsieur, dignes d'être réunies en volume, ce n'était que des dissertations pour un grand hebdomadaire que personne ne regrettera (...) Nous voilà tout à coup démonétisés, de vieilles fausses pièces, d'honnêtes faux témoins qui ne se doutaient pas qu'ils prenaient la rhétorique pour de la pensée. Recommencer ? Faire autre chose ? Quoi ?<sup>1291</sup>

Face à ce besoin de « mots nouveaux », il délaisse les idées « trop littéraires » qui empêchent de penser. Au fil du roman, ses propres créations et celles des autres l'agacent, car il y voit le mensonge<sup>1292</sup>. Finalement, c'est le personnage de Charras qui lui donne une issue en lui proposant d'amener une valise d'explosifs. L'auteur délaisse l'univers intellectuel, artistique au profit de l'action pratique. Ce n'est que par cette action qu'il se réconcilie avec la création artistique, étant de nouveau capable d'admirer et de comprendre une toile – à savoir *Nuit étoilée* de Van Gogh. Par la construction de ces personnages, le roman acte l'aporie d'une création séparée de l'action. La mise en scène de l'évolution de Mûrier permet au contraire d'ébaucher

---

<sup>1291</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>1292</sup> *Ibid.*, p. 354.

une réconciliation entre perspective politique et artistique, réconciliation qui défend la primauté de l'action (« Nous ne sommes plus au temps des mots » répètent dans le roman Charras et Justinien).

### **1.5. LA MISE EN PLACE D'UN RÉSEAU DE PERSONNAGES « CONVENTIONNELS »**

Ce sont ces multiples échecs, basés en premier lieu sur la perte du « héros » révolutionnaire et du héros collectif, qui expliquent selon nous le retour à une certaine tradition, une certaine norme dans la construction du roman. Comme le note Greeman dans sa postface, Serge écrit de manière plus traditionnelle son roman – supprimant les caractéristiques modernistes empruntées à Dos Passos, à Joyce et aux unanimistes. Serge, nous l'avions vu, critiquait la forme du roman bourgeois classique, roman d'individus qui ne permet plus de comprendre le XX<sup>e</sup> siècle et ses bouleversements. Or, son roman s'inspire directement de Balzac et de Zola. Les passages de *stream-of-consciousness*, de polyphonie sont limités, la polyfocalisation est rare tandis que la narration omnisciente tend à s'imposer. L'intrigue est linéaire ; de Paris à l'exode jusqu'au sud de la France, du choc de la surprise de l'occupation à la résistance.

Surtout, le traitement des personnages est simplifié : les protagonistes, comme le remarque Greeman, sont des types littéraires – le Juif, le réfugié espagnol, l'ingénue, le poète excentrique, etc. Une femme représente la virginité, la pureté (elle s'appelle d'ailleurs « Angèle ») tandis que le reste de la gente féminine est constitué de prostituées. Le personnage d'Hilda, qui aurait pu être une exception intéressante, n'est pas développé. Les héros et leurs opposants sont clairement identifiables : le monde de la petite-bourgeoisie commerçante parisienne est odieux, Anselme Flotte est présenté comme haïssable dès les premières pages, l'antisémite M. Vibert l'est tout autant. Leurs personnages ne présentent aucune aspérité et s'opposent à ce titre à la profondeur psychologique de Danil, un des contre-révolutionnaires de *Ville Conquise*. La seule opposition à ce système dichotomique paraît être Laurent Justinien, mais Greeman le classe dans la catégorie des « good bad-guy », typiquement hollywoodienne. Le roman se clôt d'ailleurs sur un *happy ending* (qui avait été refusé à Kostia dans *L'Affaire Toulaév*) : le « good bad-guy » réussit à embrasser la jeune vierge à la fin du combat. La scène est un cliché du genre.

Nous n'avons pas choisi de développer ces différents aspects, car il nous semble qu'ils résultent de la faillite des héros révolutionnaires et du héros collectif. Le roman n'est plus porté par la perspective politique, il devient discours sur cette absence, discours sur l'impasse littéraire et donc... ne peut se constituer qu'à partir des modèles déjà bien établis du genre. La qualité du

roman n'est pas dans sa tradition, mais dans l'expression de l'absence, du manque du souffle passé.

Ce sont les personnages de Mûrier, de Justinien et de Charras – les non-politiques – qui marquent une évolution et une résistance dans le roman : à la fin de celui-ci, Mûrier accepte de porter les valises d'explosifs, Charras est chargé d'organiser ces transports et participe de la vie au Refuge avec Justinien, Kaaden et Angèle. Ce refuge, hors du temps, hors de la société, devient paradoxalement le lieu de la lutte contre celle-ci.

Ainsi, dans *Les Derniers Temps*, le héros collectif est en débâcle, en exode. Le héros individuel, support d'une pensée polyphonique, est réduit à l'impasse et à l'isolement. Serge va d'ailleurs tuer ses doubles dans la narration ; Ardatov se fera tuer, Nathan disparaît. Sans perspective historique, ils sont réduits à être des figures du passé, inactuelles. Face à cette absence de perspective, « l'histoire ne peut imposer ses solutions qu'en leur passant sur le corps »<sup>1293</sup>. Le roman devient le récit de leur faillite et de leur effacement.

En parallèle, la grille de lecture marxiste disparue, la narration se constitue autour de références littéraires et méta-littéraires, seul référentiel dorénavant commun. Or, cette analyse ne permet pas de saisir l'époque – il lui manque une perspective politique. Ce manque amène la constitution de personnages *par défaut* ; conventionnels, stéréotypés, produits d'une littérature traditionnelle et donc dépassée. La force de ce roman tient d'un côté de la puissance et dans l'honnêteté du constat de la faillite et, de l'autre côté, par la volonté désespérée de transfigurer ce constat par la mise en scène de cette dualité des personnages (les héros effacés et le retour à un statut typologique inadéquat).

---

<sup>1293</sup> Entrée du 4 décembre 1944 Victor Serge, *Carnets, 1936-1947, op. cit.*, p. 571.



## 2. **LES ANNÉES SANS PARDON : LA DISPARITION DES HÉROS**

---

*Les Années sans pardon* est le dernier roman de Victor Serge. Publié de manière posthume en 1971, traduit en langue anglaise en 2008 par Richard Greeman<sup>1294</sup>, Serge l'a écrit durant les années 1945 et 1946. La disparition de la conscience est le thème central de ce roman. Il est structuré en quatre tableaux, correspondant à quatre zones géographiques. Le premier se construit comme un roman policier dans le Paris d'avant-guerre où le héros (D.) cherche à fuir ses camarades d'hier, les communistes. Le second mouvement se déroule à Leningrad, durant le siège nazi : le roman présente le personnage de Daria, militante communiste qui décide d'arrêter de suivre sa direction. Dans le troisième tableau, nous voilà projetés à Berlin, sous les bombardements alliés : par l'intermédiaire de Brigitte, une jeune Allemande jetée dans la guerre, des personnages refusant de suivre la propagande guerrière sont mis en scène. Enfin la dernière partie du roman a lieu dans le paysage mexicain – où D. et Daria tentent de survivre après leur évasion.

Ainsi le roman s'articule autour de la question de la conscience. Plus précisément, il s'interroge autour d'une interrogation militante pour les futurs ex-révolutionnaires (« Doit-on quitter la lutte consciente, menée par un parti dégénéré ? se demande Daria, « Comment vivre hors de celle-ci ? » s'interroge D.) et de son pendant humaniste pour les non-militants. Dans ce contexte de barbarie inhumaine (entre Auschwitz, Hiroshima et les goulags), d'absence de perspective politique, Serge construit des personnages résignés, devant accepter de renoncer à l'action révolutionnaire et fuir.

Le fondement même des personnages sergiens est détruit : il n'y a plus de collectivité. Dans notre cadre d'étude, l'analyse de cette dernière œuvre permet d'observer la dissolution collective et son pendant ; l'effacement du personnage.

### 2.1. « D. » : LA DISPARITION DU « HÉROS »

Le premier protagoniste du roman, qui en est aussi l'un des personnages principaux, est un individu post-héroïque. Le personnage de D. représente l'individu nu, isolé, sans marge

---

<sup>1294</sup> Victor Serge, *Unforgiving Years*, traduit par Richard Greeman, New York, NYRB Classics, 2008.

d'action, sans perspective ni justification. Loin d'être un « anti-héros » comme l'est Ardatov, il témoigne de la disparition de l'héroïsme. Alors qu'« il a fallu une époque de l'histoire pour [le] former »<sup>1295</sup>, cet effacement symbolise la fin des révolutionnaires. Notre propos ici ne s'attachera pas à décrire l'évolution de la conception de la « conscience », analysée dans *Victor Serge : The Uses of Dissent* par Bill Marshall. Nous analyserons la disparition du héros à travers deux aspects : la théorisation de celle-ci par le personnage de D. et la mise en scène textuelle qui en résulte.

La première scène du roman prend à contre-pied l'organisation textuelle sergienne : l'œuvre s'ouvre sur la fuite de D., ex-militant qui a choisi de quitter l'Organisation (communiste). Alors que les romans nous présentent habituellement la vie active des militants, ici et comme le remarque Bill Marshall, *Les Années sans pardon* s'ouvre sur la fin, sur l'après<sup>1296</sup>. « D. » est présenté à la lecture comme un personnage en fuite, extirpé de la collectivité militante et en conflit par rapport à celle-ci. L'intrigue romanesque est ici typique de l'opposition individu/société présentée par Thomas Pavel : il s'agit d'une lutte entre D. et la société. Cette lutte est double : elle est interne (D. doit lutter pour retrouver son humanité après des décennies au service du parti) et externe (D. doit fuir pour ne pas être tué par ses camarades de la veille).

Le roman devient donc introspection de la faillite, exploration de la destruction de l'intériorité du personnage. L'intrigue ne se focalise pas sur le récit du passé révolutionnaire ou sur les motifs de démission du militant,<sup>1297</sup> mais sur la rupture interne avec l'Organisation – D. se désolidarise de leurs actions et de cette vie à visée collective. Il s'arrache à la collectivité :

N'être plus cette molécule pensante d'une collectivité formidable, acharnée, lucide, tendue par une telle volonté qu'elle a cessé de savoir ce qu'elle fait. (...) Tout se détache de moi, tout : les idées impérieuses, le Parti, l'État, le monde nouveau en construction, les hommes, les femmes en dure peine entre les tranchées d'une ligne de feu (...) Ah ! Tout cela se détache de moi, qu'est-ce qui va me rester, qu'est-ce qui va rester de moi ? Ce presque vieil homme sagacement raisonneur, trébuché par un taxi fatigué dans un paysage inutile...<sup>1298</sup>

L'homme cesse d'être « molécule » - c'est-à-dire le plus petit ensemble d'un corps gardant, même à l'état d'isolement, les caractères de ce corps – pour devenir « atome », base indivisible

---

<sup>1295</sup> Victor Serge, *Les années sans pardon*, Marseille, Agone, 2011, p. 11.

<sup>1296</sup> « *Les Années sans pardon* to an extent represents a structure of apprenticeship in relation to Daria's evolution; its opening marks the end of Sacha's. » Bill Marshall, *The Uses of Dissent*, *op. cit.*, p. 189.

<sup>1297</sup> L'explication donnée reste vague : « L'instant de sa rupture intérieure avec l'Organisation datait de la révélation du Crime. Le Crime était apparu soudainement après une longue germination indiscernable, ainsi qu'une sinistre escadre sur la mer tout à coup éclairée de projecteurs. D. s'était crié à lui-même, une nuit, en silence, devant les journaux épars sur le tapis : « Je n'en peux plus ! C'est la fin de tout ! » Victor Serge, *Les années sans pardon*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>1298</sup> *Ibid.*, pp. 14-15.

qui ne peut se former de manière autonome. La rupture collective signifie la disparition individuelle – cette idée, sous-entendue dans les précédents romans, s’incarne ici.

Cette métaphore physique sera utilisée dans le roman pour traduire l’isolement. Ainsi, la molécule n’est pas la résultante de l’accumulation des propriétés de chaque atome, elle possède des qualités propres liées à l’agencement de ces différents atomes. L’individu, isolé de la structure collective, perd ces attributs « collectifs ». C’est cette recherche de la qualité individuelle que mène D. lorsqu’il rompt intérieurement avec l’organisation. Il se lasse de toutes questions à l’exception de celle de « la constitution de l’atome » qui est pour lui « le seul problème de l’univers » et qui, une fois résolu amènera « l’ère du désespoir »<sup>1299</sup>. De même, lorsqu’il parlera finalement à cœur ouvert avec Daria, c’est cette question de l’absence d’individualisme qui le préoccupera :

L’individualisme, quand il n’est plus la rude lutte darwinienne de l’un contre tous, n’est qu’une piètre illusion. En le surmontant, nous étions devenus capables de soulever un pesant morceau du monde, capables d’être meilleurs et plus énergiques. J’aime pour cette raison ceux qui ont oublié jusqu’à leur nom et n’entreront dans aucune histoire après avoir servi de levain à des événements que l’on ne comprendra jamais bien puisqu’on en ignorera les artisans...<sup>1300</sup>

Ici, D. théorise la collectivité et les individus révolutionnaires dépeints dans les six premiers romans. S’il admet « une petite lumière tenace » brillant dans l’homme actuel, il marque une rupture avec les temps passés :

Nous avons commis une faute mortelle, matériellement mortelle, une faute au bout de laquelle il y avait des tas de têtes fracassées par le bourreau, en oubliant que cette seule forme de la conscience accomplit l’homme réconcilié avec lui-même et autrui, surveille en lui la vieille bête capable de renaître outillée des machines politiques les plus perfectionnées... Il y a deux mots dans notre langue pour désigner la conscience objective et la conscience morale, comme si l’une pouvait se passer de l’autre ! (...) Empire, dogmes, tout s’est reconstruit sur une machine planifiée tandis que la conscience crevait...<sup>1301</sup>

L’organisation collective, totalitaire, a détruit la conscience de l’homme (sa « lumière » individuelle et impersonnelle) selon D.. Il en résulte une impasse : « Vers quoi nous évaderons-nous ? Je parle comme si l’on pouvait s’évader vers le vide. Tout s’effondre, la seule certitude est celle de la guerre prochaine, continentale, intercontinentale, chimique, satanique. Il ne nous restera qu’à ruminer en silence, seuls, inconnus, inutiles, cachés dans l’incommunicable, pendant que les catastrophes feront leur chemin... »<sup>1302</sup> L’individu ne peut exister, il se définit

---

<sup>1299</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>1300</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>1301</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>1302</sup> *Ibid.*

ici par l'absence avec le préfixe privatif et par le parallèle entre la construction rythmique et le devenir guerrier de l'humanité. Réduit à l'inaction, l'individu écrasé par l'histoire ne peut acquérir un statut individuel.

La seule volonté de D. est maintenant l'absence de volonté : « Ne rien vouloir, ne rien attendre, ne rien craindre. N'appartenir à rien, pas même à soi-même. Ne plus tenir à rien. »<sup>1303</sup> Ce discours est bien évidemment impossible à appliquer – il ne vaut qu'en tant que théorie. D. devient être de discours, théorisant sa propre négation. Dans notre citation, la négation est renforcée par l'usage de l'adverbe « rien » - formule répétée à cinq reprises. Ce « rien » ici négatif, signifiant le néant va se remplir au fil de la narration :

Je criai et la fille trapue n'entendait rien, je sus que mon cerveau criait seul et que son cri n'était *rien*. Ainsi la pensée, la volonté participaient du néant ? Mon revolver sous l'oreiller – mon cerveau le saisissait, mais un cerveau sans mains ce n'est rien, je faisais partie du *Rien*.<sup>1304</sup>

La mise en valeur typographique et syntaxique marque la densification du « rien » - du néant à la désignation d'un monde parallèle. Enfin, à la fin du chapitre, le « rien » est répété vingt et une fois entre la page 90 et la page 93. La répétition lexicale permet de marquer des discordances entre les personnages : ces derniers utilisent le même terme pour marquer différentes significations. Pour Nadine et « les bien-pensants », il est synonyme d'insignifiance. Pour D., il marque le décalage entre la catastrophe imminente et l'impossibilité de trouver une perspective – comme il l'expose dans cette discussion marquée par l'incompréhension avec Nadine :

- On écrira dans quelque temps : rien qu'une ville, rien qu'une armée, rien qu'un peuple, rien qu'un pays... (...)
- Que disais-tu ? Je n'ai presque pas entendu... Le vent... Sacha...
- Rien... Rien...

De toutes ses forces, il souhaite crier : « Rien... J'annonce le Rien... Cruauté, destruction, folie, néant... Rien ! » Car la vision depuis longtemps mûrie éclatait en lui avec l'impersonnelle clarté d'une formule mathématique illuminant le passé, les crimes, l'avenir. « Il faut rester... Défendre... Eh, tu ne défendrais rien, tu disparaîtrais avant d'avoir bougé... Rien n'est possible... Le mot magique, le mot clef de notre époque : Rien... (...)

- Qu'est-ce que tu criais, Sacha<sup>1305</sup> ? Tu avais un air fou. Ça te va bien, tu sais.
- Rien. (Ce mot reviendra donc sans cesse, de lui-même, comme une réponse à tout ?) (...)<sup>1306</sup>

---

<sup>1303</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>1304</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>1305</sup> Pseudonyme utilisé par D. dans sa relation avec Nadine (appelée à ce moment du roman Noémi). Nous analyserons ces changements nominaux dans la suite de notre réflexion sur l'effacement identitaire.

<sup>1306</sup> Victor Serge, *Les années sans pardon*, op. cit., pp. 91-92.

Le « Rien » est à la fois l'avenir et la faillite de celui-ci. Sans justification et sans évasion possible, le personnage de D. ne peut que se reconforter par la compréhension de sa faillite prochaine.

Comme le note Bill Marshall<sup>1307</sup>, ce roman est celui de la crise identitaire ; D. – dont l'initiale nominale rappelle les œuvres de Kafka – change plusieurs fois d'identité et de noms à cause de sa vie sous couverture. Nous pouvons ajouter à cette esthétique de la crise identitaire l'usage de la focalisation interne, où chaque élément du récit est modalisé par la vision de D. L'image référentielle de soi est paradoxalement mise à mal par cette focalisation : le lecteur n'a pour repère qu'un point de vue bouleversé. Sa description physique elle-même est modalisée, transformée par son regard : en se voyant dans un miroir, il est « incommodé par l'image d'un espion double qu'il avait accompagné une fois dans l'ascenseur de la Prison Secrète, un joli monsieur décomposé à petite moustache de séducteur, que l'on fusilla promptement »<sup>1308</sup> tandis que la photographie de lui-même montrée par Gobfin porte un autre nom<sup>1309</sup>.

À l'image des travaux des néo-romanciers et préfigurant le roman *La Jalousie*<sup>1310</sup>, le texte construit un récit enfermé dans un point de vue qui empêche le lecteur implicite de connaître la réalité extérieure : il est impossible de savoir si D. est réellement suivi, si l'Organisation va chercher à le tuer ou non – il semble bloqué par sa perception, sans savoir s'il s'agit d'une pensée délirante/paranoïaque ou d'un risque réel. Durant le premier chapitre, le lecteur est réduit à analyser les commentaires de D. pour approcher une réalité « objective » : la sympathie du maître d'hôtel Gobfin est vue comme un coup monté par le personnage, l'intrigue policière qu'il lui propose de suivre ne serait qu'un prétexte à sa propre arrestation. L'œuvre cherche ainsi à plonger son lectorat dans la méfiance systémique, dans la paranoïa. Il faudrait attendre la fin du roman pour véritablement connaître un élément : D. est tué par un agent soviétique, confirmant les intentions du Parti à son égard. Si Serge confirme l'hypothèse du complot (contrairement au choix de Robbe-Grillet), il laisse en suspens le rôle réel de Gobfin, de Mademoiselle Armande et même d'Alain.

Ces multiples menaces et la focalisation interne contribuent, selon nous et en accord avec Marshall, à façonner l'exemple type du « sujet moderne sous la menace »<sup>1311</sup>, obligé de jouer

---

<sup>1307</sup> Bill Marshall, *The Uses of dissent*, op. cit., p. 190.

<sup>1308</sup> Victor Serge, *Les années sans pardon*, op. cit., p. 9.

<sup>1309</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>1310</sup> Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie*, Paris, les Éditions de Minuit, 1957.

<sup>1311</sup> Nous reprenons ici les propos de Marshall : « the secret agent with a conscience is the epitome of that modernist subject under threat » Bill Marshall, *The Uses of Dissent*, op. cit., p. 190.

un rôle pour survivre, de devenir lui-même le protagoniste stéréotypé, conventionnel qui est mis en scène à la fin des *Derniers Temps*. Ici, c'est le personnage lui-même qui se transforme en protagoniste traditionnel. Le Paris de D. qui serait truffé d'espions l'oblige à jouer un rôle en permanence. Ainsi, lorsqu'il annonce à Nadine, sa compagne et sa camarade, qu'ils vont quitter le pays il fait tout à coup « un faux sourire crémeux d'artiste à l'écran, dans le rôle du banquier scélérat, mais vaguement sympathique »<sup>1312</sup> pour tromper les clients du café. C'est d'ailleurs lui qui renomme Nadine, la prénommant dorénavant Noémi. Surtout, le monde qui les environne devient lui aussi factice – représentation mise en scène pour les tromper. Lorsque Nadine rompt avec Alain, son amant et son camarade, la question de la trahison laisse place à « un bref dialogue [...] conventionnel comme les répliques d'une mauvaise pièce »<sup>1313</sup> tandis que l'aimée se demande si l'agent de police n'est pas un faux (« Facile à fabriquer. Il a une bonne tête rouge et bienveillante de buveur de vin, mais cela ne prouve rien. »<sup>1314</sup>). L'apogée de la tension se situe à leur départ de l'hôtel où une scène se divise en trois niveaux : la réalité factuelle (l'intrigue policière de l'arrestation du Noir), la lecture subjective de D. (ils viennent en réalité l'arrêter<sup>1315</sup>) et un dédoublement fantastique (où les clients sont des sorcières d'Outremonde). La mise en scène est ainsi parcourue des différentes théâtralités, entre le rôle de D. et celui des faux clients/policiers. Dans ce contexte, l'arrivée d'un client M. Blackbridge est un « intermède de mauvaise pièce à dénouement noir » pour D., car le nom « Blackbridge, Pont-Noir [est] le nom qui convient pour [lui] tomber sur la nuque à cet instant précis. »<sup>1316</sup> Le roman prend donc la forme d'un roman policier<sup>1317</sup>, qui théâtralise D. comme un acteur – en lutte pour sa survie dans une société hostile et qui double cette mise en scène de protagoniste en une vision sociale : par la focalisation de D., la société est dépeinte comme lieu d'une représentation macabre. Loin de développer une intrigue, le roman est coupé, bloqué par cette multiplicité de l'apparat, de l'inauthenticité.

Il semble d'ailleurs que cela soit l'innovation littéraire de ce personnage : D. est perpétuellement bloqué, il ne peut se constituer dans le roman. Sa focalisation interne ressasse

---

<sup>1312</sup> Victor Serge, *Les années sans pardon*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>1313</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>1314</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>1315</sup> M. Gobfin demande à D. de retarder son départ sous peine de « manquer l'arrestation », la pensée de D. explose : « Rire à pleine gorge, si c'eût été permis, quel soulagement ! Un fou ! En ce monde fou, des fous jouent le calme jusque dans le bureau des petits hôtels ! Le gros monsieur d'hier était bien là pour moi. La dame aux nichons écrasés par le corset, qu'il amena, venait bien pour me voir. Filature géniale, on a réussi des prodiges ! Et ce loufoque qui déplore que je vais manquer l'arrestation - ou qui se moque de moi ! » *Ibid.*, p. 84.

<sup>1316</sup> *Ibid.*

<sup>1317</sup> Notons par exemple la critique littéraire : « Cette partie de l'ouvrage pourrait être sortie d'un excellent roman policier moderne. Monologues intérieurs, points de suspension, petits portraits saumâtres d'hôteliers français, narrateurs multiples. » Fabrice Szabo et Pierrick Lafleur, « Comptes rendus de lecture », *Aden*, N° 11.1, 2012.

les mêmes blocages psychologiques, sa méfiance envers son environnement empêche toute communication tandis que sa marge d'action est réduite à la fuite vers le « rien ». L'innovation profonde du personnage ne peut se comprendre qu'en opposition avec ceux des précédents romans : comme le remarquait Léon Werth, la spécificité des personnages de Serge tient en leur capacité à incarner la politique, à ne pas se séparer d'elle. Pour le dire autrement, c'est leur parcours, leur présence textuelle qui est politique. Ils sont donc opposés aux êtres de discours qui fourmillent dans les romans à thèse. Ici, l'action est rendue caduque, le flot de pensée de D. ne peut s'accrocher à la théorie – comme nous l'avons vu plus haut. Dans ce contexte, il n'est plus un personnage, il devient un être de discours. D. dit lui-même « Je deviens un personnage de roman pour public d'intellectuel. »<sup>1318</sup> Le récit, c'est-à-dire l'action, est systématiquement coupé dans sa progression par les commentaires abstraits du personnage. Par exemple, lorsque Daria tente de le contacter, la remarque de Nadine l'appelant à lui faire confiance et à la rejoindre amène à une nouvelle réflexion de D. sur la rupture de confiance de l'humanité<sup>1319</sup>. Après avoir développé cette pensée durant une demi-page, la narration reprend le récit : « D. se retint de le dire ». Ainsi la parenthèse est purement introspective, la pensée n'étant pas ici motif de réflexion commune – mais pensée avortée. Sa rencontre avec Daria donne lieu à un échange de réflexions abstraites, mais partagées, annulé par le commentaire narratif « ils recommencèrent ainsi le double monologue ».

Il nous semble que cet état de discours, de théorisation, est un palliatif à l'impossible réalisation concrète. À défaut d'être capable de vivre des aventures romanesques, de pouvoir s'échapper afin de se constituer une individualité, le personnage en est réduit à théoriser, à exister par les mots. Cette nouvelle conception du personnage en marque la faillite : les discours de D. coupent la narration, la rendent difficile et la bloquent. C'est une véritable transcription littéraire de la pensée du héros déchu, voué à une parole déchue, car infertile. Par cette mise en scène de D., le roman présente la faillite du héros – au sens historique et littéraire. Forcé à l'inaction, c'est finalement sur la mise en scène du « Rien » que le personnage de D. s'exprime et se construit. Le discours exprime l'échec de la représentation.

---

<sup>1318</sup> Victor Serge, *Les années sans pardon*, op. cit., p. 14.

<sup>1319</sup> *Ibid.*, p. 59.

## 2.2. LA STRUCTURE DU COUPLE

Face à cette destruction de la communauté et de l'individu dans le contexte des guerres totalitaires, la structure sociale *a minima* du couple est représentée dans le roman. Mais ce qui semble d'abord être un palliatif est finalement, lui aussi, détruit.

D. réussit à s'enfuir avec Nadine, mais la méfiance systématique n'est pas hors de leur couple ; D. se méfie de sa compagne. Nadine, amoureuse d'Alain, doit rompre avec lui pour survivre. Le roman présente aussi d'autres histoires d'amour : celles, passées, entre D. et Valentine, entre Daria et son ancien amant (non nommé), entre Brigitte et son fiancé mort à la guerre, et celles, durant l'intrigue, avec la relation entre Daria et Klim, entre Harris et Monica et entre Brigitte et Günther. D'autres relations, plus accessoires, sont aussi constituées – à l'exemple de Franz Moins-Deux et de sa femme Ilse.

Il nous semble que ces histoires d'amour, multiples, ont trois fonctions. Premièrement, les histoires d'amour passées symbolisent un certain âge d'or ou, tout du moins, une époque plus humaine. Deuxièmement, les relations construites à l'intérieur du temps romanesque permettent d'aborder une structure sociale minimale, mince palliatif à la collectivité détruite. Troisièmement, ces relations abordent les rapports entre les hommes et les femmes, prétexte du roman pour développer une réflexion sur la nature barbare de l'Homme dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale. Les scènes de viols sont ici présentées comme le résultat d'un instinct humain, instinct qui dépeint l'homme comme animal. Loin de condamner la bourgeoisie ou de prendre parti pour un camp contre l'autre pendant cette guerre, le roman accuse l'humanité dans son ensemble et les relations de domination entre les hommes et les femmes y ont une valeur symbolique.

Il n'empêche que ces « couples » sont une collectivité et, à ce titre, une forme d'humanité. Ils permettent d'ailleurs à Serge d'exposer les nuances et les contradictions de ces personnages – c'est l'un des motifs constitutifs de la profondeur individuelle de ces derniers. Le personnage de Günther se construit comme victime de la guerre : soldat allemand, il ramène les lettres de son camarade tombé au front à la fiancée de ce dernier (Brigitte). Devant la crise de folie de celle-ci, il s'apprête à partir, faisant preuve de respect et de considération. Il reste finalement pour la rassurer. Figure bienveillante, il tente de résister à ses pulsions, mais « la fragilité de cette femme finissait par lui communiquer une soif animale qu'il connaissait bien. »<sup>1320</sup> Le

---

<sup>1320</sup> *Ibid.*, p. 203.



choix se réduit à la fin pour lui entre tuer Brigitte par humanité ou accepter sa condition, celle du « primate des origines » qui le pousse à violer cette femme – il est en effet incapable de la désirer. Le contact avec la peau de Brigitte (jeune folle persuadée qu’il s’agit ici de son fiancé disparu) lui rappelle ainsi le contact avec la peau de la Slovène qu’il a violée auparavant : « il effleura d’une main les seins de Brigitte, amaigris, vidés, pareils aux seins de la Slovène, pareils aux mamelles des chiennes errantes... »<sup>1321</sup> Si le sexe pousse ici Günther à l’animalité, la relation sexuelle entre Daria et Klim constitue un motif d’humanisation des deux soviétiques : au début de leur relation, le personnage de Daria allait se forcer par devoir « maternel » envers ce soldat soviétique (« Les combattants ont faim de femmes, il faut se donner à eux, il faut, pour qu’ils aient au moins ce cri de joie... [...] Combien sont tombés, exactement pareils à ce grand enfant, qui n’auront plus jamais de tendresse ? »<sup>1322</sup>), mais la situation se renverse et c’est finalement elle qui accepte avec bonheur cette affection :

Daria, les bras au corps, les paupières mi-closes, ne le toucha pas ; mais elle écoutait la respiration de Klim, elle percevait tout entière sa présence comme une inconcevable tiédeur prête à l’envelopper, comme un bercement prêt à l’apaiser. « J’ai été seule si longtemps, dit-elle tout bas, maintenant j’ai froid... » Un bras dur lui entoura le cou, un corps brûlant se serra contre le sien. Et l’étroit visage enfantin et viril la domina de très haut, il fonce du ciel noir sur l’être abandonné, il le meurtrit... C’est ainsi. « Tu es belle, Dacha chérie », balbutiait Klim, reconnaissant, les yeux bridés. Elle sursauta : « Ne mens pas... » Mais saisie par l’orage charnel, heureuse, heureuse, peut-être belle en vérité...<sup>1323</sup>

La scène renoue avec les techniques d’écriture paradoxale que nous avons déjà eu l’occasion d’analyser dans les précédents romans. Leur relation sexuelle surprend, marque une nouvelle dimension au personnage de Daria, précédemment construite comme héroïne soviétique. La guerrière peut aussi ici être femme. Dans les autres romans, l’amour était compris comme opposition au militantisme, comme sentiment secondaire voire dangereux. Le « couple » était un élément bourgeois, opposé à la collectivité révolutionnaire. Daria, première femme et révolutionnaire de l’œuvre de Serge, marque donc un apport à la question des personnages : elle est complexe, multiple. Cependant, cette ambivalence illustre aussi la faillite de la collectivité, le retour à des problématiques individuelles ; Daria finira par fuir la politique et retrouvera D. au Mexique.

De plus, ces différentes relations de couple sont vouées à l’impasse : Klim disparaît du jour au lendemain, sans explication ; Brigitte est assassinée ; Nadine sombre dans la folie au Mexique

---

<sup>1321</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>1322</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>1323</sup> *Ibid.*, p. 118.

puis D. se fait tuer, la laissant seule. Cette collectivité minimale, qui correspond à la fois à un recul (par rapport aux autres romans) et à une perspective dans ce cadre, est ici marquée par la dislocation de l'union.

### 2.3. LA MORT DE L'HUMANITÉ

Le roman procède à un travail de destruction des héros, et ce à plusieurs niveaux. Il désacralise les héros de la propagande officielle en montrant l'inhumanité. Il construit un « héroïsme » dans la défaite où les « héros » (auparavant reconnus comme tel par les régimes totalitaires sont écrasés par ceux-ci) deviennent ainsi figures du roman, marquant un renversement du paradigme. Enfin, les anciens personnages types héroïques sont présentés ici comme détruits, comme « demi-morts » - le roman traçant l'itinéraire de leur disparition.

Avec cette destruction des héros révolutionnaires, les seuls modèles d'héroïsme sont ceux proposés par les régimes totalitaires. Or, le roman détruit ce pseudo-héroïsme des sociétés totalitaires : les « héros » érigés comme tels par la propagande stalinienne sont méprisés par la narration et la focalisation de Daria tandis que les « héros » de la période, les soldats, sont présentés comme des animaux, des bêtes humaines. Le texte met ainsi à égalité les « héros » américains et ceux du régime nazi – présentés par Günther comme des soldats obligés de violer en groupe :

Des héros, survivants d'unités anéanties, organisaient des parties multiples, faute de place pour l'intimité, et puis c'est plus gai, la fière, la pas fière chiennerie des guerriers ! Les couples se roulaient où ils pouvaient, mêlant les bouches, les seins, les ventres, les bas-ventres, les rires, les accès de pleurs, les fureurs, les joies (...)  
« Je ne sais plus, confessait un grenadier du Bataillon de la Mort, si je pourrai encore coucher avec une femme autrement qu'en troupeau et en la battant... J'ai essayé, figurez-vous, avec une dame fort aimable et bien faite, dans des draps propres, figurez-vous, et j'ai été impuissant, moi ! »<sup>1324</sup>

Les « héros » sont ici des « survivants » qui se regroupent en « troupeau », car, sans recours à l'animalité et à la violence, ils sont « impuissants ». La description de l'héroïsme, ironique, en marque la faillite. Les soldats du camp des Alliés ne sont pas en reste : l'image des jeeps, les insignes Américaines, les grands sourires d'hommes virils la cigarette à la bouche laissent vite place aux scènes de viol. Les figures des soldats, héroïques selon les différentes propagandes nationales, sont ainsi déshumanisées. La réception critique de l'œuvre dans le journal *Le Monde*

---

<sup>1324</sup> *Ibid.*, p. 226.

insiste sur ces descriptions : pour Morelle, Serge « annonce et précède la littérature romanesque allemande de l'après-guerre »<sup>1325</sup>.

Une autre technique présente dans le roman pour désacraliser la conception propagandiste et totalitaire de l'« héroïsme » est d'en montrer la souffrance. Deux anciens « héros » sont ainsi représentés, l'un allemand est un soldat de la Première Guerre mondiale (Franz), l'autre soviétique a été nommé « héros du travail » (Mitrofanov). Franz est surnommé « Moins-Deux », car il a perdu deux membres lors du dernier conflit. Le héros guerrier n'est même plus un homme dans son ensemble. Une militante nazie lorsqu'elle le rencontre, le considère avec « autant de respect que de dédain triste », pour elle, c'est « un héros, un débris d'homme impossible à aimer, incapable de féconder la femme pour la continuation virile de la race.<sup>1326</sup> » Cynique, il est le témoin amer de la chute de la civilisation ; le seul individu qui assure l'ordre dans la ville bombardée. Perdu aux yeux du régime, il se décrit comme source d'horreur : « lui, sa béquille, son bâton, sa prothèse caoutchoutée, le crochet qui lui tenait lieu de main, la hargne inscrite sur sa figure de héros-zéro »<sup>1327</sup>. Cette déchéance amène un renversement de statut paradigmatique : « débris d'homme » pour le régime totalitaire, il devient « anti-héros » attachant pour le lecteur. La faillite de son héroïsme conventionnel le constitue comme héros dans cette narration opposée à la convention. Il permet aussi la survie du groupe de résistants et de Brigitte, nouant ainsi une solidarité avec les autres personnages principaux du roman. Le pendant de Franz-Moins-Deux est soviétique : il s'agit du personnage de Mitrofanov, qui n'est présent que durant une scène du roman, celle de l'agonie, de faim et de fatigue, d'une des jeunes voisines de Daria. Alors que la sœur Trofimova le présente comme « premier mécanicien à la fabrique de chaussures... Héros du Travail... », il s'oppose à cette définition :

- Héros, héros, bougonna Mitrofanov en s'inclinant sur la malade, moi, j'dis qu'si elle s'arrête pas d'faire d'l'héroïsme, vot' sœur, elle va crever, ça n'avancera à rien... Expliquez-leur, [Daria], qu'il s'agit pas d'crever, s'agit de durer... C'est pas les morts qui vaincront, mais les vivants...<sup>1328</sup>

Il s'agit ici de la première retranscription orale du roman ; cette innovation crée un effet d'authenticité de la parole tout en insistant sur la dimension populaire du personnage. Ce même effet, associé aux idées exprimées, tendent pourtant à l'opposer à la vision du « héros » de la propagande stalinienne : vulgaire, il se moque des valeurs portées par le régime et défend le relâchement dans le travail. Lui aussi cynique, il se moque de la consternation de Daria et de

---

<sup>1325</sup> « *Les Années sans pardon* de Victor Serge », *Le Monde*, Paul Morelle, article daté du 03 septembre 1971.

<sup>1326</sup> Victor Serge, *Les années sans pardon*, *op. cit.*, p. 195.

<sup>1327</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>1328</sup> *Ibid.*, p. 161.

ses ordres. La construction de ce personnage, si authentique, si non-orthodoxe, en fait paradoxalement le symbole de l'héroïsme du prolétariat ; il représente cette classe sociale, sous-alimentée, mais pourtant consciente<sup>1329</sup> sur laquelle Daria fonde ses espoirs (« Les Mitrofanov survivront une fois de plus. Ils seront sans pardon, ils seront sauvages, ils seront cruels et pleins de mystérieuse tendresse, pleins d'inconcevable sagesse... Ils auront le sens immédiat du combat pour la vie comme l'avaient peut-être les primitifs des époques glaciaires »<sup>1330</sup>).

En parallèle, les repères héroïques sergiens sont présentés comme détruits. Les Kazakhs, héros guerriers de la fin de *Ville Conquise*, sont aujourd'hui en train de mourir de faim<sup>1331</sup>, Rodion – le personnage présentant une perspective à la fin de *S'il est minuit dans le siècle*, apparaît sur la ligne du front soviétique, mais disparaît tout aussi vite<sup>1332</sup>. Quant au personnage du primitif, personnage-type des romans sergiens qui a une fonction symbolique (la confiance dans la population arriérée) et une fonction actantielle (adjuvant d'un personnage en fuite), son rôle est ici réduit à sa fonction symbolique : la seule caractérisation de Frol le vieux Scythe est d'être « toujours en vie »<sup>1333</sup>.

Les personnages individualisés par la narration finissent disparus, fous ou morts. Comme nous l'avons vu, D. est présenté comme politiquement mort dès le début de la narration, il mourra à la fin du roman, empoisonné par un communiste. Nadine, sa compagne, qui se définit comme « demi-morte » dès le début du roman, bascule peu à peu dans la folie. En Allemagne, la narration suit le personnage de Brigitte, symbole de la jeunesse allemande détruite par la guerre. Or, après trente pages de focalisation, le texte révèle que Brigitte est atteinte elle aussi de folie (« notre fée est classée catégorie C des maladies nerveuses »<sup>1334</sup> explique Franz) – elle mourra finalement, tuée par un soldat. Le fiancé de Brigitte est, dès son apparition romanesque, mort : ses lettres sont posthumes et son nom même est déjà disparu du cerveau de Brigitte. Le roman s'articule donc autour de figures déjà disparues ou en pleine chute identitaire et existentielle. À l'opposé, les personnages de Klim et de Daria paraissent en pleine évolution. Klim est un jeune soldat soviétique, présenté comme antithèse aux héros propagandistes construits par « les littérateurs ». En quelques pages, la narration construit son personnage de manière approfondie :

---

<sup>1329</sup> « Expliquez-leur de freiner la machine, c'est moi, héros du travail, qui vous le dis... Faut se crever pour la défense, mais pas tout à fait. Si on crève tous ensemble et tout à fait, on gagnera pas la guerre, hein ? Tactique et stratégie, hein ? V's'êtes d'accord, citoyenne ? » *Ibid.*, p. 162.

<sup>1330</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>1331</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>1332</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>1333</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>1334</sup> *Ibid.*, p. 195.

il est représenté comme soldat, amant, homme, citoyen soviétique, en relation avec un microcosme complexe. Or, après ces pages, il n'apparaît plus dans la narration : on découvre, au travers d'une anecdote, qu'il s'est marié avec Daria, puis elle apprend qu'il a disparu sans savoir s'il est en mission, arrêté ou fusillé<sup>1335</sup>. La brièveté de l'apparition de Klim dans le récit est significative : figure de la révolution qui se maintient, sa disparition éclaire sur la fragilité de celle-ci.

En opposition à toutes ces chutes identitaires et existentielles, un personnage semble évoluer et se construire : Daria. Dans le cadre de notre « contre-point », nous ne pourrions effectuer une analyse *in extenso* de la première héroïne féminine de l'œuvre romanesque de Serge, mais nous tenons à souligner quelques éléments. Tout d'abord, le personnage de Daria repose sur les mêmes modalités de construction que les personnages de *Ville Conquise*, *S'il est minuit* ou *L'Affaire Toulaév* : on ne peut séparer la politique et le personnage. En ce sens, elle s'oppose à l'être de discours qu'est D. D'ailleurs, le texte l'introduit en marquant une rupture avec D. Alors que ce dernier monologue ressasse sa pensée obsédante depuis le début du roman, le personnage de Daria est amené par un souvenir de D. lors de la guerre civile. Alors qu'il venait inspecter son usine, celle-ci lui coupe la parole et refuse ses avances. Par le changement de cadre spatio-temporel, de Paris à la Russie des années 1920, et par la primauté de l'action sur la pensée, elle apparaît comme une militante énergique, qui cherche à faire survivre la Révolution sans pour autant en nier les despotes. Héroïque, elle réussit à faire tourner une usine textile et pour cela n'hésite pas à être dans l'illégalité par rapport à la loi soviétique. Son personnage est entièrement tourné vers l'action et le socialisme, renouant par là avec les personnages des cinq premiers romans. Elle fait taire D. : « Trop de psychopathes parmi les nôtres... Les nôtres ? Qu'est-ce que j'ai de commun avec eux ? Et vous ? Ne répondez pas. Qu'est-ce qu'ils ont de commun avec le socialisme ? Taisez-vous, sinon, je m'en vais »<sup>1336</sup>. Là où D. théorise, elle agit ; sa conception politique repose dans son personnage, comme nous l'avons vu dans les autres romans. La simple présence de ce personnage défend ainsi la lignée révolutionnaire dans le roman. Sa crise de conscience sera d'ailleurs motivée, non par la théorie, mais par l'expérience quotidienne – expérience qu'elle retranscrit dans le roman. Elle est ainsi support de vision : elle voit dans Klim, dans Mitrofanov et dans les soldats envoyés au front le héros collectif ; elle sait percevoir l'héroïsme de la population russe et les crimes du régime à leur égard. Ainsi,

---

<sup>1335</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>1336</sup> *Ibid.*, p. 65.

s'appuyant sur la prescience chère à Serge, elle envisage Klim comme un saint et comme un futur assassiné<sup>1337</sup>.

C'est à travers le personnage de Daria que la question de la conscience est essentiellement posée dans le roman, comme le développe Bill Marshall dans son travail. Daria cherche sans cesse une juste place pour militer : pédagogue dans les régions arriérées, elle ira ensuite à Leningrad pour servir durant la guerre avant de demander à partir à l'internationale, sous couverture, afin de fuir l'horreur du combat. Elle deviendra ainsi Erna Laub, infirmière « allemande ». L'absence de perspective l'amène cependant, à la fin du roman, à rejoindre D. au Mexique. Cette première mort (politique) sera suivie par son assassinat.

Daria et les autres personnages qui refusent d'obéir et de subir se dotent d'une aura mystique. Nous l'avons vu, Daria voit dans Klim un saint. Cette sacralisation est un élément récurrent dans le roman : Brigitte aussi est qualifiée de « sainte » par Günther. Ces deux qualifications associent la sainteté et le martyr ; « les saintes étaient comme toi, Brigitte, on les martyrisait, les saintes, c'était la règle impériale du temps »<sup>1338</sup>. Figures de la pureté, Klim et Brigitte sont écrasés par l'histoire. À l'opposé, Daria et Franz sont présentés comme acteurs de l'histoire et, à ce titre, sont déifiés : lorsque Daria est au service d'analyses de lettres des prisonniers allemands, elle se répète par deux fois « Je suis le Chemin, la Vérité et la Vie »<sup>1339</sup>, reprenant ainsi pour elle-même le discours d'adieu aux apôtres de Jésus Christ ; lorsqu'elle s'incarne en Erna Laub, infirmière allemande, elle décide d'euthanasier un jeune soldat – rendu aveugle au combat, en s'octroyant ainsi les pouvoirs de Dieu<sup>1340</sup> ; Franz, à l'arrivée des Alliés, va faire son « Jugement dernier »<sup>1341</sup> en allant tuer un colonel de la surveillance spéciale qui tentait de fuir. Cette déification se construit donc comme une justification de leurs actions et il paraît opportun de la mettre en regard avec l'impuissance de D. qui s'exclame, dès le début du roman :

Je n'ai plus que la conscience à invoquer et je ne sais pas ce que c'est. J'entends une protestation inefficace surgissant en moi d'un fonds que j'ignore pour défier

---

<sup>1337</sup> « Klim était un jeune athlète décharné. Le nez mince faisait un trait droit au milieu de son visage ; la bouche y était dénuée de lèvres, un trait horizontal, comme si la nature même avait essayé un schéma, mais la nature échouait par les yeux enfoncés, grands, tels que les anciens peintres d'icônes en dessinaient aux saints visionnaires... L'âme met le schéma en échec. Sûrement, Klim ne croyait pas à l'âme... L'âme a bien le droit de se nier.

- Tu devrais t'appeler Cyrille ou Glèbe ou Dimitri, dit Daria sans finir sa phrase, car elle venait de penser à saint Dimitri l'Assassiné. » Serge, *Les années sans pardon*, p. 115.

<sup>1338</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>1339</sup> *Ibid.*, pp. 129-130.

<sup>1340</sup> Après avoir observé la souffrance du jeune aux orbites vides, nous trouvons cette réflexion : " « Si seulement je pouvais croire en Dieu ! » pensa Erna. Elle se promettait de faire à l'aveugle une ultime piqûre d'apaisement, dès que ce serait possible. « Qu'il dorme, qu'il dorme à jamais, Tony. » " Ainsi Erna prend consciemment la place de ce dieu absent. *Ibid.*, p. 222.

<sup>1341</sup> *Ibid.*, p. 257.

l'efficacité destructrice, la puissance, la réalité matérielle tout entière, au nom de quoi ? L'illumination intérieure ? Je me comporte presque en croyant. Je ne puis autrement. Le mot de Luther. Seulement, le visionnaire allemand qui jetait son encier à la tête du diable ajoutait « Que Dieu me soit en aide ! » Qu'est-ce qui me viendra en aide, à moi ?<sup>1342</sup>

L'impuissance de D. se manifeste par une volonté d'invocation alors que la capacité d'action de Daria et de Franz en fait des dieux, exécutant leurs volontés propres. Cette déification est corroborée par l'analyse de Daria qui, devant une icône mexicaine, la qualifie de « héros ou de dieu »<sup>1343</sup> rendant ainsi les deux termes synonymes. Les héros individuels, incapables d'agir à large échelle dans une société sans perspective historique, deviennent ici des dieux – des individus supérieurs, d'une volonté de fer. Le guerrier antique, le dieu et le héros se retrouvent ici. Daria est d'ailleurs reconnue comme telle dans la narration ; lorsque D. se penche sur son cadavre il y voit « un cercle de lumière en auréole autour de la tête »<sup>1344</sup>, tandis que le curé, ne connaissant pas son nom, l'enterre sous le nom hautement symbolique de Marie :

Don Gamelindo, ne sachant pas le prénom de Daria, s'épongea le front avec un mouchoir rouge afin de se donner le temps de s'informer tout bas auprès de Harris. Puis il dit fortement : « *Adios, dona Maria !* », et de nouveau la terre tomba noblement.<sup>1345</sup>

La scène est ici chargée d'ironie et de symbolique : les premières pelletées de terre jetées sur le cercueil des deux révolutionnaires sont effectuées par M. Brown, leur meurtrier tandis que le curé sanctifie Daria du prénom de la Vierge – symbole de la mère de l'humanité. Le militant soviétique enterre les véritables révolutionnaires et leur histoire, mais ne peut détruire leur aura.

Ainsi, D. représente l'incarnation du processus de disparition du « héros » - il devient ainsi être de discours, bloquant le récit des actions par des réflexions théoriques. Les protagonistes sont systématiquement mis à mort par le récit, la structure du couple – maigre palliatif à la disparition du héros collectif – n'offre pas de perspective durable. Paradoxalement, la construction d'un nouvel héroïsme va de pair avec une forme de mysticisme, de religiosité : le nouvel héroïsme dépeint une puissance (relative) individuelle élevée au rang du divin. Dans l'œuvre, et dans l'ensemble des œuvres romanesques de Serge, l'individu ne peut exister sans collectif. Ici, sans collectif, la seule forme d'héroïsme possible s'incarne donc dans le divin, c'est-à-dire dans une figure, produite par la société, mais détachée de la collectivité humaine – hors société.

---

<sup>1342</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>1343</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>1344</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>1345</sup> *Ibid.*, p. 330.

# CONCLUSION

---

L'ambition de ce travail a été de montrer les innovations sergiennes dans le statut des personnages. Nous sommes partie de l'hypothèse que Serge, grâce à son parcours biographique et politique particulier, pouvait être un représentant littéraire de la révolution russe. Cette hypothèse de travail était appuyée par sa connaissance de la littérature russe des jeunes années de la révolution et par son expérience directe de la révolution (dont il fut à la fois témoin et acteur). Enfin, cette idée était étayée par la liberté d'expression et de pensée de Serge durant les années 1930. Dans une perspective historiciste, nous avons donc compris Serge comme membre d'une nouvelle phase de l'histoire sociale. À ce titre, et en accord avec Goldmann qui pense une homologie de structure entre la forme romanesque et la société, nous avons montré l'œuvre de Serge comme pouvant être l'expression d'une conscience collective<sup>1346</sup>, celle des premières années de la révolution russe. Serge, survivant de la révolution avait ainsi pu mûrir et assimiler une nouvelle compréhension du rôle de l'individu et de la collectivité et les restituer dans son œuvre. C'est pour ces raisons que nous avons choisi de souscrire à l'idée que l'œuvre de Serge représente une forme romanesque inédite, offrant une alternative originale à la question du personnage.

Notre pensée fut tout de suite modérée par deux limites. Premièrement, si Serge est le produit d'une époque révolutionnaire et qu'il écrit sur celle-ci, sa période de rédaction est pourtant marquée par la montée puis l'avènement du stalinisme. L'œuvre de Serge, si elle est mythe fondateur d'une société, est issue d'une révolution avortée – ou, tout du moins, non aboutie. La fonction de l'œuvre est donc, dès lors, d'être un mythe guerrier, de propager une *praxis* dans le cadre d'un combat toujours à mener. C'est d'ailleurs la seconde limite que nous voudrions énoncer : si Serge est le représentant de la « conscience » de la révolution russe, il écrit pour le lectorat français, donc pour un auditoire qui n'a pas participé à cette expérience. Il ne peut donc, pour reprendre l'analyse de Goldmann, être l'émanation de la conscience collective. L'auteur rédige son discours pour le rendre compréhensible à un lectorat qui cherche la révolution dans ses œuvres sans la connaître. Ainsi, l'œuvre communique un mode de pensée, une compréhension du monde tirée de l'expérience révolutionnaire à ceux qui ne l'ont pas vécue. Il

---

<sup>1346</sup> Toute grande oeuvre est l'expression d'une conscience collective « qui atteint son maximum de clarté conceptuelle ou sensible dans la conscience du penseur ou du poète » Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, *op. cit.*



s'agit donc d'un effort du texte, qui construit une grille de lecture pour son lectorat : l'œuvre tend à offrir un univers dont la structure correspond à celle vers laquelle tend son auditoire. Cette vision du monde ne peut se satisfaire de poncifs et d'une typologie simpliste, car elle cherche, par le récit, à élaborer une *praxis*. L'œuvre de Serge ne peut se penser en dehors de cette dimension praxéologique.

Ces limites posées, nous avons pu présenter Serge comme une alternative à la crise romanesque qui touche le roman français dans les années 1920 et 1930. Cette crise, basée sur une crise épistémologique et sociale, témoigne d'une faillite dans la construction et la représentation d'un personnage romanesque. L'individu clos et cohérent, tel qu'il était compris dans la littérature du XIXe siècle, paraît dorénavant illusoire. Serge, par l'interaction nouvelle qu'il porte entre individu et société, offre une nouvelle voie, dépassant l'impasse à laquelle se heurtent ses contemporains.

Cette pensée théorique achevée, nous nous sommes concentrée sur la première étude textuelle de l'ensemble de l'œuvre romanesque de Victor Serge. Nous avons ainsi rejeté la recherche mémorielle et purement biographique pour nous focaliser sur les effets du texte. Le lecteur, nécessaire à la compréhension des effets de sens, a été systématiquement convoqué comme lecteur implicite : nous nous sommes attachée à la construction textuelle d'une lecture. Le personnage nous est apparu comme la matrice de construction progressive du roman – à la fois moyen narratif de l'intrigue et finalité de celle-ci. Dans la première trilogie, l'œuvre pose en effet les bases d'une nouvelle conception de l'individu et de la société. Le « je » émerge comme la résultante d'une conscience et d'une volonté individuelle ; conscience qui ne peut exister, dans l'inscription textuelle, que comme prisme d'une vision collective. Ce nouveau héros, à la fois témoin, observateur et actant, se constitue donc comme moyen d'accession à une pensée collective. Cette dernière se matérialise dans le second roman, où le « je » devient le socle d'une polyphonie marxiste qui permet dès lors l'émergence d'un héros collectif. Dans ce roman, le « nous » ainsi pensé se divise en deux catégories : le « nous » militant, inter-individuel, et le « nous » du héros collectif. Ce héros collectif transfigure la multiplicité polyphonique en un actant collectif, la classe ouvrière *en soi* devenant classe *pour soi*. Le lyrisme devient ainsi symbolique d'une harmonie unificatrice, rejoignant par là même la définition stylistique de Brenda, contemporain de Serge : « Expression d'un sentiment collectif et anonyme, où la personnalité d'un auteur disparaît, ainsi qu'on la voit être au début de toutes les civilisations

(lyrisme choral des Grecs, hymnes religieux des premiers Romains, poèmes védiques, légendes finnoises, etc.) »<sup>1347</sup>.

Les pronoms deviennent ainsi personnages : leurs étiquettes sémantiques vides et anaphoriques en font des enjeux identitaires et politiques. C'est par cette polysémie pronominale du « je » et du « nous » que le texte se structure. L'intrigue profonde du texte sert à la fois à former le contenu du pronom (les pronoms personnels reçoivent leur référent au cours de leur « actualisation discursive »<sup>1348</sup>), à le figer, à le codifier (à ce qu'il soit référentiel – héros collectif en soi) et donc à le rendre matériellement visible (héros collectif pour soi). Le pronom devient ainsi un enjeu littéraire et politique ; le texte tend à le rendre référentiel aux yeux du lecteur et, à l'intérieur du récit, à ce qu'il devienne actant.

Le « je » se forme avec le « nous » - pour reprendre la thèse de Benveniste : « *nous* n'est pas un *je* quantifié ou multiplié, c'est un *je* dilaté au-delà de la personne stricte, à la fois accru et de contours vagues »<sup>1349</sup>. Ainsi, le « je » donne la forme au « nous », comme le dit Tristan Garcia : « le nous est une forme à la fois libre et déterminée, qui n'est pas que du langage, qui structure l'esprit de celui qui s'en sert, qui oriente son usage, sans le forcer tout à fait »<sup>1350</sup>. C'est donc une forme privilégiée pour donner une grille de lecture au texte, et au lecteur implicite. Dans la trilogie, nous observons une progression dans l'usage du pronom pluriel : si au début, c'est le « je » qui se constitue et pense un « nous » abstrait, le « nous » devient ensuite un pronom énoncé par différents personnages – la polyphonie s'empare du « nous », et par là, de la conception d'une collectivité. Enfin, dans *Ville Conquise*, ce « nous » devient concret et actant et ainsi un personnage à part entière. La progression de l'intrigue repose sur « l'idée de l'épreuve du héros » pour reprendre l'expression de Bakhtine. Or, ce héros est double : individuel (le « je » et les militants) et collectif. Le narrateur devient ainsi aède, donnant, par des procédés textuels de l'exaltation épique, le statut héroïque à ces protagonistes.

Nous n'envisageons pas Serge comme seul auteur à avoir mis au jour cette question de l'identité pronominale. L'originalité profonde de cette trilogie tient, selon nous, au fait que les trois niveaux de protagonistes (le « je », le « nous » militant et le « héros collectif ») sont non seulement corrélés, mais aussi en interaction. Lorsqu'il y a adéquation des trois « personnages »

---

<sup>1347</sup> Julien Benda, *La France byzantine ou le Triomphe de la littérature pure : Mallarmé, Gide, Proust, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les Surréalistes. Essai d'une psychologie originelle du littéraire*, Paris, Gallimard, 1945, p. 152.

<sup>1348</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980, p. 4.

<sup>1349</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, op. cit., p. 35.

<sup>1350</sup> Tristan Garcia, *Nous*, Paris, Bernard Grasset, 2016, p. 12.

(le « je », le « nous » militant et le « héros collectif ») le genre romanesque tire vers l'épique – devenant récit de fondation d'une société, mêlant le héros collectif et le héros individuel incarnant les valeurs et la volonté collective. Lorsqu'il y a inadéquation entre ces trois niveaux, le romanesque expose la fragmentation – permettant ainsi de maintenir un lien entre ces relations distendues. Ainsi, le roman refuse l'unanimité, le relativisme extrême ou encore la dissolution des personnages, mais propose une hiérarchie structurelle où chaque niveau est à la fois corrélé et autonome. L'usage systémique du « nous » est à concevoir dans une visée pragmatique, c'est-à-dire qu'il façonne une collectivité, intratextuelle et extratextuelle. Le roman sergien se constitue autour de ce pronom indéterminé et « illimité » (pour reprendre le terme de Benveniste) qu'il envisage dans tout son potentiel. Comme nous y invite Élise Marrou : il faut « envisager le flottement (...) comme une condition de fonctionnement, comme ce qui permet au *nous* de ne pas se refermer sur lui et à la communauté qu'il désigne, de se concevoir non comme un cercle à la circonférence étanche, mais comme le moment d'une formation toujours en cours »<sup>1351</sup>. Le « nous » pose ainsi la question de l'identité en termes de construction et de destruction des collectifs.

Une fois ce nouveau prisme de compréhension entre personnage, héros et collectivité posé, l'œuvre sergienne se heurte à la désagrégation du « nous » et à la chute du héros individuel et collectif. Le « nous » du pouvoir se sert ainsi du pronom pluriel en imposant une complicité énonciative. Le « nous » deviendra aussi propagandiste<sup>1352</sup> : il sert au pouvoir bureaucrate pour défendre ses intérêts en les identifiant à ceux de l'ensemble de la population. Le « nous », politique, devient rhétorique politicienne. Les codes de l'héroïsme sergien sont déstabilisés, l'ironie s'impose dans le récit. *S'il est minuit dans le siècle* se constitue autour de ce renversement paradigmatique : le héros collectif, la population, quitte le roman. La polyphonie s'articule autour du « nous » militant. Ce « nous », étiquette collective recouvre les militants condamnés par le parti et les bureaucrates qui les ont emprisonnés dans une même organisation, il est donc inadéquat à la compréhension sociale. C'est l'histoire du déchirement qui est ici mis en exergue : la constitution d'un « nous » bureaucratique et celle d'un « nous » opposant qui est représenté par Rodion. Rodion, personnage secondaire du texte, devient « héros » à la fin de celui-ci ; il se caractérise par le dépassement de soi, l'abnégation – un véritable héros au sens

---

<sup>1351</sup> Elise Marrou, « La bouche qui dit « nous » : de l'intentionnalité collective à l'autorité en première personne du pluriel », *Klesis*, Dire « nous », vol. 34, 2016.

<sup>1352</sup> Dominique Labbé, « Nous, les communistes », *Mots*, n°10, mars 1985. Numéro spécial. *Le nous politique*, sous la direction de Annie Geffroy, 1985; Robert Benoit, « Les figures du parti. Formation et définition du groupe (1932-1946) », *Mots. Les langages du politique*, 1985, pp. 109-132.

thématique, épique. La lutte contre la bureaucratie nous ramène à la constitution d'un individu, support d'une pensée collective – tel le « je » des *Hommes dans la prison*.

Le romanesque refuse l'opposition schématique et c'est dans *L'Affaire Toulaév* que le texte ira le plus loin dans cette direction. Dans ce roman, l'omniscience d'un narrateur est détruite au profit d'une pluri-focalisation, reposant sur une petite dizaine de personnages qui sont à leur tour porteurs d'une polyphonie. Cette esthétique de la fragmentation subjective rassemble paradoxalement la collectivité : adjuvant ou opposant, la hiérarchie morale des personnages ne peut se faire que par le réseau des différents protagonistes. Par là, le roman détruit la structure traditionnelle de personnage principal ou personnage secondaire au profit d'une structure collective. Or, il s'oppose ici à un principe artistique, comme l'expose Lukács : « Toute œuvre d'art (...) contient une hiérarchie. L'écrivain confère à ses personnages un *rang* déterminé, dans la mesure où il fait des personnages principaux et des figures épisodiques. Et cette nécessité formelle est si forte que le lecteur cherche instinctivement cette hiérarchie »<sup>1353</sup>. Cette hiérarchie semble avant tout morale – connaître le héros revient à connaître le bon point de vue, la personnification des valeurs incarnées dans le romanesque. Or, Serge détruit la hiérarchisation des personnages, embrouille le jugement en opposant systématiquement les opinions des protagonistes les unes aux autres et supprime presque le double critère structuraliste de l'autonomie du protagoniste<sup>1354</sup> et de la capacité d'action<sup>1355</sup>. Ici, l'autonomie et la capacité d'action des personnages se mesurent par différenciation (qui a accès à la focalisation ? qui a accès au discours direct ?), mais aucune hiérarchie ne peut se mettre en place. Autrement dit, le roman réussit à s'opposer à tout jugement individuel et manichéen. Cette disparition du héros individuel, ou plutôt cette dispersion du héros individuel, est parallèle à la disparition évaluative : dans *L'Affaire Toulaév*, il est impossible de saisir une figure « exemplaire » à l'exception de Xénia qui, dans un Paris conservateur, est unique dans son réseau de personnages. Contre Paris et son univers vain, le réseau de personnages de l'URSS prend ainsi une nouvelle dimension inter-subjective. L'URSS, malgré ses contradictions et les Procès de Moscou, devient ainsi le personnage « suivi par le lecteur avec la plus grande attention », celui qui a « la teinte émotionnelle la plus vive et la plus marquée »<sup>1356</sup>, pour reprendre la théorie du héros établie par le formaliste russe Tomatchevski. Le héros subsiste ainsi, ni comme

---

<sup>1353</sup> Georges Lukács, *Problèmes du réalisme*, traduit par Jean Guégan et Claude Prévest, Paris, l'Arche, 1975.

<sup>1354</sup> « (le héros serait ce personnage dont l'apparition n'est régie automatiquement par celle d'aucun autre personnage) » Philippe Hamon, « Le personnage en question », *op. cit.*

<sup>1355</sup> Le héros a « un rôle-clé dans le système textuel » Vincent Jouve, *L'effet-personnage*, *op. cit.*

<sup>1356</sup> Tzvetan Tomachevski, « “Thématique” (1925) », Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes*, *op. cit.*

individualité ni comme collectivité, mais comme entité mouvante, permettant « l'investissement émotionnel du texte par le lecteur »<sup>1357</sup>. Loin d'individualiser le héros, *L'Affaire Toulaév* singularise l'URSS – ce qui participe à sa défense.

Enfin, dans ses deux derniers romans, Serge n'a plus de justification interne pour ses personnages. Sans perspective historique, ces derniers ne peuvent qu'être écrasés par l'histoire. Les scènes de foule homogénéisent la collectivité autour de la représentation de la fuite, de l'exode. La polyphonie est systématiquement coupée. L'individu révolutionnaire, passé, n'est plus que symbole. Il est intéressant de noter que le texte met en scène cette inadéquation du révolutionnaire en le transformant en être de discours. Ainsi compris, il est essayiste plus que personnage romanesque. Le roman tente malgré tout, dans *Les Derniers Temps*, de s'ordonner autour de quelques figures. Si la narration de la fin d'Ardatov et l'exposition de l'impasse présente occupent toute une partie du récit, ce dernier ne se construit – à la fin – qu'autour de figures conventionnelles, typologiques (la jolie fille, le gentil méchant, etc.). La dissolution du héros révolutionnaire entraîne donc un recul du romanesque, qui, privé de ses fondements, ne peut se consolider que sur des clichés. Si la grille de lecture marxiste disparaît du roman, la création artistique devient un nouveau socle, désignée comme insuffisante. *Les Années sans pardon* dépasse ce pis-aller : Serge y construit la destruction de l'intériorité du personnage héroïque. Le personnage de D. tente de se forger une individualité – coupée de la collectivité. La narration retrace son échec. Elle représente aussi mimétiquement cet échec : D. est un être de discours, un produit théorique qui ne peut agir – ou qui, lorsqu'il agit, ne fait qu'imiter les conventions des mauvais romans. Certains protagonistes tentent tout de même de maintenir une collectivité – le couple, structure minimale du « nous » - mais cette dernière est elle aussi vouée à l'échec. Sans héros collectif, sans humanité, l'individu ne peut exister. Daria, symbole de l'actant et de la ténacité, devient à ce titre une divinité : protagoniste individualisée, porteuse d'une collectivité, actant dans le récit, elle est sacralisée – à la fois produit social et coupée de la société. Le héros individuel ne peut plus être humain ; il redevient ici, comme dans un cercle sans fin, mythologique.

Dans le contexte littéraire de 1930, Serge offre ainsi plusieurs solutions originales à la crise du personnage et du héros. Il lie individu et collectif pour étendre la question identitaire à ces deux niveaux. Il construit, dans ses romans, plusieurs protagonistes inter-individuels et inter-subjectifs, permettant ainsi de réunir la multiplicité et l'unicité – la caractérisation individuelle

---

<sup>1357</sup> Lise Queffélec, « Personnage et histoire littéraire », *op. cit.*

et l'unanimisme. Le roman sergien persiste à défendre un protagoniste alors que le totalitarisme cherchera à l'écraser. À cet égard, l'œuvre de Serge n'est pas seulement la meilleure approximation de ce qu'aurait pu être la littérature soviétique des années 1930, elle est aussi une des grandes représentations littéraires de l'écrasement de l'individu et du collectif dont la société a fait l'expérience durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. À ce titre, notre travail n'a fait qu'ébaucher l'étude stylistique de cet écrivain majeur.



# BIBLIOGRAPHIE

---

## Sources primaires<sup>1358</sup>

---

- Serge, Victor, *Les hommes dans la prison*, Paris, Rieder, 1930, préface de Panaït Istrati (Paris, Climats, 2011<sup>1359</sup>).
- , *Naissance de notre force*, Paris, Rieder, 1931 (Paris, Climats, 2011).
- , *Ville conquise*, Paris, *Europe*, n<sup>os</sup> 113-117, mai-sept. 1932 ; Paris, Rieder, 1932 (Castelnau-le-Lez, Climats, 2004).
- , *S'il est minuit dans le siècle*, Paris, Grasset, 1939 (Paris, Grasset & Fasquelle, 2009).
- , *Les derniers temps*, Montréal, L'Arbre, 1946, 2 vol. (Paris, B. Grasset, 1951).
- , *L'Affaire Toulaév*, Paris, Le Seuil, 1948 (Paris, le Club français du livre, 1948).
- , *Les années sans pardon*, Paris, Maspero, 1971 (Marseille, Agone, 2011).

## Sources secondaires

---

### 1. Autres œuvres et écrits de Victor Serge

---

#### 1.1. NOUVELLES

- Serge, Victor, *Mer Blanche* (nouvelle écrite en sept.-oct. 1931), Paris, *Revue des vivants*, n<sup>os</sup> 8 et 9-10, août et sept. 1932 (*Le Tropic et le Nord*, Paris, Maspero, 1972).
- , *L'Impasse Saint-Barnabé*, Paris, *Esprit*, n<sup>os</sup> 43 et 44, avril et mai 1936 (*Le Tropic et le Nord*, Paris, Maspero, 1972).
- , *La Folie de Iouriev*, Paris, *Preuves*, n<sup>o</sup> 24, fév. 1953 (figure dans *Le Tropic et le Nord*, Paris, Maspero, 1972, sous son autre titre *L'Hôpital de Léningrad*).
- , *Le Tropic et le Nord*, Paris, Maspero, 1972. Contient les trois nouvelles citées ci-dessus et un inédit, *Le Séisme*, écrit en 1943-1944.

---

<sup>1358</sup> Seuls les titres ayant été utilisés dans le cadre de notre réflexion sont ici mentionnés. Pour une bibliographie plus complète, nous renvoyons le lecteur aux travaux de Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, *op. cit.*; Susan Weissman, *Dissident dans la révolution*, *op. cit.*; Jean-Luc Sahagian, *Victor Serge : l'homme double*, *op. cit.*

<sup>1359</sup> Sont placées entre parenthèses les éditions citées dans le roman.



## 1.2. POÉSIE

Serge, Victor, *Pour un brasier dans un désert*, poèmes, Paris, F. Maspero, 1972.

## 1.3. CRITIQUE LITTÉRAIRE

Serge, Victor, *Littérature et révolution*, Paris, Librairie Valois, 1932, (*Littérature et Révolution : [Suivi de] Littérature Proletarienne ? ; Une Littérature Proletarienne Est-Elle Possible ?*, augmentée de deux textes publiés dans *Clarté*, n° 71 du 1<sup>er</sup> mars 1925 et n° 22 du 3 nov. 1928, Paris, Maspero, 1976).

## 1.4. ESSAIS HISTORIQUES ET POLITIQUES MENTIONNÉS

- Serge, Victor, *Essai sur Nietzsche*, daté de 1917, dont le manuscrit fut égaré par l'imprimeur<sup>1360</sup>, disponible en ligne : <http://www.archyves.net/html/Documents/serge-nietzsche.pdf>
- , *Pendant la guerre civile, Petrograd, mai-juin 1919 : impressions et réflexions*, Paris, Bibliothèque du travail, 1921 (*Mémoires d'un Révolutionnaire et Autres Écrits Politiques : 1908-1947*, Bouquins, Paris, R. Laffont, 2001, pp. 103–28).
- , *Les Anarchistes et l'expérience de La Révolution Russe*, Paris, Librairie du Travail, 1921 (*Mémoires d'un Révolutionnaire et Autres Écrits Politiques : 1908-1947*, Bouquins, Paris, R. Laffont, 2001, pp. 129–60).
- , *La Ville En Danger : Petrograd, l'an II de la Révolution* (écrit en 1919), Paris, Librairie du Travail, 1924, (*Mémoires d'un Révolutionnaire et Autres Écrits Politiques : 1908-1947*, édité par Jean Rière et Jil Silberstein, Bouquins, Paris : R. Laffont, 2001, pp. 63–102).
- , « L'esprit Révolutionnaire Russe (1919) », inédit *Mémoires d'un Révolutionnaire et Autres Écrits Politiques : 1908-1947*, édité par Jean Rière et Jil Silberstein, Bouquins, Paris, R. Laffont, 2001, pp. 43–62.
- , *Les coulisse d'une sûreté générale. Ce que tout révolutionnaire devrait savoir sur la répression*, Paris, Librairie du Travail, 1926.
- , *Soviets 1929*, Paris, Rieder ; tome II de la trilogie de P. Istrati *Vers l'autre flamme*, 1929.
- , *Vie Des Révolutionnaires*, Paris, Librairie du Travail, 1930 (*Mémoires d'un Révolutionnaire et Autres Écrits Politiques : 1908-1947*, édité par Jean Rière et Jil Silberstein, Bouquins, Paris, R. Laffont, 200, pp. 290–314).
- , *L'an I de la révolution russe. Les débuts de la dictature du prolétariat (1917-1918)*, Paris, Librairie du Travail, 1930.
- , *Seize Fusillés. Où va la révolution russe ?* Paris, R. Lefeuve, *Cahiers Spartacus*, n° 1, nouvelle série, oct. 1936. (Paris : Spartacus, 1984).
- , *Destin d'une révolution : U.R.S.S. 1917-1936*, 1 vol., Paris, B. Grasset, 1937 (*Mémoires d'un Révolutionnaire et Autres Écrits Politiques : 1908-1947*, édité par Jean Rière et Jil Silberstein, Bouquins, Paris, R. Laffont, 2001, pp. 315–494).
- , « Puissance et Limites Du Marxisme », publié en mars 1939, Paris, R. Lefeuve, n° 3, nouvelle série *Masses*. Paru d'abord, sous le titre « Marxism in Our Time » traduit par

<sup>1360</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 995.

Nancy et Dwight Macdonald, *Partizan Review*, New-York, vol. V, n° 3, août-septembre 1938, p. 26-32. (*Mémoires d'un Révolutionnaire et Autres Écrits Politiques : 1908-1947*, édité par Jean Rièrre et Jil Silberstein, Bouquins, Paris, R. Laffont, 2001, pp. 827–838).

———, *Portrait de Staline*, Paris, Grasset, 1940.

———, *La Tragédie Des Écrivains Soviétiques (Conscience de l'écrivain)*, Paris, R. Lefevre, supplément à *Masses*, n° 6, janvier 1947, (repris dans l'édition de 1972 de *Littérature et Révolution* par Maspero).

———, « Trente Ans Après La Révolution Russe », Paris, *La Révolution Prolétarienne*, 16<sup>e</sup> année, n° 309 ; nouvelle série n° 8, novembre 1947, pp. 233-239 (*Mémoires d'un Révolutionnaire et Autres Écrits Politiques : 1908-1947*, édité par Jean Rièrre et Jil Silberstein, Bouquins, Paris, R. Laffont, 2001, pp. 849–868).

## 1.5. ARTICLES DE PRESSE CONSULTÉS

Serge, Victor, *Le Rétif: articles parus dans « l'anarchie » 1909-1912*, édité par Yves Pagès, Paris, Librairie Monnier, 1989.

### *L'Anarchie*

« Les pauvres », n° 237, 21 octobre 1909.

« Les anarchistes et la transformation sociale », n° 252, 03 février 1909.

« Notre antisindicalisme », n° 255, 24 février 1910\*<sup>1361</sup>.

« L'Ouvriérisme », n° 259, 24 mars 1910\*.

« L'illusion révolutionnaire », n° 264, 28 Avril 1910\*.

« Les épaves », n° 269, 02 juin 1910\*.

« Leur paix », n° 270, 09 juin 1910\*.

« Au service de la Patrie », n° 270, 09 juin 1910\*.

« Etre les plus forts », n° 278, 04 août 1910\*.

« Une Révolution », n° 288, 13 octobre 1910\*.

« La grève des cheminots », n° 289, 20 octobre 1910\*.

« En attendant le dictateur », n° 293, 17 novembre 1910\*.

« Révolutionnaires ? Oui. Mais comment ? », n° 349, 14 décembre 1911\*.

« Sur la violence », n° 297, 15 décembre 1910.

« Deux russes », n° 299, 29 décembre 1910\*.

« Deux hommes », n° 301, 12 janvier 1911\*.

« Charlatans et croyants », n° 303, 29 janvier 1911\*.

« Vers les mirages », n° 309, 09 mars 1911\*.

« Le temps passé en attente est irrémédiablement perdu », n° 309, 09 mars 1911.

« Leur paix », n° 313, 06 avril 1911\*.

« L'individualiste et l'autorité », n° 322, 08 juin 1911\*.

« L'individualiste et la société », n° 323, 15 juin 1911\*.

« Une apothéose », n° 325, 19 juin 1911\*.

« César vient ! », n° 328, 20 juillet 1911\*.

« L'anarchisme ouvrier », n° 335, 07 septembre 1911\*.

« Geste utile », n° 338, 28 septembre 1911\*.

---

<sup>1361</sup> Outre « Le Rétif », Serge signait aussi « Le Masque », « Ralph », « Yor » et « 402 ». Nous n'avons retenu que les contributions du Rétif. Les articles suivis d'un astérisque sont réunis par Yves Pages dans Victor Serge, *Le rétif, op. cit.*

- « La tyrannie des fictions », n° 344, 09 novembre 1911\*.
- « Les plus sales », n° 345, 16 novembre 1911\*.
- « Réflexions sur la morale », n° 348, 06 décembre 1911\*.
- « Les bandits », n° 352, 04 janvier 1912\*.
- « Expédients », n° 354, 18 janvier 1912\*.
- « Anarchistes et malfaiteurs », n° 356, 01 février 1912\*.

### ***Bulletin communiste***

- « Les Anarchistes en Russie », n° 4, 27 janvier 1921, pp. 57-58.
- « Raymond Lefebvre », n° 14, 07 avril 1921, p. 223.
- « La Révolution d'octobre à Moscou », n° 36-37, 02 septembre 1921, p. 612.
- « Lichtenstadt (Mazine) », n° 42, 06 octobre 1921, pp. 702-704.
- « Vladimir Ossipovitch Lichtenstadt (Mazine) – suite », n° 43, 13 octobre 1921, pp. 714-719.
- « Lettre de Russie », n° 44-45, 20 octobre 1921, pp. 723-724.
- « Révolution-légende et révolution-réalité », n° 46-47, 27 octobre 1921, p. 755.
- « Tendances nouvelles de l'anarchisme russe », n° 48-49, 03 novembre 1921, pp. 808-814.
- « Les méthodes et les procédés de la police russe », n° 50, 10 novembre 1921, pp. 829-836.
- « Les méthodes et les procédés de la police russe (2) », n° 51, 17 novembre 1921, pp. 858-859.
- « Les méthodes et les procédés de la police russe (3) », n° 52, 24 novembre 1921, pp. 877-880.
- « A propos de la confession de Bakounine », n° 1, 05 janvier 1922, pp. 7-9.
- « Les classes moyennes dans la Révolution Russe », n° 32, 3 août 1922, pp. 612-616.
- « La contre-révolution Russe d'après ses propres documents : le rôle de Youdénitch », n° 33, 14 août 1922, pp. 659-660.
- « Insulteurs et Renégats », n° 37, 14 septembre 1922, pp. 704-705.
- « Dictature et contre révolution économique », n° 2-3, 11-18 janvier 1923, pp. 42-43.
- « La révolution d'Octobre, le témoignage d'un ennemi », n° 5, 01 février 1923, pp. 73-74.
- « Vie des révolutionnaires. Les ouvriers. », n° 9, 01 mars 1923, pp. 135-136.
- « Vie des révolutionnaires (suite). Les jeunes gens. », n° 11, 15 mars 1923, pp. 171-174.
- « Vie des révolutionnaires (suite), les femmes. Les légendaires. », n° 12, 01 avril 1923, pp. 173-174.
- « Être des révolutionnaires », n° 16, 19 avril 1923, pp. 183-184.
- « Notes d'Allemagne », R. Albert, n° 41, 11 octobre 1923, pp. 625-631.
- « Notes d'Allemagne », R. Albert, n° 42, 18 octobre 1923, pp. 650-652.
- « Notes d'Allemagne », R. Albert, n° 43, 25 octobre 1923, pp. 779-780.
- « Notes d'Allemagne », R. Albert, n° 45, 8 novembre 1923, pp. 808-810.
- « Notes d'Allemagne », R. Albert, n° 46, 15 novembre 1923, pp. 823-830.
- « Notes d'Allemagne », R. Albert, n° 47, 22 novembre 1923, pp. 853-855.
- « Chronique internationale : Russie, les procès économiques », n° 6, 08 février 1924, pp. 158-159
- « Lénine et Wilson », n° 7, 15 février 1924, pp. 179-180.
- « La 3ème Internationale », R. Albert, n° 10, 7 mars 1924, pp. 261-262.
- « En Russie Soviétique : les Pourris », n° 15, 11 avril 1924, p. 382.
- « De l'anarchisme au bloc des gauches », n° 21, 23 mai 1924, pp. 520-521.
- « L'impuissance des intellectuels », n° 35, 29 août 1924, p. 821.
- « L. Trotsky : matériaux pour une biographie de Lénine », n° 41, 10 octobre 1924, pp. 983-984.

### ***Clarté***

- « Mitrailieuse » (poème écrit le 22 juillet 1919), n° 6, 15 février 1922.
- « Les écrivains russes et la révolution », n° 17, 11 juillet 1922.
- « Les classes moyennes dans la Révolution russe », 1922, n° 19, 15 août 1922.
- « Les classes moyennes dans la Révolution russe (suite) », n° 20, 01 septembre 1922.

« Les classes moyennes dans la Révolution russe (suite et fin) », n° 21, 15 septembre 1922.

« La vie intellectuelle en Russie des Soviets », n° 25, 15 novembre 1922.

« Octobre, l'an II », n° 27, 20 décembre 1922.

« Christ est ressuscité » par Andréï Biély, « adapté du russe par Victor Serge », avec préface de Victor Serge, n° 27, 20 décembre 1922.

« Chronique de la vie intellectuelle en Russie », n° 28, 01 janvier 1923.

« Le nouvel écrivain et la nouvelle littérature », n° 31, 15 février 1923.

« La flamme sur la neige », n° 33, 20 mars 1923.

« La vie intellectuelle en Russie : Boris Pilniak », n° 36, 20 mai 1923.

« Souvenir de la Révolution russe : Chaliapine au Soviet », n° 41, 15 août 1923.

« La Semaine, de I. Lebedinsky », n° 43, 15 septembre 1923.

« Devant la révolution allemande : les riches contre la nation », R. Albert, n° 46, 01 novembre 1923.

« Devant la Révolution Allemande : les riches contre la culture », R. Albert, n° 48, 01 décembre 1923.

« Au seuil d'une révolution : la "retraite d'octobre" en Allemagne », R. Albert, n° 52, 1er février 1924.

« Au seuil d'une révolution : le PC allemand se critique lui-même », R. Albert, n° 53, 15 février 1924.

« Notations d'Espagne », n° 55, 15 mars 1924.

« Chroniques de la vie intellectuelle en Russie : Vsevolod Ivanov », n° 56, 01 avril 1924.

« Lénine 1917 (1) », n° 58, 01 mai 1924.

« Lénine 1917 (2) », n° 59, 15 mai 1924.

« Un incident (lettre à "Nakanounie") », n° 59, 15 mai 1924.

« Lénine 1917 (3) », n° 60, 01 juin 1924.

« Lénine 1917 (4) », n° 61, 15 juin 1924.

« Chroniques de la vie intellectuelle en Russie : Valère Brioussov », n° 67, 01 novembre 1924.

« Chroniques de la vie intellectuelle en Russie : Mayakovsky », n° 69, 01 décembre 1924.

« Scènes de la Révolution Russe, traduit du russe par S. Lieskov », n° 69, 01 décembre 1924.

« Une fière équipe », n° 70, 01 janvier 1925.

« Une littérature prolétarienne est-elle possible ? », n° 72, 01 mars 1925.

« La vérité sur l'attentat de Sarajevo. La complicité de l'état-major russe », n° 74, 01 mai 1925.

« Un portrait de Lénine par Trotski », n° 75, 01 juin 1925.

« La littérature épique de la révolution : N. Tikhonov et Serafimovitch », n° 79, décembre 1925-janvier 1926.

« Les jeunes écrivains russes de la révolution entre le passé et l'avenir », n° 2, juillet 1926.

« Les nouveaux aspects du problème de la guerre », n° 3, août-septembre 1926.

« Au lendemain de l'insurrection d'Octobre : L'attitude contre-révolutionnaire des socialistes-révolutionnaires et des menchéviks ; le sabotage de la révolution ; l'initiative des masses et les prodiges « d'organisation prolétarienne » ; la « vodka » arme de la réaction », n° 4, octobre-novembre-décembre 1926.

« La révolution dans les mœurs : le mariage en URSS », n° 6, 15 février 1927.

« Le bolchevisme et l'Asie », n° 7, 15 mars 1927.

« Grande expérience oubliée : la commune finlandaise de 1918 », n° 8, 15 avril 1927.

« La lutte des classes dans la révolution chinoise (1) », n° 9, 15 mai 1927.

« La lutte des classes dans la révolution chinoise (2) », n° 11, 15 juillet 1927.

« La lutte des classes dans la révolution chinoise (3) », n° 12, 15 août 1927.

« La lutte des classes dans la révolution chinoise (4) », n° 13, 15 septembre 1927.

« La lutte des classes dans la révolution chinoise (5) », n° 14, 15 octobre 1927.

### ***Le Communiste***

- « Le péril », n° 10, 21 mars 1908.
- « L'expérience communiste », n° 11, 18 avril 1908\*.
- « A propos du Congo », n° 12, 01 mai 1908.
- « Emile Henry », n° 13, 23 mai 1908.
- « Les Illégaux », n° 14, 20 juin 1908\*.
- « La grève des paysans de Parme », n° 15, 11 juillet 1908.

### ***Le Crapouillot***

- « La pensée anarchiste », numéro spécial, janvier 1938, pp. 2-13.

### ***L'Humanité***

- « Lettre ouverte, une lettre de Kibaltchiche et un témoignage de Zinoviev », n° 6067, 02 novembre 1920.
- « Pierre Kropotkine et Emma Goldman en Russie », n° 6140, 14 janvier 1921.
- « Cinq ans de lutte », n° 6800, 07 novembre 1922.
- « Christ est ressuscité, poème d'André Biély, adapté du russe par Victor Serge », n° 6868, 14 janvier 1923.
- « Le musée de la révolution de Pétrograd », n° 7164, 09 août 1923.
- « Les publications périodiques en Russie », n° 7237, 21 octobre 1923.
- « Les corbeaux fuiront à tire d'ailes », n° 7346, 07 février 1924.
- « Pour Unamuno, oui, mais pour les autres ? », n° 7402, 03 avril 1924.
- « Comment s'arma la révolution... », n° 7407, 08 avril 1924.
- « De l'anarchisme au Bloc des gauches ; à propos d'un nouveau symptôme de la dégénérescence de l'anarchisme français », n° 7450, 22 mai 1924.
- « Chez les Blancs en 1919 », n° 7813, 04 avril 1925.
- « La vie intellectuelle en URSS : un nouveau livre de Maxime Gorki », n° 10099, 05 août 1926.
- « Littérature prolétarienne : la vie intellectuelle en URSS », n° 10151, 26 septembre 1926.
- « Littérature prolétarienne : Iouri Libedinsky », n° 10172, 17 octobre 1926.
- « Écrivains prolétariens : Le Torrent de fer par A. Serafimovitch », n° 10227, 11 décembre 1926.
- « Écrivains prolétariens : les mémorialistes de la Révolution », n° 10235, 19 décembre 1926.
- « Littératures étrangères : Constantin Fédine », n° 10343, 06 avril 1927.
- « Littératures étrangères : les idées de Boris Pilniak », n° 10432, 25 mai 1927.

### ***Le Libertaire***

- « L'esprit révolutionnaire russe (1) », V.S. Le Rétif, n° 1, 26 janvier 1919, p.2 [Reproduit dans Mémoires d'un révolutionnaire].
- « L'esprit révolutionnaire russe (2) », V.S. Le Rétif, n° 2, 02 février 1919, p.2.
- « L'esprit révolutionnaire russe (3) », V.S. Le Rétif, n° 3, 09 février 1919, p.2.
- « L'esprit révolutionnaire russe (4) », V.S. Le Rétif, n° 4, 16 février 1919, p.2.
- « L'esprit révolutionnaire russe (5) », V.S. Le Rétif, n° 6, 02 mars 1919, p.2.
- « L'esprit révolutionnaire russe (6) », V.S. Le Rétif, n° 10, 30 mars 1919, p.2.
- « L'esprit révolutionnaire russe (7) », V.S. Le Rétif, n° 11, 06 avril 1919, p.2.

### ***Masses***

- « Puissance et limites du marxisme », n° 3, mars 1939.
- « Conscience de l'écrivain », n° 4-5, novembre 1946.
- « Renouveau de la pensée socialiste », n° 3, juin 1946.

### ***La Mêlée***

« Lettres d'un emmuré », n° 14-18, 1er novembre 1918.

### ***Monde***

« Sur la création littéraire : les artistes russes nous disent comment ils travaillent », 08 janvier 1932.

### ***La Révolution prolétarienne***

- « Pour l'anniversaire : les deux grandes journées de 1917 », n° 11, 05 octobre 1931.  
« Lettre de Victor Serge au comité central exécutif des Soviets », n° 153, 10 juin 1933.  
« Les documents de l'accusation contre V. Serge : sa correspondance », n° 156, 25 juillet 1933.  
« La correspondance de Victor Serge », n° 158, 28 août 1933.  
« La correspondance de Victor Serge », n° 160, 25 septembre 1933.  
« La correspondance de Victor Serge », n° 163, 10 novembre 1933.  
« Quatre d'entre toutes » (poème), n° 21, 5 avril 1936.  
« Lettre à *La Révolution prolétarienne* », n° 221, 25 avril 1936.  
« Lettres à Magdeleine Paz et André Gide », n° 224, 10 juin 1936.  
« Note de lecture sur la brochure d'Yvon : ce qu'est devenue la Révolution russe », n° 228, 10 août 1936.  
« Le cauchemar stalinien », n° 229, 25 août 1936.  
« Autour d'un crime », n° 230, 10 septembre 1936.  
« Suite du cauchemar », n° 232, 10 octobre 1936.  
« Pas de témoins ! », n° 233, 25 octobre 1936.  
« L'exécution », n° 235, 25 novembre 1936.  
« Crimes en Russie, intrigues en Espagne », n° 236, 10 décembre 1936.  
« L'intrigue stalinienne en Espagne », n° 238, 10 janvier 1937.  
« Une suite à grand tirage », n° 240, 10 février 1937.  
« La fin de lagoda », n° 244, 10 avril 1937.  
« La fin des écrivains thermidoriens », n° 246, 10 mai 1937.  
« Victoire et défaite à Barcelone », n° 247, 25 mai 1937.  
« La crise du régime stalinien », n° 249, 25 juin 1937.  
« Adieu à Andrés Nin », « Bezymenski », n° 253, 25 août 1937.  
« Les écrits et les faits », « Cronstadt », « Cauchemar en URSS », « Exécution de Mdivani, suicide de Lioubtchenko », « Ce que Staline veut détruire », n° 254, 10 septembre 1937.  
« Les écrits et les faits », n° 255, 25 septembre 1937.  
« Les écrits et les faits », « Barbarie Karakhane », « L'isolateur de Yaroslavl », n° 256, 10 octobre 1937.  
« Contre l'esprit de secte », « Bolchevisme et anarchisme », n° 257, 25 octobre 1937.  
« Le stalinisme est-il une nécessité historique ? », « Antonov-Ovseenko », n° 258, 10 novembre 1937.  
« Boukharine exécuté ? », n° 259, 25 novembre 1937.  
« Erwin Wolf », n° 260, 10 décembre 1937.  
« Chronique du sang versé », n° 262, 10 janvier 1938.  
« Léon Sedov », n° 265, 25 février 1938.  
« Le troisième procès de Moscou, 1. », n° 266, 10 mars 1938.  
« Le troisième procès de Moscou, 2. », n° 267, 25 mars 1938.  
« Le troisième procès de Moscou, 3. », n° 269, 25 avril 1938.

- « Nouvelles d'URSS », « Le Birobidjan, république juive », n° 276, 10 août 1938.
- « Adieu à Barthélémy de Liczt », n° 279, 25 septembre 1938.
- « Sur Cronstadt 1921 », n° 277, 25 août 1938.
- « Les idées et les faits », n° 281, 25 octobre 1938.
- « Qu'est devenu Francesco Ghezzi ? », n° 294, mai 1939.
- « L'assassinat de Léon Trotsky », n° 302, avril 1947.
- « Crimes sur crimes », n° 303, mai 1947.
- « Trente ans après la révolution russe », n° 309, novembre 1947.

### ***Le Révolté***

- « Des sports », n° 18, 03 septembre 1908\*.
- « Peuple de lâches », n° 19, 19 septembre 1908.
- « Les sans-travail », n° 23, 07 novembre 1908.
- « Des moyens », n° 24, 14 novembre 1908.
- « Anarchistes ! », n° 26, 28 novembre 1908.
- « Réponse à Rihllon », n° 27, 05 décembre 1908.
- « Noël », n° 30, 02 décembre 1908.
- « 1909 », n° 31, 01 janvier 1909.
- « L'aberration sportive », n° 32, 09 janvier 1909.
- « Cannibales ! », n° 34, 23 janvier 1909.
- « Anarchistes-bandits », n° 36, 06 février 1909\*.
- « La pratique anarchiste », n° 38, 16 février 1909.
- « Autour du drame », n° 39, 27 février 1909.
- « Un homme », n° 40, 13 mars 1909.
- « L'autorité », n° 49, 10 juillet 1909.
- « Agents provocateurs », n° 50, 24 juillet 1909\*.

### ***Tierra y Libertad***

- « Esbozo critico sobre Nietzche », publié en cinq parties, n° 369, décembre 1917 (republié dans le n° 358 en raison de problèmes avec la censure française) ; n° 359, 08 août 1917 ; n° 361, 24 octobre 1917 ; n° 362, 31 octobre 1917 ; n° 363, 7 novembre 1917, disponible sur : <http://www.archyves.net/html/Documents/serge-nietzsche.pdf>

### ***La vie ouvrière***

- « Petrograd, novembre-décembre 1919 (1) », n° 57, 4 juin 1920.
- « Petrograd, novembre-décembre 1919 (2) », n° 58, 11 juin 1920.
- « Petrograd, novembre-décembre 1919 (3) », n° 59, 18 juin 1920.
- « Petrograd, novembre-décembre 1919 (4) », n° 60, 25 juin 1920.
- « Petrograd, novembre-décembre 1919 (5) », n° 61, 2 juillet 1920.
- « Une lettre de Kibaltchiche aux anarchistes français », lettre datée : Petrograd, 20 novembre 1920, n° 87, 31 décembre 1920.
- « Lettre de Petrograd/le Labour révolutionnaire », texte daté : Petrograd, 22 janvier 1921, n° 93, 11 février 1921.
- « La révolution russe et les anarchistes », texte daté : Petrograd, 20 février 1921, n° 97, 11 mars 1921.
- « Simple "mise au point".../La révolution et ses réalités », texte daté : Petrograd, 20 avril 1921, n° 119, 12 août 1921.
- « Le tragique d'une révolution », n° 152, 31 mars 1922.
- « Le problème de la dictature », n° 159, 19 mai 1922.
- « Dictature et contre-révolution économique », n° 182, 3 novembre 1922.

- « Vie des révolutionnaires/Les Ouvriers », n° 199, 2 mars 1923.  
 « Vie des révolutionnaires/Les Intellectuels », n° 200, 9 mars 1923.  
 « Vie des révolutionnaires/Les femmes » n° 201, 16 mars 1923.  
 « Vie des révolutionnaires/Les jeunes gens », n° 202, 23 mars 1923.  
 « Les Anarchistes en faces des réalités », n° 285, 7 novembre 1924.  
 « Lénine 1917 », n° 317, 19 juin 1925.  
 « Lénine 1917/Le problème de l'Etat », n° 318, 26 juin 1925.  
 « Lénine, mars 1917 », n° 319, 3 juillet 1925.

## 1.6. MÉMOIRES ET CARNETS

- Serge, Victor, *Mémoires d'un révolutionnaire : 1901-1941*, Première version : Paris, Le Seuil, 1951, (*Mémoires d'un Révolutionnaire et Autres Écrits Politiques : 1908-1947*, édité par Jean Rièrre et Jil Silberstein, Paris, R. Laffont, 2001).  
 ———, *Carnets, 1936-1947*, Paris, Juilliard, 1952, (édité par Claudio Albertani et Claude Rioux, Marseille, Agone, 2012).  
 ———, *Retour à l'Ouest : chroniques, juin 1936-mai 1940*, édité par Anthony Glinoyer, Mémoires sociales, Marseille, Agone, 2010.

## 1.7. TRADUCTIONS

### **Œuvres littéraires**<sup>1362</sup>

- Artzybachev, Michel, traduction signée par le publiciste J. Povolozky mais effectuée par Serge<sup>1363</sup>, *Le vieux procureur raconta* (nouvelle), Paris, É. Mignot (éd.), 1911.  
 ———, *Sanine* (roman), Paris, Grasset, 1911.  
 ———, *A l'extrême limite* (roman), Paris, Grasset, 1913.  
 Bély, André, « Christ est ressuscité », poésie, *Clarté*, n° 27, p. 77, 1923.  
 Chaguinian, Henriette, *Hydrocentrale*, Paris, Éditions sociales internationales, 1933.  
 Cholokhov, Mikhaïl, *Terres défrichées*, Paris, Éditions sociales internationales, 1933 ;  
*Révolution prolétarienne*, n° 175, 25 mai 1934.  
 Gladkov, Fedor, *Le Ciment*, Paris, Éditions Sociales Internationales, 1928.

### **Œuvres politiques :**

- Lénine, Vladimir Illitch, *L'impérialisme, dernière étape du capitalisme*, Paris, Librairie de L'Humanité, 1923.  
 Figner, Vera, *Mémoires d'une révolutionnaire*, Paris, Gallimard, 1930.  
 Trotsky, Léon, *La Révolution Trahie*, Paris, Grasset, 1936.  
 ———, *Leur Morale et la nôtre*, Paris, Le Sagittaire, 1939.  
 Barmine, Alexandre, *Vingt ans au service de l'URSS. Souvenirs d'un diplomate*, Paris, Albin Michel, 1939 (il s'agit, selon J. Rièrre, d'une co-rédaction).

<sup>1362</sup> Encore une fois, nous nous restreignons aux œuvres mentionnées dans notre analyse.

<sup>1363</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, op. cit., p. 999.



## 1.8. CORRESPONDANCES

- Serge, Victor et E. Armand, « De Kibaltchiche à Victor Serge. Le Rétif (1909-1919) », édité par Jean Maitron, *Le Mouvement social*, n° 47, Archives de militants, avril-juin 1964, pp. 45-80.
- Serge, Victor, et Antoine Borie, « Lettres à Antoine Borie : 1946-1947 », *Témoins*, n° 21, Zurich, février 1959.
- Serge, Victor, et André Gide, *La correspondance André Gide-Victor Serge : voix d'opposition et d'exil, le dernier exil*, édité par Pierre Masson, Stephen Steel et Anne-Françoise Steele *Bulletin des Amis d'André Gide*, Vol. 37, n° 161, pp. 51-94, 01 janvier 2009.
- Serge, Victor, et Panaït Istrati, *Panaït Istrati et les révolutions ; Correspondances Victor Serge, Boris Souvarine, Magdeleine Paz à Panaït Istrati (1929-1934)*, Valence, Association des Amis de Panaït Istrati, 1990.
- Serge, Victor, et Jean Malaquais, Correspondance (1944-1950), numérisée dans Correspondence by Malaquais with the Commission Socialiste Internationale, Michael Fraenkel, Victor Serge and others, including copies of letters by Victor Serge to the Commission Socialiste Internationale, for the most part on the conflict between Malaquais and Victor Serge. With notes by Malaquais, written in 1993, concerning the file on his conflict with Victor Serge. 1939-1941, 1943-1945, 1948, 1950, 1977, 1986, 1993. 1 portfolio, IISG, Amsterdam.
- Serge, Victor, et Marcel Martinet, 1921-1936. Dossier Serge, Musée social, Paris.
- Serge, Victor, et Henry Poulaille, *Hommage à Victor Serge pour le centenaire de sa naissance, 70 lettres inédites à Henry Poulaille (1931-1947)*, Bassac, Plein Chant, *Cahiers Henry Poulaille*, n°s 4-5, mars 1991.
- Serge, Victor, et Laurette Séjourné, *Écris-moi à Mexico : correspondance inédite, 1941-1942 le dernier exil*, édité par Françoise Bienfait et Tessa Brisac, Paris, Signes et Balises, 2017.
- Serge, Victor, et Léon Trotsky, *La Lutte contre le stalinisme : correspondance inédite, articles*, édité par Michel Dreyfus, traduit par F. Petit, Paris, Maspero, 1977.

## 1.9. ŒUVRES CONFISQUÉES

- Serge, Victor, *L'An 2 de la Révolution Russe*, sur le communisme de guerre, œuvres confisquées en 1934 et 1936 par la censure stalinienne.
- , *Les Hommes perdus*, sur le mouvement anarchiste français d'avant la guerre de 1914-1918.
- , *La Tourmente*, roman, suite de *Ville Conquise* ; deux versions achevées mais confisquées en 1934 et 1936 par la censure stalinienne.
- , *Résistance*, poèmes écrits à Orenburg, ultérieurement reconstitués et publiés.

## 2. Dans la bibliothèque de Victor Serge<sup>1364</sup>

---

### 2.1. SCIENCES SOCIALES ET POLITIQUE

- Armand, Émile, « Le Petit manuel de l'anarchie individualiste », *Encyclopédie anarchiste*, Paris, Librairie internationale, 1932.
- , *L'Initiation individualiste anarchiste*, Paris, Éditions de « l'En-dehors », In-16, 1923 (Paris, Quincy-sous-Sénart, la Lenteur, 2014).
- Bergson, Henri, *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Alcan, 1896.
- , *La pensée et le mouvant : essais et conférences*, Paris : Alcan, 1934.
- Berl, Emmanuel, *Mort de la pensée bourgeoise*, Paris, Robert Laffont, 1929.
- Comte, Auguste, *Premiers cours de philosophie positive : Préliminaires généraux et philosophie mathématique*, Paris, Presses universitaires de France, 2007 (1<sup>re</sup> éd. 1830).
- Durkheim, Émile, *De La Division Du Travail Social : étude sur l'organisation des sociétés supérieures*, Paris, Alcan, 1893.
- , *Les règles de la méthode sociologique*, Paris, La revue philosophique, 1895.
- Engels, Friedrich, *Anti-Dühring : M.E. Dühring bouleverse la science*, traduit par Bracke, Paris, Alfred Costes, 1931.
- Freud, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, traduit par Samuel Jankélévitch, Paris, Payot, 1922.
- Hegel, William Friedrich, *Cours d'esthétique*, traduit par C. Bénard, Paris, Ladrance, 1852.
- Joseph, Albert (dit Albert Libertad), *La Joie de vivre. Le culte de la charogne, anarchisme, un état de révolution permanente (1897-1908 – recueil d'articles)*, Marseille, Agone, 2006.
- Kropotkine, Pierre, *Paroles d'un révolté*, préface par Élisée Reclus, Paris, Marpon et Flammarion, 1885.
- , *Lettre aux jeunes gens*, traduit par Élisée Reclus, Paris, aux bureaux de la « Révolte », 1889.
- , *Autour d'une vie : mémoires*, Paris, Stock, 1902.
- Le Bon, Gustave, *Psychologie des foules*, Paris, Alcan, 1895 (Bussy-Saint-Georges : JDH éditions, 2019).
- Lénine, Vladimir Ilitch, *L'État et la révolution*, Paris, Librairie de l'Humanité, 1925.
- Marx, Karl, *Œuvres philosophiques, Tome VII : Idéologie allemande*, traduit par Jacob Peter Mayer, Paris, Alfred Costes, 1938.
- , *Le capital*, traduit par M.J. Roy, Paris, Librairie du Progrès, 1875.
- , *Adresse inaugurale de l'Association internationale des travailleurs*, édité par Amédée Dunois, traduit par Charles Longuet, Paris, Librairie de l'Humanité, 1921.
- Marx, Karl et Friedrich Engels, *Sur la littérature et l'art*, Paris, Éditions sociales internationales, 1936.
- , *L'idéologie allemande (thèses sur Feuerbach) [1845]*, traduction de R. Cartelle et G. Badia, Paris, Les Éditions Sociales, 1970.
- Palante, Georges, *Précis de Sociologie*, Paris, Alcan, 1901.
- Tarde, Gabriel, *L'Opinion et la foule*, Paris, Alcan, 1901.
- Trotsky, Léon, *Littérature et révolution*, initialement paru en 1923, traduit par P. Frank, C. Ligny et J-J. Marie, Paris, Union générale d'éditions, 1964 (Paris, Édition de la Passion, 2000).

---

<sup>1364</sup> Les œuvres auxquelles Victor Serge fait référence dans les écrits étudiés.

- , *Histoire de la révolution russe*, 2 vol., Paris, Rieder, 1933.
- , *La révolution trahie*, traduit par V. Serge, Paris, Grasset, 1936.
- , « Programme de transition : l'agonie du capitalisme et les tâches de la IVe Internationale », *Bulletin de l'Opposition*, n° 66-67, mai-juin 1938 (Paris, La Brèche, 1983).

## 2.2. ŒUVRES LITTÉRAIRES ET THÉORIQUES<sup>1365</sup>

- Babel, Isaac, *Cavalerie Rouge*, (paru en Russie en 1926) traduit par M. Parijanine, Paris, Rieder, 1928.
- Balzac, Honoré de, *Œuvres complètes de H. de Balzac*, Paris, A. Houssiaux, 5 vol., 1853-1855.
- Barbusse, Henri, *Le Feu, journal d'une escouade*, Paris, Flammarion, 1918.
- Blok, Alexandre, *Les douze*, poèmes, traduit par Y. Sidersky, Paris, éditions Au Sans Pareil, 1923.
- Brioussov, Valère, *L'ange de feu, (Ognennyj angel, 1908)*, traduit par M. Lee-Monnereau, Paris, L'Âge d'Homme, 1983.
- Breton, André, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Édition du Sagittaire, 1924.
- Carlisle, Helen Grace, *Chair de ma chair*, traduit par M. Paz, Paris, Rieder, 1931.
- Courtois-Suffit, Maurice, *Le promeneur sympathique*, préface de Paul Valéry, Paris, Librairie Plon, 1925.
- Dante, Alighieri, *La Divine Comédie*, traduit par Balthazar Grangier, Paris, Vve Drobet (et J. Gesselin), 1596.
- Dos Passos, John, *Manhattan Transfer* (1925), traduit par M-E. Coindreau, Paris, Gallimard, 1928.
- Duhamel, Georges, *Chronique des Pasquier*, Paris, Mercure de France, 1933.
- Essenine, Serge, *Requiem, suivi d'autres poèmes*, traduit par M. Miloslawsky et F. Hellens, Paris, éditions des Cahiers libres, 1929.
- Faulkner, William, *Le Bruit et La Fureur* (1929), traduit par M-E. Coindreau, Paris, Gallimard, 1938.
- Fédine, Constantin, *Transvaal, suivi de Les Moujiks*, traduit par V. Parnac, Paris, éditions Montaigne, 1927.
- France, Anatole, *Les Dieux ont soif*, Paris, Calmann-Lévy, 1912.
- Gide, André, *Les Faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1925.
- Gorki, Maxime, *La Mère*, traduit d'après le manuscrit par S. Persky, Paris, F. Juven, 1907.
- Hamp, Pierre, *La Peine des hommes*, Paris, « Cahiers de la quinzaine », 1908.
- Hésiode, *Théogonie*, traduit par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 1928.
- Hugo, Victor, *Le dernier jour d'un condamné*, Œuvres complètes de Victor Hugo, Paris, C. Gosselin, H. Bossange, 1829 (Paris : Pocket, 2006).
- Ivanov, Vsevolod, *Le train blindé numéro 1469*, Paris, Éditions de la « Nouvelle Revue française », 1927.
- James, Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, traduit par L. Savitzky, Paris, La Sirène, 1924.
- Jarry, Alfred, *Ubu roi*, Paris, Mercure de France, 1896.
- Joyce, James, *Ulysse*, traduit par A. Morel, Paris, Gallimard, 1929.
- Kafka, Franz, *Le Procès*, traduit par A. Vialatte, Gallimard, 1933.
- Lebedinsky, *La Semaine*, Paris, Éditions Sociales Internationales, 1927.

<sup>1365</sup> Nous ne traiterons ici que des œuvres françaises mentionnées dans leur parution originale. Pour les œuvres russes analysées par Serge, nous renvoyons le lecteur aux éditions traduites en français.

- , *Les Commissaires*, non paru en français.
- Lemonnier, Léon, *Populisme*, Paris, la Renaissance du livre, 1931.
- Malaquais, Jean, *Planète sans Visa*, Paris, Pré-aux Clercs, 1947.
- Maïakovsky, Vladimir, *A pleine voix : anthologie poétique, 1915-1930*, traduit par C. David, Paris, Gallimard, 2005 (contient le poème « 150 000 000 »).
- Martinet, Marcel, *Les Temps Maudits*, Genève, Édition de la revue *Demain*, 1917.
- , *La Maison à l'abri*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1919.
- Martin du Gard, Roger, *Les Thibault*, Paris, Éd. de la Nouvelle revue française [puis] Gallimard, 1922.
- Mauriac, François, *Le roman*, Paris, L'Artisan du livre, 1928.
- , *Œuvres Romanesques et Théâtrales Complètes. II*, édité par J. Petit, Paris, Gallimard, 1979.
- Meunier, Constantin, *L'œuvre de Constantin Meunier*, Bruxelles, Becker Holemans, 1896.
- Michaux, Henri, *La nuit remue*, Paris, Gallimard, 1935.
- Nizan, Paul, *Aden Arabie*, Paris, Rieder, 1931.
- , *Le cheval de Troie*, Paris, Gallimard, 1935.
- Ostrovski, Nicolas, *Et l'acier fut trempé* (parution russe : 1934) traduit par V. Feldman et P. Kolodkine, Pantin, Le Temps des cerises, 2001.
- Pasternak, Boris, *L'An 1905*, (parution russe : 1927), traduit par B. Goriely, Paris, N.E.D., 1958.
- Péguy, Charles, *L'Argent*, Paris, « Cahiers de la quinzaine », 1913.
- Pilniak, Boris, *L'année nue*, traduit par L. Bernstein et L. Desormonts, Paris, Gallimard, 1926.
- , *Conte de la lune non éteinte*, traduit par M. Pétris, Paris, France : Éd. Champ libre, 1972.
- , *Le bois des îles*, traduit par N. Lazarévitch, Paris, *Europe*, 15 décembre 1929 et 15 janvier 1930.
- Poulaille, Henry, *Ils étaient quatre...*, Paris, Grasset, 1925.
- , *Nouvel âge littéraire*, Paris, Librairie Valois, 1930.
- , *Le pain quotidien. Les Damnés de la terre. 1906-1910*, Paris, Grasset, 1935.
- Proust, Marcel, *À La Recherche Du Temps Perdu*, Paris, Nouvelle Revue française, 1918-1927.
- Rictus, Jehan, *Les Soliloques du pauvre*, Paris, L'Auteur, 1897.
- Rolland, Romain, *L'Ame Enchantée. I : Annette et Sylvie*, Paris, Albin Michel, 1933.
- , *Voyage à Moscou (juin-juillet 1935)*, édité par B. Duchatelet, Paris, A. Michel, 1992.
- Romains, Jules, *La vie unanime : poème 1904-1907*, Paris, Éditions de l'Abbaye, 1908.
- , *Les Hommes de bonne volonté*, Paris, Flammarion, 1932-1946.
- Romains, Jules, et Georges Duhamel, *Le colloque de novembre. Discours de réception de Jules Romains à l'Académie Française et Réponse de Georges Duhamel. 7 novembre 1946*, Paris, Flammarion, 1946.
- Sérafimovitch, Alexandre, *Le Torrent de fer (Jelezny potof, 1925)*, traduit par M. Parijanine, Paris, Éditions Sociales Internationales, 1930.
- Sorel, Charles, *Histoire Comique de Francion*, Paris, P. Billaine, 1626.
- Tikhonov, Nicolas, *Douze Balades (Dvenadzat' balad, 1925)*, non paru en français.
- Verhaeren, Émile, *Les Villes tentaculaires*, poèmes, Bruxelles, E. Deman, 1895.
- Whitman, Walt, *Feuilles d'herbe*, poèmes, traduit par L. Bazalgette, Paris, Mercure de France, 1922.
- Zamiatine, Eugène, *Nous autres*, traduit par B. Cauvet-Duhamel, Paris, Gallimard, 1929.
- Zola, Émile, *Les Rougon-Macquart, œuvres complètes*, édité par É. Fasquelle, Paris, François Benouard, 1927-1929.
- Zweig, *Souvenirs sur Émile Verhaeren*, traduit par H. Coopman, Bruxelles, L.J. Kryn, 1931.

### 3. Sources critiques sur Victor Serge

---

#### 3.1. THESES TRAITANT TOTALEMENT OU EN PARTIE DE VICTOR SERGE

- Greeman, Richard, *Victor Serge: The Making of a Novelist (1890-1928)*, Columbia University, 1968.
- Greniers, Chantal, *Charles Plisnier, Victor Serge et Constant Malva : trois écrivains belges dans la tourmente communiste*, Indiana University, 1997 (New York/Bern/Francfort ; Peter Lang, 2000).
- Jeannelle, Jean-Louis, *Vies Majuscules : mémoire, discours historique et récits de soi : une enquête sur le genre des Mémoires au XXe siècle*, Paris 4, 2003.
- Marshall, WJ. Bill, *Ideology and literary expression in the Works of Victor Serge*, Wolfson College, Oxford University, 1984 (*Victor Serge: The Uses of Dissent*, New-York/Oxford, Berg, 1992).
- Weissman, Susan, *Victor Serge Political, social and literary critic of the URSS, 1919-1947; the reflections and activities of a Belgo-Russian Revolutionary caught in the orbit of Soviet political history*, University of Glasgow, 1991. (*Dissident dans la révolution : Victor Serge, une biographie politique le cap est de bonne espérance*, traduit par Patrick Le Tréhondat et Patrick Silberstein, Paris, Syllepse, 2006).

#### 3.2. OUVRAGES, ESSAIS, ACTES DE COLLOQUES ET ARTICLES UNIVERSITAIRES

- Bastaire, Jean, « Victor Serge, témoin de la liberté socialiste », *Esprit*, nouvelle série, n° 421 (2), février 1963, pp. 600-606.
- Briot, Frédéric, « Victor Serge, *Memoirs of a Revolutionary* », *Grandes figures historiques dans les Lettres et les Arts*, [en ligne], n° 3, 2013, p. 128, consulté le 18 juin 2017.
- Broué, Pierre, « Victor Serge, l'opposition comme force d'idées : de la bande à Bonnot à Trotsky », *Cahiers Léon Trotsky*, janvier 1992.
- Cavazzini, Andrea, « Les solutions humaines. Victor Serge dans le XXe siècle », *Cahiers du GRM*, 6, 2014.
- Conner, Tom, « André Gide et Victor Serge : une apologie d'un *individualisme communiste* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, vol. 29, n° 131/132, juillet-octobre 2001, pp. 485-494.
- Cornwell, Neil, « The Russian Novels », *Critique*, n° 28: 1, 2000, pp. 69-74.
- Dewitt Pascal et Anne Morelli (éd.), *Victor Serge. Vie et œuvre d'un révolutionnaire*. Actes du Colloque organisé par l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles (21-23 mars 1991), *Socialisme*, n° 226-227, juillet-octobre 1991.
- Greeman, Richard, « Literary and Revolutionary Realism in Victor Serge », *Yale French Studies*, n° 39, 1967, pp. 146-159.
- , « Messages: Victor Serge and the Persistence of the Socialist Ideal », *Massachusetts Review*, vol. 22, n° 3, automne 1981, pp. 553-568.
- , « Victor Serge y Leon Trotsky (1936-1940) », *Vuelta*, vol. 6, n° 63, février 1982.
- , « The Return of Comrade Tulayev - Victor Serge and the Tragic Vision of Stalinism », *International Socialism*, Vol. 2, n° 58, 1993, pp. 79-117.

- , « The Victor Serge Affaire and the French Literary Left », *Revolution History*, 5.3, 1994.
- , « Did Trotsky read Serge? », *Revolutionary History*, vol. 7, n° 2, pp. 145-158, 1999.
- , « History and Myth: Victor Serge's Russian Heritage: Part One: The Kibalchich Legend », *The Massachusetts Review*, Vol. 53, n°1, été 2012, pp. 14-39.
- , « History and Myth: Victor Serge's Russian Heritage: Part Two: Vera Podorovskaya and the Feminist Intelligentsia », *The Massachusetts Review*, Vol. 53, n°2, été 2012, pp. 340-355.
- , « History and Myth: Victor Serge's Russian Heritage: Part Three: Deceit and Denial », *The Massachusetts Review*, Vol. 53, n°3, hiver 2012, pp. 493-515.
- Gusiev, Julia (éd.), *Victor Serge : humanismo socialista contra totalitarismo : materiales de la conferencia científica internacional (Moscu, 29-30 de septiembre de 2001)*, traduit par B. Mayorga, México, Mexique: Siglo XXI: BUP, Instituto Nacional de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Velez Pliego, 2009.
- Jeannelle, Jean-Louis, « Mémoires et déprise : le cas Victor Serge », *Le Pouvoir et Ses Écritures*, Denis Lopez (dir.), Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, pp. 377-391.
- Morton, Adam David, « The Urban Revolution in Victor Serge », *Annals of the American Association of Geographers*, 108.6, 2018, pp. 1554–1569.
- Pagès, Yves, « The Unhappy Elitist: Victor Serge's Early Bolshevism », *History Workshop*, n° 17, été 1984, pp. 150-156.
- Panné, Jean-Louis, « L'Affaire Victor Serge et la gauche française », *Communisme*, n° 5, 1984, pp. 89-104.
- Racine, Nicole, « Victor Serge. Correspondances d'URSS (1920-1936) », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, *Cahiers Georges Sorel*, 8,1, 1990, pp. 73–97.
- Rasson, Luc, « Nous n'avons Que Toi : Victor Serge Face à Staline », *Romans 20-50*, n° 35, 2003, pp. 119–128.
- Rière, Jean, et Jean-Paul Morel, (éd.), *Hommage à Victor Serge (1890-1947) pour le centenaire de sa naissance*, *Cahiers Henry Poulaille*, 1 vol., n° 4-5, Bassac, Plein Chant, 1991.
- Réthoré, Éva, « Le cas de Victor Serge », *Roman 20-50*, n° 63, 2017, pp. 139-152.
- Revolutionary History society, « Victor Serge. The century of the unexpected: Essays on Revolution and Conter-revolution », *Revolutionary History*, vol. 5, n° 3, 1994.
- Sahagian, Jean-Luc, *Victor Serge, l'homme double : histoire d'un XXe siècle échoué*, Paris, Libertalia, 2011.
- Sedgwick, Peter, « Victor Serge and Socialism », *International Socialism*, n° 14, 1963.
- Weissman, Susan (éd.), *The ideas of Victor Serge: a life as a work of art*, Londres, *Critique*, n°28-29, 1997.
- , « De Pétrograd à Orenbourg : la critique du développement politique soviétique par Victor Serge », *Cahiers Léon Trotsky*, n° 37, mars 1989.

### 3.3. ARTICLES DE PRESSE SUR SERGE<sup>1366</sup>

- « Callemín proclame Dieudonné innocent, Carouy s'empoisonne dans sa cellule », *L'Humanité*, non signé, n° 3227, 28 février 1913. Kibaltchiche (Victor Serge) mentionné dans le cadre du procès.
- « Le rôle de Kibaltchiche dans la IIIe Internationale », *Le Matin*, non signé, 31 août 1920.
- « La vie intellectuelle, à travers les livres : Pendant la guerre civile de Victor Serge », *L'Humanité*, non signé, n° 6288, 12 juin 1921.

<sup>1366</sup> Au vu du sujet, nous faisons le choix d'un classement chronologique.

Alzir Hella, « La mort d'Alexandre Blok », *L'Humanité*, n° 6382, 14 septembre 1921. Citation de Victor Serge à propos du poète Alexandre Blok.

Paul Vaillant-Couturier, « Anniversaire », *L'Humanité*, n° 6398, 30 septembre 1921. Mention de Serge à propos de l'anniversaire de la mort de Vergeat, Lepetit et Raymond Lefebvre.

« A travers les livres », *L'Humanité*, non signé, n° 6421, 23 octobre 1921, mention de la brochure de Serge *Les Anarchistes et l'expérience de la Révolution russe*.

Louis-Oscar Frossard, « Comité Directeur », *L'Humanité*, n° 6423, 25 octobre 1921.

Bernard Lecache, « Il faut abattre le tsarisme espagnol », *L'Humanité*, n° 6454, 25 novembre 1921. Compte-rendu de la brochure de Serge.

« La faillite de la bourgeoisie : la *Chronique de la vie intellectuelle en Russie*, de Victor Serge », *L'Humanité*, non signé, n° 6868, 14 janvier 1923.

Louise Bodin, « Clarté révolutionnaire », *L'Humanité*, n° 6875, 21 janvier 1923.

Henri Barbusse, « Lettre ouverte à M. Caillaux », *L'Humanité*, n° 7894, 25 juin 1925. Serge est mentionné dans cet article sur les exilés politiques.

Victor Crastre, « Victor Serge : *Les Coulisses d'une sûreté générale* », *L'Humanité*, n° 9974, 01 avril 1926.

« Victor Serge : *Les coulisses d'une sûreté générale* », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 01 mai 1927.

« Victor Serge, emprisonné », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 15 mai 1928.

Pierre Monatte, « Emprisonnés, déportés », *La Révolution Prolétarienne*, 01 juin 1928.

Henri Barbusse, « Le comité antifasciste et l'affaire Victor Serge », *L'Humanité*, n° 10777, 15 juin 1928.

« L'arrestation de Victor Serge », *Le Populaire*, non signé, 15 juin 1928.

Bernard Lecache, « Une protestation de Bernard Lecache », *L'Humanité*, n° 10778, 16 juin 1928. Sur l'Affaire Victor Serge.

« Comités de défense », *La Croix*, non signé, 14 juillet 1928.

« Panaït Istrati, *L'Humanité* et l'affaire Roussakov », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 15 octobre 1929.

« Un pot bouille soviétique », *Le Temps*, non signé, 16 octobre 1929.

« A travers les livres : *L'An I de la Révolution* », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 01 juillet 1930.

« *Les Hommes dans la prison* », *L'Intransigeant*, non signé, 02 juillet 1930.

Emmanuel Berl, « Mise au point : *Les Hommes dans la prison* », *Monde*, 19 juillet 1930.

Michel Bernard, « *Les Hommes dans la prison* », *Monde*, 30 août 1930.

« Victor Serge, *L'an I de la révolution* », *Le Populaire*, non signé, 23 octobre 1930.

Maurice Arland, « *Les Hommes dans la prison* », *La Nouvelle Revue Française*, 01 décembre 1930.

« Critique de *Naissance de notre force* », *Europe*, non signé, n° 99, 15 mars 1931.

« *Naissance de notre force* », *Paris Soir*, non signé, 19 mars 1931.

Augustin Habaru, « Compte-rendu *Naissance de notre force* », *Monde*, 21 mars 1931.

Paul Chauveau, « Critique de *Naissance de notre force* », *Les Nouvelles Littéraires*, 28 mars 1931.

Bertrand Giauffret, « Critique des *Hommes dans la prison* », *Europe*, n° 100, 15 avril 1931.

« Haut les mains ! ou la machine à guérir les mauvais garçons », *Paris Soir*, non signé, 20 avril 1931.

« 12 poètes », *Monde*, non signé, 16 mai 1931.

« *Naissance de notre force* », *L'Intransigeant*, non signé, 28 mai 1931.

« Critique de *Douze poètes* », *Europe*, non signé, n° 103, 15 juillet 1931.

Antoine Richard, « Compte-rendu de *L'An I de la révolution* », *Europe*, n° 103, 15 juillet 1931.

Marcel Martinet, « Compte-rendu *Naissance de notre force* », *Europe*, n° 105, 15 septembre 1931.

« *Naissance de notre force* », *Le Figaro*, non signé, n° 90, 31 mars 1931.

« *Destin d'une révolution* », *Le Figaro*, non signé, n° 185, 04 juillet 1931.

Bertrand Giauffret, « Littérature prolétarienne », *La Révolution Prolétarienne*, 10 juin 1932.

« Humanisme prolétarien : *Littérature et révolution* », *Le Populaire*, non signé, 09 août 1932.  
 Paul Chauveau, « Critique de *Ville Conquise* », *Les Nouvelles Littéraires*, 10 décembre 1932.  
 « *Ville Conquise* », *L'Echo de Paris*, non signé, 17 décembre 1932.  
 « *Ville Conquise* », *L'Européen*, non signé, 23 décembre 1932.  
 Bertrand Giauffret, « Victor-Serge : *Ville Conquise* », *La Révolution Prolétarienne*, 25 décembre 1932.  
 « *Ville Conquise* », *L'Intransigeant*, non signé, 18 janvier 1933.  
 « Sans nouvelle », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 25 avril 1933.  
 « Le sort de la famille de Victor Serge », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 10 mai 1933.  
 « Le crime de Victor Serge », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 25 mai 1933.  
 « Pour la libération de Victor Serge », *Le Populaire*, non signé, 26 mai 1933.  
 Albert Rudal, « *Ville Conquise* », *Masses*, 01 juin 1933.  
 « Le cas Victor Serge », *L'Intransigeant*, non signé, 10 juin 1933.  
 « Dépêches de l'étranger », *Le Temps*, non signé, 22 juin 1933.  
 « Pour Victor Serge », *L'Intransigeant*, non signé, 24 juin 1933.  
 Jacques Mesnil, « L'affaire Victor Serge et l'interview de Romain Rolland », *La Révolution Prolétarienne*, 25 juin 1933.  
 Romain Rolland et René Lefevre, « Victor Serge est déporté », *Masses*, juillet-août 1933.  
 « Nous éditons en carte postale la photo de Victor Serge et de sa femme », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 10 juillet 1933.  
 « Scission dans la revue *Masses* », *L'Humanité*, non signé, n° 12631, 14 juillet 1933.  
 Paul Bouthonnier, « Le rapport moral fédéral de l'Enseignement et l'URSS », *L'Humanité*, n° 12632, 15 juillet 1933.  
 « Sur la prétendue affaire Serge », *L'Humanité*, non signé, n° 12638, 20 juillet 1933.  
 « Pour Victor Serge », *Les Nouvelles Littéraires*, non signé, 22 juillet 1933.  
 « Le Guépéou accordera-t-il à Victor Serge l'autorisation de revenir en Occident ? Une lettre ouverte de sept écrivains à M. Henri Barbusse », *Comoedia*, 05 août 1933.  
 Berlioz, « Les dirigeants de la majorité fédérale attaquent avec violence le communisme et l'URSS », *L'Humanité*, n° 12654, 06 août 1933.  
 « Ecrivain français », *L'Intransigeant*, non signé, 09 août 1933.  
 « Victor Serge et *Monde* », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 10 août 1933.  
 « Ici, cependant nous essaierons encore de protester », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 04 octobre 1933.  
 Georges Dupeyron, « Compte-rendu *Ville Conquise* », *Europe*, non signé, n° 130, 15 octobre 1933.  
 Jacques Mesnil, « Le sort de Victor Serge : pour couper court aux fausses nouvelles », *La Révolution Prolétarienne*, 25 décembre 1933.  
 Georges Duhamel, « Interview de Georges Duhamel », *Les Nouvelles Littéraires*, 27 janvier 1934.  
 Jacques Mesnil, « La mort d'un ouvrier en URSS », *La Révolution Prolétarienne*, 10 février 1934  
 ———, « On cherche à affamer Victor Serge », *La Révolution Prolétarienne*, 10 mars 1934.  
 ———, « Le sort de Victor Serge », *La Révolution Prolétarienne*, 25 mai 1934.  
 ———, « Au secours de Victor Serge », *La Révolution Prolétarienne*, 10 juillet 1934.  
 ———, « Victor Serge et ses tortionnaires », *La Révolution Prolétarienne*, 25 juillet 1934.  
 ———, « Les menteurs officiels contre Victor Serge », *La Révolution Prolétarienne*, 10 octobre 1934.  
 « A propos de l'Affaire Serge », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 25 novembre 1934.  
 « Liberté pour Victor Serge ! », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 10 décembre 1934.  
 Magdeleine Paz, « L'affaire Victor Serge n'intéresse pas l'Association juridique internationale », *La Révolution Prolétarienne*, 10 janvier 1935.  
 « A propos de l'Affaire Serge », *La Révolution Prolétarienne*, non signé, 25 janvier 1935.



Le comité Victor Serge, « Au secours de Victor Serge », *La Révolution Proletarienne*, 16 février 1935.

« A propos de l’Affaire Serge », *La Révolution Proletarienne*, non signé, 25 février 1935.

« Souscription pour Victor Serge », *La Révolution Proletarienne*, non signé, 10 avril 1935.

« Panaït Istrati est mort », *L’Humanité*, n° 13270, non signé, 17 avril 1935.

« Et vive la liberté ! », *Le Figaro*, non signé, 29 juin 1935.

Magdeleine Paz, « Liberté pour Victor Serge ! Discours de Magdeleine Paz au Congrès International des écrivains », *La Révolution Proletarienne*, 10 juillet 1935.

« Lâcheté », *Action Française*, non signé, 04 août 1935.

« Victor Serge est libre », *La Révolution Proletarienne*, non signé, 25 avril 1936.

Magdeleine Paz, « Nous avons retrouvé Victor Serge », *La Révolution Proletarienne*, 10 mai 1936.

« Staline prive Victor Serge de sa nationalité », *La Révolution Proletarienne*, non signé, 25 juillet 1936.

« Un dîner Victor Serge », *La Révolution Proletarienne*, non signé, 10 octobre 1936.

« Trois documents sur le procès de Moscou », *La Révolution Proletarienne*, non signé, 10 décembre 1936.

Jacques Sadoul, « L’avocat de Trostky », *L’Humanité*, n° 13927, 02 février 1937.

« N’adjure pas qui veut ! », *L’Humanité*, non signé, n° 13934, 09 février 1937.

« Oui ! Trotsky assassin ! », *L’Humanité*, non signé, n° 13935, 10 février 1937.

Marcel Cachin, « Serviteurs du fascisme », *L’Humanité*, n° 13935, 10 février 1937.

« Un héros trotskiste : Cet ancien comparse de la bande à Bonnot, mouchard avéré de surcroît... », *L’Humanité*, non signé, n° 13937, 12 février 1937.

« Des bandits tragiques au trotskisme », *L’Humanité*, non signé, n° 13938, 13 février 1937.

« 8000 parisiens acclament la justice soviétique », *L’Humanité*, non signé, n° 13938, 13 février 1937.

Jacques Sadoul, « Victor Serge Kibaltchiche n’est pas un homme politique : c’est le recéleur de la Bande à Bonnot », *L’Humanité*, n° 13939, 14 février 1937.

« De Victor Serge au commissaire Guillaume par Paz et consorts », *L’Humanité*, non signé, n° 13951, 28 février 1937.

« Du trotskisme à la Bande à Bonnot : la vérité sur Victor Serge-Kibaltchiche », *L’Humanité*, non signé, n° 13956, 03 mars 1937.

Alfred Rosmer, « M. Sadoul et les bandits », *La Révolution Proletarienne*, 25 mars 1937.

« Sophismes et alibis marxistes », *Journal des débats politiques et littéraires*, non signé, n° 97, 08 avril 1937.

Angelica Balabanoff, « A propos des saloperies de M. Sadoul : un nouveau témoignage », *La Révolution Proletarienne*, 25 avril 1937.

Pierre-Laurent Darnar, « Les hitlériens français aussi donnent de la voix contre les catholiques ! », *L’Humanité*, n° 14056, 12 juin 1937.

André Wurmser, « Propos d’un Pharisien ou les « Retouches » de M. André Gide », *L’Humanité*, n° 14104, 31 juillet 1937.

« Le Crapouillot, numéro spécial », *La Révolution Proletarienne*, non signé, 25 février 1938.

« La littérature continue », *Le Figaro*, non signé, 28 octobre 1939.

« Avant le Goncourt », *L’Intransigeant*, non signé, 11 novembre 1939.

Georges Duhamel, « Une tristesse asiatique (*S’il est minuit dans le siècle*) », *Le Figaro*, 21 novembre 1939.

« Autour des Grands Prix Littéraires », *L’Intransigeant*, non signé, 06 décembre 1939.

« Les grands éditeurs de Paris s’accordent à constater le succès actuel des livres », *Le Petit Parisien*, non signé, 13 décembre 1939.

Emmanuel Mounier, « *S’il est minuit dans le siècle* », *Esprit*, février 1940.

Thierry Maulnier, « Causerie littéraire : René Jouglet *Valparaiso*, Victor Serge *S'il est minuit dans le siècle* », *Action Française*, 21 mars 1940.

Edmond Humeau, « Victor Serge et *Les Derniers Temps* », *Masses*, février-mars 1947.

« Victor Serge est mort », *Le Monde*, non signé, 21 novembre 1947.

Pierre De Boisdeffre, « Victor Serge ou la tragédie des révolutionnaires », *Le Monde*, 04 mai 1951.

Jean-Jacques Marie, « De *Ville Conquise* à *L’Affaire Toulaév* », *Le Monde*, 12 juillet 1967.

Jean Duvignaud, « Les Révolutionnaires », *La Nouvelle Revue Française*, 04 novembre 1967.

Paul Morelle, « *Les Années sans pardon* », *Le Monde*, 03 septembre 1971.

Jean Rièrre, « L’œuvre mutilée de Victor Serge », *Le Monde*, 02 avril 1976.

Alain Dugrand, « Victor Serge, le Voltaire ukrainien », *Le Monde*, 06 juin 1986.

« Il est temps de faire une place à Victor Serge dans le panthéon des révolutionnaires », *L’Humanité*, non signé, 25 septembre 2010.

## 4. Bibliographie générale

---

### 4.1. CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

#### Généralités

- Aron, Paul (dir.), *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit par D. Olivier, Paris, Gallimard, 1978.
- Barthes, Roland, « Introduction à l’analyse structurale des récits », *Communications*, 8,1, 1966, pp. 1–27.
- (De) Beaumarchais, Jean-Pierre et Daniel Couty, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, Paris, Bordas, 4 vol., 1994.
- (De) Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987.
- Benda, Julien, *La France byzantine ou le Triomphe de la littérature pure : Mallarmé, Gide, Proust, Valéry, Giraudoux, Suarès, les Surréalistes. Essai d’une psychologie originelle du littéraire*, Paris, Gallimard, 1945.
- Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- Biet, Christian, Jean-Paul Brighelli et Jean-Luc Rispaïl, *XXe siècle*, Paris, Magnard, 1983.
- Bourdieu, Pierre, « L’illusion biographique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 62,1, 1986.
- Chernyshevsky, Nikolay, « Essays on the Gogol Period of Russian Literature - Traduction de “Ocherki Gogovskogo Perioda Russkoi Literatry” », *Sovremennik*, Tome 2, 1855 », *Selected Philosophical Essays*, 6–7, 1953.
- Clouard, Henri, *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1959.
- Ducrot, Oswald, et Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.
- Genette, Gérard, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, 1991.
- Goldmann, Lucien, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955.
- , « Le structuralisme génétique en histoire de la littérature », *MLN*, 79.3, 1964, pp. 225–239.

- , *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- Hamon, Philippe, *Texte et Idéologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduit par É. Sznycer, Bruxelles, P. Mardaga, 1985.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit par C. Maillard, Paris, Gallimard, 1978.
- Lanson, Gustave, « L'Histoire littéraire et la sociologie », *Revue de métaphysique et de morale*, Vol. 12, 1904.
- Lecherbonnier, Bernard, Dominique Rincé, Pierre Brunel, Christiane Moatti, *Littérature XXe siècle : textes et documents*, Paris, Nathan, 2004.
- Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, 2004.
- Marx, William, *Naissance de la critique moderne. La littérature selon Éliot et Valéry, 1889-1945*, Arras, Artois Presses Université, 2002.
- Mitterand Henri (dir.), *Dictionnaire des œuvres du XXe siècle*, Paris, Le Robert, 1995.
- Pavel, Thomas, *L'univers de la fiction*, Paris, Points, 2017.
- Rey, Alain, (éd.), *Le Petit Robert*, Paris, le Robert, 2018.
- Robin, Régine, « De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture : le projet sociocritique », *Littérature*, 70,2, 1988, pp. 99–109.
- Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi La Fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.
- Searle, John Rogers, et Joëlle Proust, *Sens et expression : études de théorie des actes de langage*, Paris, les Éditions de Minuit, 1982.
- Todorov, Tzvetan, *Théorie de la littérature : Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*. Préface de Roman Jakobson, Paris, Seuil, 1965.

## **Littérature et politique**

- Aron, Paul, *Les Écrivains belges et le socialisme, 1880-1913 : l'expérience de l'art social : d'Édmond Picard à Émile Verhaeren*, Bruxelles, Labor, 1985.
- Aucouturier, Michel, *Le réalisme socialiste*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
- Baty-Delalande, Hélène, *La Question de l'engagement chez Roger Martin Du Gard*, thèse doctorale soutenue à Lyon 2, 2007.
- Béja, Alice, *Une Écriture de Combat : Fiction et Politique Dans l'entre-Deux-Guerres Aux États-Unis : John Dos Passos (1920-1938)*, thèse doctorale soutenue à Paris 3, 2010.
- Benoît, Robert, « Les figures du Parti. Formation et définition du groupe (1932-1946) », *Mots. Les Langages Du Politique*, 1985, pp. 109–132.
- Bernard, Jean-Pierre, « Le Parti communiste français et les problèmes littéraires (1920-1939) », *Revue française de science politique*, 17,3, 1967, pp. 520–544.
- Bernard, Jean-Pierre Arthur, *Le Parti communiste français et la question littéraire, 1921-1939*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1972.
- Bouju, Marie-Cécile, « Le livre comme arme de propagande : le cas des relations entre le service d'édition de l'Internationale Communiste et la France (1919-1939) », *Communiste*, n° 97–98, 2009, pp. 7-23.
- Corbet, Charles, *Une Littérature aux fers : le pseudo-réalisme soviétique*, Paris, la Pensée universelle, 1975.

- Denis, Benoît, « Engagement Littéraire et Morale de La Littérature », *L'engagement Littéraire : (Cahiers Du Groupe  $\varphi$  - 2005)*, édité par Emmanuel Bouju, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 31–42.
- , *Littérature et Engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.
- Durand-Le Guern, Isabelle, *Le Roman de La Révolution : L'écriture Romanesque Des Révolutions de Victor Hugo à George Orwell*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.
- Grenouillet, Corinne, Éléonore Reverzy, et Centre d'étude sur les représentations : Idées, esthétique et littérature, (éd.), *Les voix du peuple dans la littérature des XIXe et XXe siècles : actes du colloque de Strasbourg, 12, 13 et 14 mai 2005*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2006.
- Labbé, Dominique, « Nous, les communistes », *Mots, Le nous politique*, 1985, pp. 133-146.
- Morel, Jean-Pierre, *Le Roman Insupportable : L'Internationale Littéraire et La France, 1920-1932*, Paris, Gallimard, 1985.
- Paveau, Marie-Anne, « Le « roman populiste » : enjeux d'une étiquette littéraire », *Mots, Les langages du politique*, 1998, pp. 45–59.
- Péru, Jean-Michel, *Des ouvriers écrivent. Le débat sur la littérature prolétarienne en France (1925-1935)*, thèse doctorale soutenue à Paris 7, 1987.
- , « Une crise du champ littéraire français : Le débat sur la “littérature prolétarienne” (1925-1935) », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 89,1, 1991, pp. 47–65.
- Peyroles, Aurore, *Roman et Engagement : Le Laboratoire Des Années 1930*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Ragon, Michel, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française : littérature ouvrière, littérature paysanne, littérature d'expression populaire*, Paris, A. Michel, 1986.
- Raydon, Édouard, *Panaït Istrati : vagabond de génie*, Paris, Éd. municipales, 1968.
- Rieuneau, Maurice, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Genève, Slatkine, 2000.
- Servoise, Sylvie, « Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative », *Littérature et Exemplarité*, édité par Emmanuel Bouju, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 347–356.
- Suleiman, Susan Rubin, *Le roman à thèse ou L'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, 1983.
- Robin, Régine, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986.
- Vaissié, Cécile, et Claude Lefort, *Les Ingénieurs Des Âmes En Chef : Littérature et Politique En URSS (1944-1986)*, Paris : Belin, 2008.
- Vigna, Xavier, *L'espoir et l'effroi : luttes d'écritures et luttes de classes en France au XXe siècle*, Paris, La Découverte, 2016.
- Wolf, Nelly, *Le Peuple Dans Le Roman Français de Zola à Céline*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.
- , *Le Roman de la démocratie*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2003.

## 4.2. POÉTIQUE ET STYLISTIQUE

### Formes littéraires

- Amfreville, Marc, Antoine Cazé, et Claire Fabre, « XVIII. Le modernisme (1900-1930) », *Histoire de la littérature américaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2014, pp. 167–182.

- Couturier, Maurice, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995.
- Forest, Philippe, *Le Roman, Le Je, Auteurs En Questions*, Nantes, Édition Pleins feux, 2001.
- Glaudes, Pierre, et Yves Reuter, *Le personnage*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
- Hamon, Philippe, « Héros, héraut, hiérarchies », *Le personnage en question : actes du IV<sup>e</sup> colloque du SEL [Séminaire d'études littéraires], Toulouse, 1-3 décembre 1983*, Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse : Université de Toulouse-Le Mirail, 1984.
- , « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, 6,2, 1972, pp. 86–110.
- Garcia, Tristan, *Nous*, Paris, Grasset, 2016.
- Hicks, Granville, *In the New Masses*, New York, Kennikat Press, 1974.
- Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.
- Le Breton, Maurice, « Problème du moi et technique du roman chez V. Woolf », *Journal de Psychologie*, 1947.
- Macé, Marielle, « Nous-nous ». Autour d'un pronom politique », *Critique*, 841–842 .6–7 2017, pp. 469–483.
- Malpas, Simon, *The Postmodern*, New-York, Routledge, 2004.
- Marrou, Élise, « La Bouche Qui Dit "Nous" : De l'intentionnalité collective à l'autorité en première personne du pluriel », *Klesis*, « Dire "nous" », 34, 2016.
- Mathieu, Patrick, *Proust, une question de vision : pulsion scopique, photographie et représentations littéraires*, Paris, l'Harmattan, 2009.
- Montalbetti, Christine, *Le Personnage*, Paris, Flammarion, 2003.
- Montandon, Alain, *Les Formes Brèves*, Paris, Hachette, 1993.
- Michel, Mathieu, « Les Acteurs Du Récit », *Poétique*, vol. 19, 1974, pp. 357–67.
- Queffélec, Lise, « Personnage et héros », dans *Personnage et histoire littéraire : actes du colloque de Toulouse, 16-18 mai 1990*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1991.
- Viart, Dominique, *Jules Romains et les Écritures de la simultanéité : Galsworthy, Musil, Döblin, Dos Passos, Valéry, Simon, Butor, Peeters, Plissart*, Lille, Presses universitaires Septentrion, 1996.
- Zérafra, Michel, *Personne et personnage : l'évolution esthétique du réalisme romanesque en Occident de 1920 à 1950*, Paris, Klincksieck, 1969.

## Genres littéraires

- Bafaro, Georges, *L'Épopée*, Paris, Ellipses, 1997.
- Baudelle, Yves et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écriture de soi*, textes présentés au colloque international « Onomastique et écriture de soi. Enjeux du nom propre en régime autobiographique. » (25 et 26 mars 2004 à l'Université de Lille 3), Montréal, Les Presses de l'université de Montréal, 2011.
- Brix Michel, « Balzac et l'héritage de rabelais », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 102, n° 5, 2002, p. 829-842.
- Chiantaretto, Jean-François, *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ? : actes du colloque organisé par la BPI, les 23 et 24 mars 2001 dans la petite salle du Centre Pompidou à Paris*, Paris, BPI en actes, 2002.
- Chrétien, Jean-Louis, *Conscience et roman. I, La conscience au grand jour*, Paris, Édition de Minuit, 2009.
- Goyet, Florence, « Le « travail épique », permanence de l'épopée dans la littérature moderne » Initialement paru dans : *Formes modernes de l'épique ; nouvelles approches*, Judith

- Labarthe (éd.), *Actes du colloque de Tours* (2002), Peter Lang, 2004 (épuisé), <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr:8080/revues/reserve>.
- , « L'épopée refondatrice : extension et déplacement du concept d'épopée », <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr:8080/revues/projet-epopee>.
- Hamon, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Éducation, 1996.
- Jeannelle, Jean-Louis, Catherine Viollet, et Isabelle Grell, (éd.), *Genèse et Autofiction*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2007.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980.
- Kundera, Milan, *Les testaments trahis : essai*, Paris, Gallimard, 1993.
- Leblond, Aude, *Poétique Du Roman-Fleuve, de Jean-Christophe à Maumort*, thèse doctorale soutenue à Paris 3, 2010.
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Lukács, Georg, *La théorie du roman*, traduit par J. Clairevoye, Paris, Gonthier, 1963.
- , *Balzac et le réalisme français*, traduit par P. Laveau, Paris, Maspero, 1967.
- , *Problèmes du réalisme*, traduit par J. Guégan et C. Prévost, Paris, l'Arche, 1975.
- Madélinat, Daniel, *L'épopée*, Paris, Presses universitaires de France, 1986.
- Magny, Claude Edmond, *L'âge Du Roman Américain*, Paris, Seuil, 1948.
- Mitchell, Bonner, *Les Manifestes littéraires de la Belle Époque (1886-1914). Anthologie critique.*, Paris, Seghers, 1966.
- Montalbetti, Christine, *La Fiction*, Paris, Flammarion, 2001.
- Pavel, Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.
- Raimond, Michel, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, J. Corti, 1966.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- Vasconcelos Da Silva, Anazildo, « Le discours épique et l'épopée moderne », dans *Désirs & Débris d'épopée Au XXe Siècle*, Bern, P. Lang, 2009, pp. 209–230.
- Vinclair, Pierre, *De l'épopée et du roman : énergétique comparée*, thèse doctorale soutenue à l'Université du Maine, 2014.
- , « Le roman fait l'épopée », <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr:8080/revues/projet-epopee>
- Zola, Émile, *Le roman expérimental*, Paris, G. Charpentier, 1880.

## Stylistique

- Gardes-Tamine, Joëlle, et Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de Critique Littéraire*, Paris, A. Colin, 2011.
- Hamon, Philippe, *Expositions : littérature et architecture au XIXe siècle*, Paris, J. Corti, 1989.
- Molinié, Georges, *Éléments de Stylistique Française*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.
- Petrescu, Maria, *L'image de la prison dans la littérature française et québécoise du 20e siècle*, thèse doctorale, University of Waterloo, 2013.
- Philippe, Gilles, et Julien Piat, (éd.), *La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.
- Poulet, Georges, *Les Métamorphoses Du Cercle*, Paris, Pocket, 2016.
- Sobanet, Andrew, *Jail Sentences: Representing Prison in Twentieth-Century French Fiction*, University of Nebraska Press, 2008.
- Souriau, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

### 4.3. SCIENCES SOCIALES

#### Histoire, témoignages

- Arland, Marcel, *Sur un nouveau mal du siècle*, Paris, « La Nouvelle revue française », 1<sup>er</sup> février 1924.
- , *Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1931.
- Aunoble, Éric, *La Révolution russe, une histoire française – lectures et représentations depuis 1917*, Paris, La Fabrique édition, 2016.
- Bénédite, Daniel, *Un chemin vers la liberté sous l'Occupation : du comité Varian Fry au débarquement de Méditerranée, Marseille-Provence, 1940-1944*, édité par J-M Guillon, Paris, Le Félin, 2017.
- Berstein, Serge, Gisèle Berstein, Yves Gauthier, Jean Guiffan, Olivier Milza, et Pierre Milza, *Histoire du Monde de 1900 à nos jours : du XXe au XXIe siècle*, Paris, Hatier, 2018.
- Bloch, Jean-Richard, *Destin Du Siècle*, Paris, Rieder, 1932.
- Body, Marcel, *Au cœur de la révolution : mes années de Russie : 1917-1927*, édité par A. Skirda, Paris, Éditions de Paris, 2003.
- Boylesve, René, « Un genre littéraire en danger - le roman », *La Revue de France*, 15 octobre 1924.
- Brasillach, Robert, « La Fin de l'après Guerre », *Candide*, 27 août 1931.
- Broué, Pierre, *Le parti bolchevique : Histoire du PC de l'URSS*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.
- , *Histoire de l'Internationale Communiste : 1919-1943*, Paris, Fayard, 1997.
- Canal, Jordi, *Histoire de l'Espagne contemporaine - 3e éd. : de 1808 à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2017.
- Coeuré, Sophie, *La Grande Lueur à l'Est : Les Français et l'Union Soviétique, 1917-1939*, Paris, Seuil, 1999.
- Crémieux, Benjamin, « Le Romantisme de l'isolement », *Nouvelles Littéraires*, 18 Avril 1925.
- , *Inquiétude et Reconstruction : Essai Sur La Littérature d'après-Guerre, 1931*, Paris, R-A. Corréa, 1931 (Paris : Gallimard, 2011).
- De Gaultier, Jules, « La Philosophie de La Relation », *Mercure de France*, 15 octobre 1921.
- Dieu, Marcel (dit Hem Day), *E. Armand, Sa vie, sa pensée, son Œuvre*, Paris-Bruxelles, Éditions Pensée et action, 1964.
- Enckell, Marianne, Guillaume Davranche, Rolf Dupuy (dir.), *Les Anarchistes : Dictionnaire biographique du mouvement libertaire francophone*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'Atelier-les Éditions ouvrières, 2015.
- Estaunié, Édouard, *La crise du roman français*, Mémoires de l'Académie de Dijon, vol. 92-93, 1922.
- , « Le Roman est-il en danger ? », *Revue Hebdomadaire*, 14 février 1925.
- Ferrero, Guglielmo, *La Ruine de La Civilisation Antique*, Paris, Plon-Nourrit, 1921.
- Fry, Varian, *Livrer sur demande : quand les artistes, les dissidents et les Juifs fuyaient les nazis, Marseille, 1940-1941*, traduit par É. Ochs, Marseille, Agone, 2017.
- Glucksmann, André, *La Cuisinière et le mangeur d'hommes : essai sur les rapports entre l'État, le marxisme et les camps de concentration*, Paris, Seuil, 1976.
- Joschke, Christian, « L'histoire de la photographie sociale et documentaire dans l'entre-deux-guerres. Paris dans le contexte transnational », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, vol. 1, 2017, pp. 113–128.
- Larbaud, *Journal, 1912-1935. Introduction [et notes] par Robert Mallet. [2e édition.]*, Paris, Gallimard, 1955.

- Lavignette, Frédéric, *La Bande à Bonnot : à travers la presse de l'époque*, Lyon, Fage édition, 2008.
- Lombroso, Cesare, *Les palimpsestes des prisons*, Lyon, A. Storck G. Masson, 1894.
- Loubet del Bayle, Jean-Louis, *Les Non-Conformistes Des Années 30 : Une Tentative de Renouveau de La Pensée Politique Française*, Paris, Points, 2001.
- Maîtrejean, Rirette, *Souvenirs d'anarchie : la vie quotidienne au temps de la bande à Bonnot à la veille de 1914*, Quimperlé, La Digitale, 2005.
- Marie, Jean-Jacques, *Histoire de la guerre civile russe : 1917-1922*, Paris, Tallandier, 2015.
- Marie, Jean-Jacques et Georges Haupt, *Les Bolcheviks par eux-mêmes*, Pantin, Les Bons Caractères, 2018.
- Méric, Victor, *Les bandits tragiques*, Paris, Simon Kra, 1926.
- Parry, Richard, *The Bonnot Gang: The Story of the French Illegalists*, Los Angeles, PM Press, 2016.
- Pascal, Pierre, *Journal de Russie 1928-1929*, édité par Jacques Catteau, Sophie Coeuré, et Julie Bouvard, Lausanne, les Éditions Noir sur blanc, 2014.
- Rens, Jef, *Rencontres avec le siècle. Une vie au service de la justice sociale*, Paris, Duculot, 1987.
- Rops, Daniel, *Les années tournantes*, Paris, Éditions du siècle, 1932.
- Sentalinsky, Alexandre, *La parole ressuscitée : dans les archives du KGB*, traduit par G. Ackerman et P. Lorrain, Paris, R. Laffont, 1993.
- Spengler, Oswald, *Der Untergang Des Abendlandes*, Vienne, C.H. Beck, 1922.
- Sullivan, Rosemary, *Villa Air-Bel*, Londres, John Murray, 2007.
- Werth, Nicolas, *L'ivrogne et la marchande de fleurs : autopsie d'un meurtre de masse, 1937-1938*, Paris, Tallandier, 2009.

### **Philosophie, sociologie et anthropologie**

- Bourdieu, Pierre, *Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 1992.
- Certeau, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard, 1975.
- Domenach, Jean-Marie, *La propagande politique*, Paris, Presses universitaires de France, 1965.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- Gourmont, Rémy de, *La culture des idées*, Paris, R. Laffont, 2008.
- Kuhn, Thomas Samuel, *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, 2008.
- Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.
- Poliak, Claude F., *La vocation d'autodidacte*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- Saint-Arnaud, Pierre, *Park, Dos Passos, metropolis : regards croisés sur la modernité urbaine aux États-Unis*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1998.
- Sanchez Vasquez, Adolfo, et K. Nair, « La philosophie de la praxis comme nouvelle pratique de la philosophie », *L'Homme et la société*, 43,1, 1977, pp. 141–149.
- Tönnies, Ferdinand, *Communauté et société*, Paris, Presses universitaires de France, 1946.





# ANNEXES

---

## Annexe 1 : La lettre-testament de Victor Serge

---

Chers amis,

Voici enfin une occasion unique de vous écrire. La lettre n'arrivera sans doute que dans quelques mois. C'est déjà bien beau. Il se peut, et je veux l'espérer, que, grâce à vos efforts, je ne sois plus loin de la libération. Mais je dois prévoir le pire, n'ayant jamais consenti à vivre les yeux fermés. J'ai demandé *un passeport*, pour moi seul, en 1928 ; je n'ai cessé mes démarches depuis ; d'autres ont été faites en France, dont l'échec demeure étonnant. Dans l'entre-temps, la situation s'est tellement aggravée ici, les mœurs ont tellement changé, dans le sens d'une intolérance de plus en plus absolue, que je suis bien obligé de mettre parfois l'avenir en doute. (Je parle en ce moment du mien, et plus strictement du nôtre, puisque nous sommes trois.)

Je ne vous décrirai pas mon impasse : pas un camarade ; tous ceux avec que j'ai été lié : déportés, emprisonnés, morts, perdus. L'impossibilité d'entretenir une correspondance tant soit peu vivante ici ou avec vous. Un boycottage complet, m'interdisant toute activité intellectuelle ici. La difficulté énorme et qui risque de devenir insurmontable de continuer à écrire. L'histoire ? Elle n'est tolérée qu'à condition d'être faussée, tripotée, adaptée aux goûts du jour ; et je doute, n'y consentant pas, que mes manuscrits parviendraient comme naguère à Paris, si je les confiais à la poste. (Le cabinet noir a cessé de se gêner ; il vole tout ce qui lui convient, recommandé ou non.) La littérature ? La réalité environnante est si oppressante que j'ai peur de l'aborder. Mes manuscrits parviendraient-ils ? L'œuvre commencée est déjà hérétique à un point que je ne saurais dire – et le cauchemar présent pèse parfois sur ma vision du passé – sur ma pensée même, que je voudrais plus libre.

Ma langue même pâtit de cette existence en vase clos, j'ignore presque le français vivant d'aujourd'hui et la censure, devenue infiniment plus rigoureuse que sous l'ancien régime, ne laisse entrer qu'une quantité infime de livres et de publications. Pas même la possibilité de tenir un journal, tête-à-tête avec soi-même... un journal qui pourrait, chaque nuit, vous être pris pour servir ensuite à Dieu sait quelles basses besognes contre vous et les vôtres.

Pour vivre, et ce n'est pas facile, la nécessité de courir après les tâches parfois nauséabondes à force d'imbécilité, de mensonge, de malhonnêteté. Bien heureux d'en trouver – ce qui peut cesser, du reste. À la maison, un entourage sinistre de gens, les uns terrorisés, hurlant avec les loups, les autres convaincus qu'au fond tout leur est permis. Trois agents du Guépéou dans l'appartement, dont deux canailles finies, espionnant, intrigant, toujours guettant une occasion de mauvais coup. Chaque lettre ouverte, chaque conversation téléphonique épiée, chaque visite observée. En voyage, à M..., le gîte posant chaque jour le même problème harcelant. Dormir

chez des gens non compromis ? J'ai peur de les compromettre et ils ont peur de l'être. Chez des gens compromis, parents de déportés ou d'emprisonnés ? Ils sont toujours en péril et nous multiplions les uns pour les autres les risques coutumiers. C'est pourtant ce que je fais. N'allez pas croire avec cela que j'aie une activité illicite quelconque. Je n'en ai pas. J'ai mieux à faire. Et il n'y a rien, sinon des activités sporadiques, isolées, car la répression et la provocation étouffent dans l'œuf toute fermentation de groupes. Les anars, les syndicalistes, les opposants de toutes nuances n'existent qu'en prison ou en exil et sont condamnés à la disparition physique. Voilà des mois qu'une rumeur affirme tantôt la mort de Racovski, tantôt celle de Zinoviev, parfois les deux : impossible de savoir !

Je reviens à la question personnelle : aussi bien a-t-elle une importance générale. Ma femme n'a pas résisté à ce régime : commencement de folie. Psychose intermittente. La peur, l'angoisse. C'est que, depuis « l'affaire Roussakov » décrite par Istrati – qui, s'il a dit bien des bêtises, n'entendait absolument rien à la politique et au grand de la révolution, nous a peut-être sauvé la vie à tous – nous vivons entourés d'une mafia de corridor qui se sent assurée de l'impunité. Le guet-apens chez soi, en permanence, pendant des années. Les vieux parents de Liouba, en ce moment, sont plus menacés que jamais, traqués littéralement chaque jour : dénonciations sur dénonciations, provocation, refus de cartes de pain. La petite mafia cherche à les priver de passeports, c'est-à-dire à les faire déporter, c'est-à-dire à les tuer, car une adaptation, dans les conditions indescriptibles de la déportation, ne leur est plus possible, car ils sont moralement brisés. À ce guet-apens domestique, s'ajoute l'autre, plus vaste, que l'on sent toujours tendu au-dessus de soi. J'étais bien obligé d'envisager dans un camp de concentration, pendant la guerre, l'hypothèse d'une grippe finale ou d'une balle comme on nous en envoyait quelquefois dans les fenêtres.

Aujourd'hui, j'en arrive parfois à me demander si nous ne devons pas finir assassinés ainsi ou autrement, car il y a bien des façons de s'y prendre. C'est en prévision de quoi je vous écris ceci. Si je venais à disparaître – qu'on me fasse un mauvais coup, légal ou autre, ou que le hasard s'en mêle par ces temps de typhus – faites l'impossible pour sauver mes deux êtres les plus proches, Liouba, déjà blessée au cerveau, et Vladi qui est un brave petit homme, bien doué et mérite de vivre. Entendons-nous bien. Je ne suis pas pessimiste du tout. Je pense que nous tiendrons comme nous avons tenu jusqu'ici et que l'avenir s'ouvrira à nous, meilleur. Confiance en la vie, en l'amitié, en mes forces – par principe et par tempérament. Mais la froide raison oblige à envisager le pire, je le répète.

Ma récente demande de passeports était motivée par mon travail d'écrivain de langue et d'origine française (belge), les démarches de mes amis parisiens, la psychose intermittente de ma femme (deux tentatives de suicide). On nous a administrativement répondu : nous nous en fichons. Tout cela peut et doit changer. Je ne vous dis rien sur ce sujet, car Pierre vous aura éclairé à fond et entretenu de ma part. Mais si les choses tournent mal pour moi, je vous prie d'utiliser en tout ou partie – selon les circonstances – cette lettre et surtout la portée générale de cette lettre, afin que la lutte que je soutiens dans ma passivité et mon impuissante apparentes reçoive tout son sens.

Pourquoi craint-on de me laisser sortir ? Pourquoi sommes-nous dans ce guet-apens continu ? On craint le témoin – l'objecteur, l'idéologue. Je crois qu'on se repent amèrement d'avoir lâché Trotsky, par exemple. Le régime tend, de plus en plus, de toute sa puissance qui est énorme, à la suppression morale et physique de l'objecteur quel qu'il soit, même réduit au silence (et je

ne le suis pas entièrement). Cette crainte, cette horreur faudrait-il dire, tient à la nature profonde du régime qui achève de se créer.

Une évolution funeste s'est accomplie et se poursuit. Le socialisme peut être aussi riche d'aspects, plus même que le capitalisme. Le socialisme s'est affirmé en Russie sur le terrain à plusieurs égards, le moins préparé. Il a repris peu à peu une foule d'habitudes de la plus vieille Russie, il s'est laissé aller à continuer des traditions qui remontent à Ivan le Terrible. Témoignage de faiblesse. On est stupéfait, en étudiant l'histoire de Russie, d'y retrouver les moindres traits des mœurs du présent. C'est toujours le même traitement *infligé* à l'homme, la même intolérance mortelle, la même incapacité d'évoluer, la même horreur de la liberté, le même fanatisme gouvernemental et bureaucratique, le même arbitraire à tous les degrés de la hiérarchie sociale, la même coercition implacable et ténébreuse.

Depuis déjà de longues années, *la révolution est entrée dans une phase de réaction*. (De même qu'après Thermidor, la révolution française, tout en restant, par rapport à l'Europe de l'ancien régime, une puissance révolutionnaire, ce qu'elle sera encore sous Napoléon, entre dans une longue période de réaction à l'intérieur, sur son propre terrain.) Il ne faut pas se dissimuler que le socialisme a en lui-même des germes de réaction. Sur le terrain russe, ces germes ont donné une fleuraison.

À l'heure actuelle, nous sommes de plus en plus en présence d'un État totalitaire, catastrophique, absolu, grisé par sa puissance, pour lequel l'homme ne compte pas. Cette machine formidable repose sur une double assise : une sûreté générale toute puissante qui a repris les traditions des chancelleries secrètes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (Anna Iohannovna) et un « ordre » – au sens clérical du mot – bureaucratique d'exécutants privilégiés. La concentration des pouvoirs économiques et politiques la plus complète, faisant que l'individu est tenu par le pain, le vêtement, le logement, le travail et mis totalement à la discrétion de la machine, permet à celle-ci de négliger l'homme et de tenir compte que des grands nombres, à la longue.

Ce régime est en contradiction absolue avec tout ce qui a été dit, proclamé, voulu, pensé pendant la révolution proprement dite. Il suffit de rappeler les idées de Lénine sur l'État-Commune, grande démocratie ouvrière, démocratie dans les réalités et non dans les textes, que devait être le système des Soviets. Il se cristallise de plus en plus durement. Les changements accomplis depuis 1926 sont incroyables : tous dans le sens réactionnaire. On ne *conçoit* plus maintenant qu'un membre du parti se permette de poser, dans une réunion, une simple question politique. L'arrestation d'un vieux bolchevik était encore en 1929-30 un petit événement ; elle ne compte plus, elle reste secrète et c'est tout. L'établissement du système des passeports – tel qu'il ne fut jamais autrefois – signifie pour les quatre-vingt-quinze centièmes de la population du pays, le régime de l'interdiction de séjour dans les plus grandes villes ; pour des millions d'habitants actuels de celles-ci, la déportation avec tout ce qu'elle entraîne de risques et de souffrances ; pour tout le monde, très probablement, le rattachement légal au lieu du travail, c'est-à-dire l'abolition de l'une des dernières libertés individuelles, celle de se déplacer. Celui qui eut annoncé pareille chose il y a deux ans, eut été traité de fou. (Je veux espérer qu'on se heurtera, dans la pratique, à trop de difficultés, à des réactions moléculaires inattendues de la part des masses et que le régime des passeports ne pourra pas s'implanter.)

Et le mensonge que l'on respire comme l'air ! Toute la presse proclamait, il y a quelques jours, que l'exécution du plan quinquennal aboutissait à une augmentation des salaires de 68 % et à

la sécurité de l'ouvrier : pas de chômage. Or, le rouble a baissé environ *trente fois* pendant que se produisait cette hausse des salaires minimaux ; et, dans ces jours mêmes, il n'était question que de licenciements de personnel ; des luttes d'une âpreté innommable se déroulaient autour des cartes de pain, l'insécurité matérielle et morale du travailleur atteignait un point culminant. Ainsi sans cesse, ainsi de tout.

Il a fallu, pour arriver à ces résultats, outre de bien grandes difficultés en quelque sorte naturelles – l'isolement de la révolution, l'état arriéré du pays – une longue série de fautes grossières qui eussent été faciles à éviter, semble-t-il, si le régime bureaucratique n'avait exercé sans cesse, sur lui-même, la plus obstinée des sélections à rebours, paralysé toutes les initiatives et les intelligences et, finalement, dressé presque tout le monde contre lui : tous ceux qui n'en profitent pas directement. La mécanisation de toute l'activité sociale et l'extrême concentration du pouvoir en présence d'une population profondément aigrie et désenchantée, dont la masse immense s'adapte passivement et se débrouille sans illusions, accroissent, au plus haut degré, l'importance de quelques hommes qui exercent en fait une dictature sans contrôle, et sans même pouvoir connaître une opinion publique. Ces quelques hommes sont encore de vieux socialistes convaincus, de la génération formée avant 1917. Ils peuvent être prodigieusement incapables, accoutumés à se fier surtout aux méthodes de force ; leur bonne foi communiste n'est pas en question et c'est actuellement la seule et bien fragile garantie de la « ligne générale » suivie par la grande machine qu'ils dirigent.

Mais ils ne sont pas perpétuels. Le régime ne permet pas la formation d'équipes de rechange ; il porte inévitablement au pouvoir des adaptés de seconde zone, n'offrant aucune garantie de révolutionnarisme ou de conviction socialiste. Quand, de façon ou d'autre, des hommes nouveaux, inconnus d'aujourd'hui, mettront la main sur les leviers de commande de cet État totalitaire, où ira-t-il, que fera-t-il ? Ce sont là de terribles points d'interrogation inéluctables.

En haut comme en bas, une redoutable puissance de réaction s'accumule. Quels types foisonnent en bas ? Aucun courage civique n'est toléré, aucun désintéressement n'est possible dans une lutte pour la vie d'une telle âpreté (on s'entr'égorge à coups de délations pour une chambre, pour une carte de pain ; on se bat pour une place en tramway), aucune opinion publique n'entretient un esprit de moralité collective. Les mots écrits sur les écriteaux font sourire presque tout le monde et bafouent ceux qui voudraient les prendre au sérieux. L'égoïsme se camoufle au goût du moment et se répète servilement des phrases sur l'émulation socialiste.

Il y a bien une catégorie de croyants, les mêmes que partout : intéressés les uns, jeunes et sincères de jeunesse les autres. Tout jeune homme sain appartient quelques années à la « génération enthousiaste » et s'en va... Les belles qualités des sincères sont gâtées par leur suffisance, leur ignorance du monde extérieur à l'URSS, méprisé en bloc, leur étroitesse de pensée qui correspond à la bigoterie des passifs et des profiteurs. Il y a encore toute une nombreuse jeunesse en voie d'américanisation, prise du goût des choses concrètes, avide de travailler et de jouir, sceptique sur les idées, égoïste et dure, mais capable d'actions de masses, car, joignant à un individualisme vigoureux assez primitif le mépris de l'individuel. Ceux-là diront leur mot à l'avenir.

Pas un mot dans tout ce que j'écris que je ne puisse étayer, illustrer, démontrer, hélas ! Quand on en est là et qu'on lit, ayant dans les yeux, l'esprit, la peau la sensation de cette réalité, des proses de voyageurs ou des déclarations d'occidentaux bien intentionnés, mais absolument incapables de pénétrer les choses, on éprouve ce que devaient éprouver les soldats des tranchées

à lire les copies des journalistes de l'arrière. La réaction au sein de la révolution met tout en question, compromet l'avenir, les principes, le beau passé même de la révolution, fait naître pour elle un danger intérieur beaucoup plus réel à l'heure présente que les dangers extérieurs dont on parle – précisément parfois pour ignorer les premiers. Une révolution socialiste aussi malade à l'intérieur trouvera-t-elle, le jour où elle en aura besoin, un nombre suffisant de défenseurs et d'imitateurs au dehors ? La question est vidée. C'est sans doute de ce mal que vient, dans une large mesure, l'extrême faiblesse (et la division) du prolétariat dans la crise mondiale.

En définitive, ma conviction est que le socialisme ne vaincra ici et ailleurs, ne s'imposera que s'il se montre supérieur au capitalisme, et non dans la fabrication des tanks, mais dans l'organisation de la vie sociale ; s'il offre à l'homme une condition meilleure que le capitalisme ; plus de bien être matériel, plus de justice, plus de liberté, une dignité plus haute. Le devoir est de l'y aider ; le devoir est donc de combattre les maux qui le gangrènent. Le devoir est double : défense extérieure et défense intérieure. Cette dernière devient de beaucoup la plus importante. Et ceux qui ferment les yeux sur le mal se font ses complices par ignorance, aveuglement, pusillanimité ou intérêt.

Les opposants préconisent une réforme ; ils ont évidemment raison, mais elle est impossible et ne pourra se réaliser qu'avec le temps – de longues années – au prix de luttes longues et pénibles. Et rien n'est moins certain que sa réussite. *Tout est mis en question.* Je me suis bien écarté de moi-même. Rien de ce qui précède n'est à publier, sauf au cas où je viendrais à disparaître. Je voudrais qu'alors ma voix fût entendue de quelques-uns au moins. Ce n'est qu'une explication entre nous – mise aux points de vue personnels.

La plupart des considérations qui précèdent ne sont pas en rapport avec la crise actuelle de l'URSS (disette, effondrement du rouble, mesures draconiennes tendant à imposer le travail quand on ne veut pas le salarier de façon à permettre au travailleur de vivre) qui doit avoir une fin : assez prompte et facile si l'on donne un coup de barre à droite, ce qui ferait naître par ailleurs bien des dangers politiques ; beaucoup plus lente si l'on persévère dans la voie adoptée, qui est celle de l'étatisation à outrance et des mesures de contrainte. Il faudra, en ce cas, des années pour revenir au pauvre standard de vie de 1925 qui paraît aujourd'hui – à tout le monde – paradisiaque. Les difficultés actuelles me paraissent moins graves, en dépit de leur horreur réelle, que le caractère du système les a fait naître et qui arrive à réaliser pratiquement le contrepied de toutes les promesses de la révolution.

Je me suis retiré, par la force des choses, de toute activité politique directe. Ma position de retraite de non-consentant est la suivante. Voici, en d'autres termes, ce que j'affirmerai tranquillement ici et ce que je veux qu'on sache si cela me vaut quelque persécution. Je ne vois aucune erreur marquante dans les idées que j'ai soutenues en 1923-28 au sein du Parti. Je n'ai rien à rétracter de tout ce que j'ai écrit depuis. Coupé du mouvement ouvrier et communiste d'Occident, n'ayant lu aucun ouvrage ou document politique publié à l'étranger depuis plus de cinq ans (sauf des fragments, et bien rarement), je ne puis me solidariser plus étroitement avec aucun groupe. Je sympathise avec tous ceux qui vont contre le courant, cherchent à sauver les idées, les principes, l'esprit de la révolution d'Octobre. Je crois qu'il faut, pour cela, tout revoir en commençant par instituer, entre camarades des tendances les plus diverses, une collaboration réellement fraternelle dans la discussion et dans l'action.

Sur trois points essentiels, supérieurs à toutes les considérations de tactique, je reste et resterai quoiqu'il puisse m'en coûter, un objecteur, un non-consentant avoué, net, et qui ne se taira que contraint.

I. – Défense de l'homme, respect de l'homme. Il faut lui rendre des droits, une sécurité, une valeur. Sans cela pas de socialisme. Sans cela tout est faux, raté, vicié. L'homme, quel qu'il soit, fût-ce le dernier des hommes, « Ennemi de classe », fils ou petit-fils de grand bourgeois, je m'en moque. Il ne faut jamais oublier qu'un être humain est un être humain. Ça s'oublie tous les jours, sous mes yeux, partout c'est la chose la plus révoltante et la plus antisocialiste qui soit. Et, à ce propos, sans vouloir rayer une ligne de ce que j'ai écrit sur la nécessité de la terreur dans les révolutions en danger de mort, je dois dire que je tiens pour une abomination inqualifiable, réactionnaire, écœurante et démoralisante, l'usage continu de la peine de mort par une justice administrative et secrète. (En temps de paix ! dans un État plus puissant que nul autre !)

Mon point de vue est celui de Dzerjinski au début des années 1920, quand la guerre civile paraissant terminée, il proposa aussitôt – et obtint sans peine de Lénine – la suppression de la peine de mort politique (elle fut rétablie peu après à la suite de l'agression polonaise). C'est aussi celui des communistes qui proposèrent pendant des années de réduire les fonctions des Commissions extraordinaires (Tchéka ou Guépéou) à l'enquête. Le prix de la vie humaine est tombé si bas, et c'est si tragique, que toute peine de mort est à condamner dans ce régime.

Abominable également, et injustifiable, la répression par l'exil, la déportation, la prison quasi-perpétuelle, de toute dissidence dans le mouvement ouvrier – c'est-à-dire l'application, contre les travailleurs, de mesures exceptionnelles édictées dans le feu de la guerre civile contre les ennemis de la Révolution.

II. – Défense de la vérité. L'homme et les masses y ont droit. Je ne consens ni au tripatouillage de la littérature, ni à la suppression de toute information sérieuse dans la presse (réduite à un rôle d'agitation). Je tiens la vérité pour une condition de santé matérielle et morale. Qui parle de vérité parle de sincérité. Droit de l'homme à l'une et à l'autre.

III. – Défense de la pensée. Aucune recherche intellectuelle, dans aucun domaine, n'est permise. Tout se réduit à une casuistique nourrie de citations. Il a fallu, l'an dernier, que Staline s'en mêlât et fît écrire dans la *Pravda* qu'on a tort de vouloir imposer à la gynécologie les formules marxistes. La peur intéressée de l'hérésie aboutit au dogmatisme bigot le plus paralysant. Je tiens que le socialisme ne peut grandir dans l'ordre intellectuel que par l'émulation, la recherche, la lutte des idées ; qu'il n'a pas à craindre l'erreur, toujours réparée, avec le temps, par la vie même, mais la stagnation et la réaction ; que le respect de l'homme sous-entend pour l'homme le droit de tout connaître et la liberté de penser. Ce n'est pas *contre* la liberté de penser, contre l'homme que le socialisme peut triompher, mais au contraire *par* la liberté de penser, en améliorant la condition de l'homme.

Et je ne fais pas ici une apologie du libéralisme ; je rappelle seulement ce qui est consacré par la constitution soviétique, ce qui a été reconnu et proclamé par tous les socialistes, y compris ceux qui font exactement le contraire de ce qu'ils disent.

Chers amis, je finis. J'ai écrit ceci à la hâte, par bribes, dans les conditions les plus mauvaises. À peine si je puis, tout aussi hâtivement, me relire. Je bâcle. Faites-moi *absolument* comprendre que vous avez reçu et lu. À titre d'accusé de réception, envoyez... Essayons peut-être de

reprendre certains points par lettre. Si vous me désapprouvez sur certains points, tâchez de me le laisser entendre, faites-moi vos objections dans la mesure du possible. Bien pauvre même !

Ma correspondance est extrêmement précaire. Avec l'Espagne, elle vient de cesser il y a trois mois, complètement. Le cabinet noir a visiblement décidé de couper. Il coupe. Il peut tout. Je souligne qu'aussi malmenée qu'elle soit, la correspondance a pour moi, pour nous, un intérêt vital ; ne laissez pas couper ce fil.

J'espère vous revoir bientôt. Je ne perdrai pas cet espoir. Je continuerai à lutter comme je pourrai. Je tiendrai en tout cas, et si ça tourne mal, j'aurai fait mon possible, tenu de mon mieux jusqu'au bout. Ce n'est certainement pas inutile. À vous de cœur.

Moscou, 1<sup>er</sup> février 1933.

VS.



## Annexe 2 : Victor Serge, critique littéraire et politique.

		<i>Clarté</i>	<i>L'Humanité</i>
<b>1922</b>	Poème	<ol style="list-style-type: none"> <li>« Mitrailleuse »</li> <li>« Christ est ressuscité »</li> </ol>	
	Critique littéraire	<ol style="list-style-type: none"> <li>« Les écrivains russes et la révolution »</li> <li>« La vie intellectuelle en Russie des Soviets »</li> </ol>	
	Texte politique	<ol style="list-style-type: none"> <li>« Les classes moyennes dans la Révolution russe »</li> <li>Suite</li> <li>Suite et fin.</li> <li>« Octobre, l'an II »,</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>Pour les 5 ans de la révolution</li> </ol>
<b>1923</b>	Poème	<ol style="list-style-type: none"> <li>La flamme sur la neige</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>« Christ est ressuscité »</li> </ol>
	Critique littéraire	<ol style="list-style-type: none"> <li>Chronique de la vie intellectuelle en Russie</li> <li>Le nouvel écrivain et la nouvelle littérature</li> <li>La vie intellectuelle en Russie : Boris Pilniak</li> <li><i>La Semaine</i> de I. Lebedinsky</li> <li>Devant la Révolution allemande : les riches contre la culture.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>Les publications périodiques en Russie</li> </ol>
	Texte politique	<ol style="list-style-type: none"> <li>Souvenir de la Révolution russe : Chaliapine au Soviet</li> <li>Devant la Révolution allemande : les riches contre la nation</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>Le musée de la révolution de Pétrograd</li> </ol>
<b>1924</b>	Poème		
	Critique littéraire	<ol style="list-style-type: none"> <li>Chroniques de la vie intellectuelle en Russie : Vsevolod Ivanov</li> <li>Un incident (lettre à « Nakanounie »)</li> <li><i>Almanach</i> Hachette, les livres pour 1924</li> <li>Chroniques de la vie intellectuelle en Russie : Valère Brioussov</li> <li>Chroniques de la vie intellectuelle en Russie : Mayakovsky</li> <li><i>Scènes de la Révolution russe</i>, traduit du russe par S. Lieskov</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>Pour Unamuno, oui, mais pour les autres ?</li> <li>« Comment s'arma la révolution... »</li> </ol>
	Texte politique	<ol style="list-style-type: none"> <li>Au seuil d'une révolution : la « retraite d'octobre » en Allemagne</li> <li>Au seuil d'une révolution : le PC allemand se critique lui-même</li> <li>Notations d'Espagne</li> <li>Lénine 1917</li> <li>Suite</li> <li>Suite</li> <li>Fin</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>Les corbeaux fuiront à tire d'ailes.</li> <li>De l'anarchisme au Bloc des Gauches ; à propos d'un nouveau symptôme de la dégénérescence de l'anarchisme français.</li> </ol>
<b>1925</b>	Poème		
	Critique littéraire	<ol style="list-style-type: none"> <li>Une littérature prolétarienne est-elle possible ?</li> <li>Vsevolod Ivanov</li> </ol>	

3. La littérature épique de la révolution : N. Tikhonov et Sérafimovitch

Texte politique	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Une fière équipe</li> <li>2. La vérité sur l'attentat de Sarajevo. La complicité de l'état-major russe.</li> <li>3. Un portrait de Lénine par Trotsky</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Chez les Blancs en 1919</li> </ol>
-----------------	--	--

**1926** Poème

Critique littéraire	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Les jeunes écrivains russes de la révolution entre le passé et l'avenir</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. La vie intellectuelle en URSS : un nouveau livre de Maxime Gorki</li> <li>2. Littérature prolétarienne : la vie intellectuelle en URSS</li> <li>3. Littérature prolétarienne : Iouri Lebedinsky</li> <li>4. Écrivains prolétariens : A. Serafimovitch</li> <li>5. Les mémorialistes de la Révolution</li> </ol>
---------------------	--	---

Texte politique	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Les nouveaux aspects du problème de la guerre</li> <li>2. Au lendemain de l'insurrection d'Octobre</li> </ol>	
-----------------	---	--

**1927** Poème

Critique littéraire		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Constantin Fédine</li> <li>2. Les idées de Boris Pilniak</li> </ol>
---------------------	--	---

Texte politique	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Le mariage en URSS</li> <li>2. Le bolchevisme et l'Asie</li> <li>3. Grande expérience oubliée : la commune finlandaise de 1918</li> <li>4. La lutte des classes dans la révolution chinoise</li> <li>5. Suite</li> <li>6. Suite</li> <li>7. Suite</li> <li>8. Suite et fin.</li> <li>9. Vers l'industrialisation</li> <li>10. Suite et fin.</li> </ol>	
-----------------	--	--



**LE 5<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE**  
de la  
**RÉVOLUTION RUSSE**  
est glorifié

par {  
LENINE  
TROTSKY  
RADEK  
Victor SERGE  
Marcel CACHIN

A la 4<sup>e</sup> page de *L'Humanité*.

*L'humanité*, 07 novembre 1922

## Le « Bulletin Communiste »

Aujourd'hui paraît le Bulletin Communiste, qui publie des articles que tout militant actif du mouvement ouvrier doit lire. Au sommaire :

### Le Redressement du Parti

Par **Boris SOUVARINE**

Commentaire sur le Congrès de la Seine et la crise du Parti.

### La Condamnation du Parti S. R.

Par **R. ALBERT**

Article dégageant d'une façon remarquable la leçon du procès de Moscou.

### L'Internationale et le Parti français

Deux discours prononcés à Moscou devant l'Exécutif. L'un est de **Léon TROTSKY**, qui réfute avec vigueur et avec esprit les sophismes et les erreurs des opportunistes et des inopportunistes, qui clarifie les rapports entre les tendances de notre Parti et exprime l'opinion de l'Internationale à l'égard de la gauche. L'autre est de **Boris SOUVARINE**, qui analyse la situation du Parti et préconise une solution de la crise.

### La Contre-Révolution russe d'après ses propres documents :

#### Le rôle de Youdenitch

Par **Victor SERGE**.

C'est-à-dire par un de nos meilleurs écrivains communistes et l'un des plus compétents sur le chapitre de la révolution prolétarienne.

### L'Unité de front en pratique

Par **L. REVO**

Exposé dialectique d'une question primordiale, très controversée en France, mais trop souvent d'une façon abstraite de la part des adversaires de la tactique du front unique.

### La fin d'un socialiste

Par **E. LUDWIG**

Commentaire du dernier livre de Kautsky, que Lénine sut qualifier de renégat il y a six ans déjà, et avec quelle justesse !

**LE NUMERO : 50 CENTIMES**

En vente partout

Adresser lettres et mandats à René Reynaud, 142, rue Montmartre, Paris.

*L'humanité*, 24 août 1924







Annexe 5 : La seconde arrestation de V. Serge, numéro spécial *La Révolution Prolétarienne*, n° 152, 25 mai 1933

9<sup>e</sup> Année. — N° 152. — 25 Mai 1933.

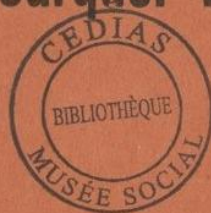
Prix : 2 frs.

# la Révolution prolétarienne

Revue bi-mensuelle Syndicaliste Révolutionnaire

DANS CE NUMÉRO :

## Pourquoi Victor Serge a été arrêté



« Voici ce que j'affirmerai tranquillement ici et ce que je veux qu'on sache si cela ne vaut quelques persécutions...

« Il faut rendre à l'homme des droits, une sécurité, une valeur. Sans cela pas de socialisme...

« L'homme et les masses ont droit à la vérité...

« Le socialisme ne peut grandir dans l'ordre intellectuel que par l'émulation, la recherche, la lutte des idées. »

VICTOR SERGE.





**Annexe 6 : « Nous publions en carte postale la photo de V. Serge et de sa femme », *La Révolution Proletarienne*, 10 juillet 1933**

**Aidez à la libération**  
**des révolutionnaires emprisonnés**  
en vous servant pour votre correspondance  
de la carte  
**Victor SERGE**  
La Carte : 0 fr. 15 - Les 12 cartes : 1 fr. 50 franco - Les 50 cartes : 5 fr. franco  
Faites votre commande et envoyez-en le montant au moyen d'un mandat-chèque adressé à la  
Révolution Proletarienne, 54, rue du Château-d'Eau, Paris. Compte n° 734-99 - Paris.

**ENTREE NOUS**

**NOUS ÉDITONS EN CARTE POSTALE  
LA PHOTO DE VICTOR SERGE  
ET DE SA FEMME**

*L'envoi de Victor Serge à Orenbourg par décision du Guépéou doit nous faire redoubler d'efforts pour obtenir sa libération, ainsi que celle de tous les autres révolutionnaires, à quelque tendance qu'ils appartiennent, frappés dans les mêmes conditions.*

*Nous comptons donc éditer en cartes postales toutes les photos de révolutionnaires russes déportés que nous pourrons nous procurer. Nous commençons par celle de Victor Serge et de sa femme, dont on a pu voir une première reproduction dans notre avant-dernier numéro.*

*La carte postale sortira des presses de l'imprimerie, en même temps que ce numéro parviendra à nos abonnés. Qu'on nous passe donc dès maintenant les commandes !*

*Populariser le nom et la figure de Victor Serge, c'est un des moyens de concourir à sa libération.*



# L'avocat de Trotski

par Jacques SADOUL

Les précisions connues désormais à Paris sur le procès du « centre parallèle » trotskiste ont déterminé une émotion profonde chez tous les hommes de bonne foi de tous les partis. Bien entendu, l'instinct politique très sûr de la classe ouvrière parisienne n'avait jamais permis aux valets de Trotski de l'abuser.

Les télégrammes de Moscou accentuèrent encore le dégoût et la colère contre les criminels. Dans les classes moyennes mêmes, les organisations démocrates et surtout parmi les intellectuels, les aveux des accusés ne laissent plus place à aucune équivoque sur leur culpabilité effroyable.

Effectivement, de trop nombreux éléments de ces milieux avaient été ébranlés par l'immonde et perfide campagne d'articles, de meetings, menés ces dernières semaines par une poignée de trotskistes liés aux bandes de La Rocque et Doriot et aussi quelques fractions de socialistes et de radicaux demeurés farouchement antisoviétiques.

Le principal artisan de la campagne nouvelle est un bas aventurier trotskiste, Victor Serge. Il rédigea récemment un sensationnel numéro spécial du *Crapouillot*, périodique anarchisant. Ce numéro, sous le titre « De Lénine à Staline », reprend contre l'U.R.S.S. et contre Staline les plus répugnantes calomnies de Trotski. Beaucoup plus que les allégations d'esthètes tels que Gide, Céline, le réquisitoire « communiste » de Victor Serge risque de troubler la conscience de nombreux braves gens, dont l'équilibre politique est peu solide. D'autant que Victor Serge ose se présenter sans rire au public français comme « grand révolutionnaire... héros de la guerre civile..., un des fondateurs et dirigeants de l'Internationale communiste... l'ami intime de Lénine... la victime de Staline ! »

Si médiocre, si vil que soit ce personnage, le dangereux usage qu'en font ses commanditaires impose un bref rappel de la vraie personnalité, fort peu reluisante, de ce vulgaire criminel de droit commun. Il faut qu'on sache que le « grand révolutionnaire, le héros de la guerre civile », dont la lâcheté physique est légendaire, ne participa jamais effectivement à la guerre civile. Il n'occupa jamais aucun poste politique responsable en U.R.S.S. ou il arriva seulement à la fin de l'hiver de 1919. Il ne fut jamais utilisé que dans des emplois subalternes, travaux de secrétariat, littérature. Il ne participa jamais, dans aucune mesure, à la direction de l'Internationale communiste.

« Ami de Lénine », non seulement il ne fut jamais son familier, mais il ne parvint jamais à obtenir la faveur d'un contact personnel avec lui, malgré des démarches et des intrigues multiples. Devant moi, Lénine refusa catégoriquement de recevoir cet individu suspect, incapable de présenter une autre référence politique qu'un passé trouble de banditisme, soi-disant anarchiste, sur lequel il convient d'insister un peu.

Il est effectivement indéniable que l'essentielle activité politique de Victor Serge Kilbatchitch, son seul titre de notoriété fut, avant la guerre, sa complicité avérée dans une longue et sanglante série de vols, de cambriolages, d'assassinats perpétrés en France par l'association de malfaiteurs tristement célèbre de « bandits tragiques », dirigée par le féroce « tueur » Bonnot. Les infernaux exploits de la « bande à Bonnot » aboutirent, en 1914, à la guillotine pour la plupart des complices de Kilbatchitch. Grâce à sa pitreuse et poltronne attitude devant la cour d'assises de Paris, Kilbatchitch s'en tira avec une condamnation de nombreuses années de réclusion. Quand il sortit de prison, après la guerre, Kilbatchitch dut quitter la France, où il était interdit de séjour, non pour

délits politiques comme il le prétend audacieusement, mais pour ses ignominieux crimes de droit commun.

Soulignons qu'alors il songeait si peu à se glorifier d'une telle « activité révolutionnaire », il comprenait tellement la nécessité de « faire peau neuve », qu'il abandonna son nom de Kilbatchitch. Nom cependant rendu célèbre dans l'histoire révolutionnaire russe par d'autres Kilbatchitch. Mais Victor Serge, à juste titre, estima nécessaire de dissimuler sa véritable personnalité pour se rendre et vivre en U.R.S.S., seul pays où le droit d'asile, l'oubli, le pardon, permettent la régénération des déchets des so-



Victor SERGE

ciétés bourgeoises capables de s'amender. Il tenta donc, par tous les moyens, de faire oublier son nom de Kilbatchitch. Kilbatchitch enterré, il ressuscita sous le pseudonyme de Victor Serge. Clément, l'U.R.S.S. accueillit le criminel, lui donna généreusement (comme elle le fait toujours en de tels cas) toutes possibilités de se rééduquer, de se régénérer par son travail.

Répétons que seuls furent confiés à Victor Serge des travaux purement littéraires, à l'exclusion de tous travaux politiques responsables. Il défendit la révolution uniquement avec son style.

Cependant, après des velléités de rentrer dans la voie honnête et sociale, Victor Serge retourna à son vomissement. Et, même pendant ses « années de rédemption », tous ceux qui l'approchèrent déplorèrent chez l'ex-bandit tragique les inquiétants besoins matériels, l'entraînant toujours à mendier tenacement, avec un mélange d'apreté et d'humilité, de nouvelles fonctions plus élevées, surtout de nouveaux avantages matériels. Vritable personnage de Dostoïevsky, fuyant, instable, peu sûr, nous l'avions surnommé « le mendiant ingrat ».

Il est vraisemblable que le vaniteux personnage ne serait pas passé dans le camp contre-révolutionnaire si l'U.R.S.S. clairvoyante autant que généreuse, ne lui avait pas refusé la confiance politique et les ressources abondantes auxquelles il croyait avoir droit.

D'ailleurs, il vaait mieux que Kilbatchitch soit retombé parmi les siens. Les trotskistes trouveront en lui un instrument digne d'eux. Ce criminel mal repenti ne fut jamais autre chose qu'un valet de la plume. Il devait fatalement révéler tôt ou tard son incapacité à servir honnêtement et sincèrement la cause révolutionnaire. Il est logique qu'après avoir vendu sa plume à la bande tragique de Bonnot, il l'ait vendue à la bande de Trotski.



## Annexe 8 : Extraits de la campagne de *L'humanité* contre V. Serge

14-2-37

**A PROPOS DU PROCÈS DE MOSCOU**

**VICTOR SERGE KILBATCHICHE  
N'EST PAS UN HOMME POLITIQUE :  
C'EST LE RECELEUR  
DE LA BANDE A BONNOT**

*Nous publions ci-dessous la lettre adressée par notre ami Jacques Sadoul, à M. Bergery, directeur de « La Flèche » et que « La Flèche » n'a pas insérée :*

6 février 1937.

Citoyen Bergery,

*gros ! Incroyable ! Invraisemblable ! » affirmez-vous. C'est gros mais certain. Invraisemblable mais vrai. Et pas exclusivement moscovite. Mutatis mutandis, comment ne pas penser à ces « Bandits tragiques » dont j'évoquais l'autre jour les exploits et qui, deux ou trois années avant la guerre terrorisèrent la France, accumulant — eux aus-*

*L'Humanité*, 14 février 1937

## DU TROTSKISME A LA BANDE A BONNOT

### La vérité sur Victor Serge-Kibaltchiche

L'abject Victor Serge Kibaltchiche est aux abois. Ses derniers défenseurs se pendent désespérément aux cordons de sonnettes des ennemis les plus avérés du communisme. Les portes des salles de rédaction les plus propres et les plus républicaines se ferment l'une après l'autre à leur nez, ils en sont réduits à faire défendre leur triste client par la presse fasciste qui, avec ferveur, de l'*Emancipation Nationale* à *Candide*, tente une impossible réhabilitation. Sans aucun souci du ridicule et de l'odieux, ils n'hésitent même pas à faire décerner dans le *Paris-Soir* des trusts un certificat de civisme révolutionnaire par le policier Guillaume.

Nous savons ce que signifie un tel hommage, et nous aurons l'occasion d'en reparler. Egarés par leur haine contre la République des soviets, ces faux amis de la révolution que furent toujours au fond un Pioch et un Paz, font un suprême effort dans la *Flèche* de Bergery. Comment les rédacteurs de la *Flèche*, qui prétendent être frontistes, peuvent-ils de bonne foi se prêter à ce jeu, et tenter de blanchir l'infâme personnage qui ne poursuit pas d'autres buts que les buts proclamés souvent par Trotski lui-même et qui sont notamment, en France, d'abattre le gouvernement Blum, de décomposer la majorité de Front populaire, de diviser les socialistes et les communistes, de faire dénoncer le pacte franco-soviétique.

Quell excuse ? Il s'agit, disent les trotskistes, d'un témoignage important, authentique.

Plaisanterie. La valeur du témoignage dépend de la valeur du témoin. Et l'on connaît la valeur morale du Kibaltchiche.

Kibaltchiche ment effrontément quand il prétend qu'il a été condamné à cinq ans de réclusion pour faits politiques. Il est facile de vérifier qu'il a été condamné comme associé à une bande de malfaiteurs dont il était l'un des chefs, cela est désormais certain. Il a été condamné comme complice de la sinistre bande à Bonnot, qui a commis dix assassinats et quinze cambriolages.

Son journal l'*Anarchie* était le quartier général de ces assassins. Kibaltchi-

che détenait leurs armes. Il recelait les objets volés. Il fut précisé à l'audience qu'il recevait un pourcentage pour chacun des vols commis.

Kibaltchiche est un criminel de droit commun. D'ailleurs, ces derniers jours, de tous côtés des informations nous parviennent qui rapportent contre lui d'autres faits graves commis à Bruxelles, comme à Paris et à Moscou.

Voilà le témoin, le grand révolutionnaire, l'intellectuel pur et sans reproche qu'on veut utiliser contre l'U.R.S.S. !

Nous avons des informations accablantes sur un vol important commis par Kibaltchiche en Belgique, au préjudice d'une organisation révolutionnaire, dans les conditions les plus crapuleuses, et qui fit scandale à l'époque dans les milieux socialistes et anarchistes proches. Nous avons bien d'autres choses. Mais pour aujourd'hui, nous citerons un seul exemple, et nous demanderons aux défenseurs de Serge quelles peuvent être à leur avis la valeur du témoignage et la probité intellectuelle de Kibaltchiche qui, à Moscou, voici quelques années, fut chassé ignominieusement du poste de traducteur qu'il occupait quand on s'aperçut que dans les œuvres doctrinales de Lénine, qu'il était chargé de traduire en français, il coupait, truquait ou tronquait les textes du grand théoricien qui étaient susceptibles de gêner la propagande trotskiste que déjà il dirigeait en France contre le régime qui lui avait tendu la main et donné toutes les possibilités de se régénérer. C'est ce faussaire dont on veut faire un témoin. C'est ce bandit dont on veut faire un chef.

En vérité, la haine des communistes et des Soviets entraîne certains un peu trop loin.

Lisez, tous les Jedis...

Le grand illustré pour la jeunesse

**Mon camarade** 

*L'Humanité*, 03 mars 1937



## Annexe 9 : Personnages de *Ville Conquise*

Mentionné, intratextuel (50)	Mentionné, extratextuel (57)	Mentionné, fictif extratextuel (4)	Personnage fictif (67)	Personnage fictif et extratextuel (3)	Mythes et faux nom intratextuels (9)
<p>Kouchine, Mme Elise, Filimochka, Grichka, Céline, Stahl, Pélaguëya, Jurgensohn, Fernand, Pr Onoufrieu, Itine, Garina, Savéliëv, Mikhéi Mikhéitch, Léontii, Klim, Loukine, Procope, Zacharie, Toller, Maroussia, Léger, Prokhor, Brik, Tata, Olenka l'évadée, Rakov, Bill-Front-de- cyclope, Artème, Sacha, Bokine, Vlassov, Grégor, Fugger, Epiphane, Zoline, Ivanov, Feldman, Ognev, Gricha, Nesterov Oouvarov, Paramonov, Ma- Tsiou-Dé, Kouch, Fokine, Sacher, Ivanov, Georg, Aronshon</p>	<p>Rastrelli, Louis XV, Lloyd-Georges, Clémenceau, Breughel l' Ancien, Gardner, Frédéric Adler, Anderson, Pouchkine, Dr Millière, Beethoven, Arnould, Pierre Ier, Répine, Liebknecht, Woodrow Wilson, Major Harris, V.I. Kossitch, Korolenko, Marx, Gapone, Falconet, Raspoutine, Rubens, Nicolas II, André Chénier, Paul Ier, Alexis, Dostoïevski, Hilferding, Tolstoï, Léonide Andréïev, Rosa Luxembourg, Maeterlink, Gogol, Lermontov, Popov, Bonaparte, Hérode, Jésus, Sokolova, Tamara Stolberg, Vincent d'Indy, Engels, Sorge, M. Pupkins (?), Knut Hamsun, Catherine Ière, Catherine II, Moïse Salomovitch Hirsch, Kipling, Prince Bermont, Mayakovski, Chkouro, Mamontov, Nestor Makhno, Chaliapine</p>	<p>Karamazov, Prométhée, Don Quichotte, Purun Baghat,</p>	<p>Ryjik, Gorbounov, Xénia, Mère Xénia, André Vassiliévitch, Aaron Mironovitch, Pr. Lytaev, Parférov, Agraféna, Katka- petite-pomme, Dounia la vipère, Choura les yeux obliques, Marfa le nez camus, Arkadi, Goldine, Kirk, Roubine, Froumkine, Pletnev, Svetchine, Kondrati, Président/dictateur, Fleischmann, Babine, Kichak, Durand-Pépin, Fanny,, Timoféi, Maria Pavlovna, Ossipov, Antonov, Khivrine, Koriaguine, Térentiev, Olga Schwaber, Zvéreva, Olga, Fuchs, Lyda, Danil, Iégor, Valérian, Nikita, le professeur, Mania la vieille, Stassik, Platon Nikolaévitch, Matvéi, Marie Lytaev, Jacobsen, Gavril, Bobrov, Kaas, Koukine, Gromov, Rachel, Sarah, Madeleine, Kirim, Kara-Galiev, Trifon, Oussatov, Kasparov, Von Eck, Bobrikine,, Vlassov, Timochka,</p>	<p>Trotsky, Lénine, Kouprine, (Staline = le président/di- ctateur ?)</p>	<p>Akhou-Ato- Bakh-Eddine, Chapochnikov, Choutko, Marie-Louise, Eliane, Mme Sylvie, Sélysette, Linette, Ali- Mirza,</p>





## Annexe 10 : Statut des références extratextuelles dans *Ville Conquise*

---

<b>Les références extratextuelles dans <i>Ville Conquise</i></b>	
<b>Référence artistique passée : (15)</b>	<b>Référence politique passée : (18)</b>
Rastrelli, Breughel l'Ancien, Gardner, Anderson, Pouchkine, Beethoven, Répine, Falconet, Rubens, André Chénier, Dostoïevski, Tolstoï, Gogol, Lermontov, Moïse Salomovitch Hirsch (astronome),	Louis XV, Dr Millière, Arnould, Pierre Ier, Marx, Gapone, Raspoutine, Nicolas II, Paul Ier, Alexis, Bonaparte, Hérode, Jésus, Engels, Sorge, M. Pupkins, Catherine Ière, Catherine II,
<b>Référence artistique contemporaine : (10)</b>	<b>Référence politique contemporaine : (14)</b>
Léonide Andréïev, Maeterlink, Sokolova, Tamara Stolberg, Vincent d'Indy, Knut Hamsun, Kipling, Mayakovski, Chaliapine, Korolenko	Lloyd-Georges, Clémenceau, Frédéric Adler, Liebknecht, Woodrow Wilson, Major Harris, V.I. Kossitch, Hilferding, Rosa Luxembourg, Popov, Prince Bermont, Chkouro, Mamontov, Nestor Makhno,



## Annexe 11 : Récurrence des noms des personnages dans *L’Affaire Toulaév*

---

Pers. nommés plus de 100 fois :	Pers. nommés plus de 50 fois :	Pers. nommés plus de 20 fois :	Pers. nommés moins de 20 fois :
Popov (115) Xénia (124) Erchov (125) Ryjik (128) Kostia (129) Le chef (140) Romachkine (162) Roublev (175) Makéev (210) Kondratiev (211)	Dora (53) Gordéev (56) Toulaév (81)	Filatov (20) Mme Delaporte (24) Kasparov (24) Alia (26) Philippov (27) Valia (28) Sacha* Annie (32) Fleischman (35) Zvéreva (35) Ratchevsky (38) Maria (41)** Pakhomov (45)	Sénia (1) Atkine (2) Savéliév (3) Antochkine (3) Boulkine (4) Soukhov (6) Akhim (7) Pope Guérassime (8) Willi (8) Andronnika (10) Koustioukina (10) Vaniouchkine (10) Passereau (11) Kranz (12) T. Léontiévna (13) Youvanov (16) Ricciotti (17) Stern (18) Wladek (18)

\* L’étiquette « Sacha » représente 3 personnages différents : le prénom de Ricciotti ; un des condamnés à mort et le personnage « Sacha » qui est le fils d’un ex-cadre bureaucratique.

\*\*Même remarque, l’étiquette « Maria » représente deux personnages différents : la jeune ouvrière suicidée du chapitre 1 et l’épouse de Kostia, chapitre 10. Le parallèle est explicité dans le roman.



## Annexe 12 : Structure en réseau, *L’Affaire Toulaév*

Chap.1 :	Romachkine et le médecin	/	Folie ?
« Les comètes naissent de la nuit... »	R. et la prostituée	Kostia et Maria	Femmes, motif de révolte
	R. et Akhim	K. et Romachkine	Adjuvant : arme
Kostia et Romachkine	R. et le chef	K. et Toulaév	Action (avortée pour Romachkine)

Chap 2 : « Les glaives sont aveugles » Narration : Erchov	Erchov et le Chef	Assiste à l’interrogatoire, inutile	
	E. et Gordéev	Son subordonné hiérarchique, pour E. un opposant	
	> E. et le Chef	Son supérieur hiérarchique, pour E. un adjuvant, un allié	
	> E. et Grigoriévitch	Son prédécesseur : le passé et le futur	
	E. et juge d’instruction fou	Personnage-clé : l’obsession, le symbole de la chute	
	E. et Ricciotti	Camarade. Adjuvant. Disparition de la photo officielle.	
	E. et Valia	Femme, domination	
	E. et Popov	Camarade. Opposant : le pouvoir qui l’évince	
Officier et E	Soldat qui l’arrête sur ordre de G. Le pouvoir comme opposant.		

Chap. 3 : « Les hommes cernés » Narration : Roublev	Roublev et Andronnikova (narration A.)	Bibliothèque. Andronnikova : gage d’amour. Adjuvant	
	R. et Dora (narration Dora)	Réflexion sur l’état de la Révolution et du Parti. Adjuvant.	
	TRIO : R. et Wladek + Philippov	Que faire ? Les adjuvants réduits à l’impasse – rupture.	
	Les Roublev et Xénia	Xénia = l’avenir, la perspective politique pour Roublev.	
	R. et Dora	Changement de pensée de R. qui s’envisage comme opposant	
Message et R.	Arrestation. Le parti comme opposant. Rupture physique R. et Dora		

Chap. 4 : « Bâtir c’est périr » Narration : Makéev	Makéev et les femmes	Anti-héros qui « n’ose pas » violer les femmes.	
	> M. et Kasparov	Admission au parti (1919) ; adjuvant	
	> M. et Blücher	Le chef qui le médaille ; amitié adjuvant	
	M. et Toulaév	Rivalité sous couvert de camaraderie.	
	Kasparov et M.	Renversement : K. s’oppose à la bureaucratisation du parti, M. continue « d’obéir pour la révolution ».	
	TRIO : M. et Alia + Kasparov	Repas. Ils se quittent sans vouloir se revoir « sinon en ennemi ». Rupture M./Kasparov.	
	M. et Toulaév	Refus de M. d’exécuter un ordre – écrit au CC. Similarité de M. avec Kasparov MS après se soumet	
	M. et Alia	Domination extrême/viol.	
	M. et Blücher	Retrouvaille heureuse MS après M. se sépare de lui (quand Blücher chute) + permet de voir vacuité amitié.	
	M. et Alia	Alia pense à le tuer, car il a une maîtresse	
	M. et Popov	Popov l’évite	
	Pakhomov et M.	Arrestation. Le pouvoir comme opposant.	

Chap 5 :	Kondratiev et Youvanov	Subordonné hiérarchique ; antipathique.	
	K. et lieutenant-colonel socialiste	C’est l’URSS qui décide de l’avenir de la guerre	

« Le voyage dans la défaite »  Narration : Kondratiev + un passage de Stern.	K. et syndicaliste CNT	L'URSS ne se donne pas les moyens de gagner la guerre
	K. et Claus (gradé de la B.I.)	Amis depuis 1923. L'URSS tue des militants de la B.I.
	K. et Youvanov	Soupçon, méfiance de K. envers son parti (Youvanov)
	Stern (narration de Stern) et Nieve	Amour libertaire, personnage clé de la sexualité future
	Stern et Annie	Camaraderie et amour
	TRIO : Stern, Annie, Jaime	Réflexion, bilan d'étape sur la situation internationale
	Annie (narration)	Disparition de Stern
	Stern (narration)	Arrêté par un traître.
	TRIO : K. + Youvanov + Stern	Rupture K. et Youvanov sur le cas de Stern
	K. et Stern (imaginaire de K.)	Solidarité de K. envers Stern (= retournement de K.)
K. et le Chef	Relation de confiance puis la confiance devient interrogatoire.	

Chap. 6 :	Le trio + la jeune folle	
« Chacun se noie à sa façon »	Opposition F + G + Z + Ratchevsky	Chacun se méfie de chacun, car position périlleuse. Fleischman prend le dessus
	Erchov et les 7 (dont le Chef)	Tribunal.
	E. et Ricciotti	Ricciotti, lui aussi prisonnier, le convainc d'avouer.
Narration : Fleischman, Zvéreva, Gordéev.	Zvéreva et Popov	Popov, son supérieur hiérarchique.
	Makéev et le tribunal	Il avoue finalement.
	Roublev et le tribunal	Refus de répondre, écrit.
	R. et Zvéreva	Il sort gagnant de ce combat, Zvéreva ne le fait pas parler.
	R. et Popov	Il accepte d'avouer, mais reste digne face à Popov.

Chap. 7 :	Ryjik et Pakhomov	Amitié, mais Ryjik est le prisonnier politique de Pakhomov, homme du parti
« La Côte du Néant »	Séparation R. et Pakhomov	Arrestation de Ryjik
	R. et Makarenko	Les nouvelles de l'opposition dans les Prisons.
	R. et Zvéreva	R. refuse de discuter avec elle, il la méprise trop.
Narration : Ryjik	R. contre la bureaucratie	Il réussit à se suicider.

Chap. 8 :	Kondratiev et Tamara Léontiévna	Sa secrétaire l'évite. Subordonnée qui tient à rester dans la ligne, donc contre lui, pour K.
« La Route de l'or »	K. et le chef (dialogue imaginaire)	K. hésite à aller le tuer (ou à se suicider) puis se ressaisit.
	K. et Popov	Amis, discussion qui se transforme en interrogatoire de Popov sur K. Ex camarade de combat, aujourd'hui séparation. K. refuse d'avouer, de se dire coupable.
Narration : Kondratiev	K. et Sacha	Fils d'un ancien bureaucrate, aujourd'hui condamné. Début dialogue : K pense que Sacha aurait le droit de le détester. Fin de la scène : après le discours de K., Sacha le respecte. => changement de posture de K. vis-à-vis du régime.
	K. et Tamara Léontiévna	Elle le prévient de sa future arrestation => adjuvant
	K. et le Chef	Il est envoyé en province

Chap. 9 :	Ratchevsky et le Chef	R. est évincé de l'affaire.
« Que la pureté soit trahison »	R. et Gordéev	Début de l'accusation
	R. et Popov	Il est relevé de ses fonctions
	Xénia et Soukhov	Il refuse de l'aider
	Xénia et Passereau	Il refuse de l'aider
	Xénia et un militant d'ext.gauche	Il refuse de l'aider.
Narration :	Xénia et la militante d'ext.gauche	Elle n'y comprend rien, croit en une histoire d'amour.

Ratchevsky puis Xénia puis Popov	Xénia et Willy	Opposition du parti à sa démarche. Elle a toujours confiance dans le Chef.
	Xénia et Krantz	Il la ramène en URSS en gagnant sa confiance. À l'arrivée dans le territoire russe, elle est arrêtée.
	Popov et Gordéev	Gordéev annonce l'arrestation de Popov.

Chap. 10 :	Trio : Vaniouchkine, Kostia, Kostioukine	
« Le glissement des banquises continuait... »	Les trois et Père Guérassime	Assemblée du kolkhoze, en réalité c'est le Pope qui mène le village.
	Kostia et Maria	Amour ! Adjuvant et conscience ouvrière/paysanne de K.
	Romachkine et Antochkine	Antonchkine, subordonné méprisé par R.
	R. et Filatov	Adjuvant et conscience ouvrière de R. Il le soutient.
	R. et « l'Affaire Toulaév »	Il vote la mise à mort d'Erchov, de Roublev et de Makéev.
Narration : Vaniouchkine, Kostia et Romachkine. Puis Fleischman	Kostia et Romachkine	Rupture. Pour K. « tous innocents », pour R. « tous coupables » - K. rejette « la pitié » dont se vante R.
	Fleischman et lettre anonyme (Kostia)	Il la brûle.
	F. et manuscrit Roublev	Il acquiesce et ferme le manuscrit pour les archives.





## Annexe 13 : occurrence de l'étiquette « Chef » dans *L'Affaire Toulaév* \*

Pages	Narration	Statut de la narration	Statut du chef
p.17 (2 occurrences)	Journal	Discours direct du chef	Voix officielle
p. 17 (1)	Romachkine	Y voit le mensonge	Objet de réflexion
p.18 (1)	Romachkine	Portrait	Image
<b>p.28 (2)</b>	<b>Romachkine</b>	<b>Voit le chef</b>	<b>Objet de regard + (dialogue imaginaire)</b>
p. 36 (1)	Romachkine et Kostia	Dialogue	Objet de réflexion (juste mentionné)
<b>p.42 (2)</b>	<b>Erchov</b>	<b>Rencontre avec le chef</b>	<b>Sujet (dialogue) + sujet d'action</b>
p. 44 (1)	Erchov	Une voix de commère, interrogée	Mention rituelle**
p. 44 (1)	Erchov	Un jeune officier porte un insigne avec le profil du chef	Image
p. 45 (1)	Erchov	Dans dénonciation anonyme, mention du chef	Mention rituelle
<b>p.46 (5)</b>	<b>Erchov</b>	<b>RDV fixé avec le chef</b>	<b>Sujet (dialogue) + objet de regard</b>
<b>p.49-55 (11)</b>	<b>Erchov</b>	<b>Souvenir</b>	<b>Sujet (dialogue) + objet de regard</b>
p. 55 (1)	Erchov	Le juge d'instruction fou a fusillé le portrait du chef	Image
p. 72 (1)	Erchov	Réflexion sur son avenir	Objet de réflexion
p. 84 (1) et p.105 (2)	Roublev	Réflexion sur le soutien des opposants à l'URSS	Mention symbolique***
p. 106 (1)	Roublev	Une inconnue craint pour la vie du chef	Objet de réflexion
p. 119 (1)	Makéév	Discours	Mention propagandiste
p. 122 (3)	Makéév	Portrait, décor	Image
p. 127 (1)	Makéév	Discussion avec Kasparov	Mention symbolique
p. 130 (1)	Makéév	Procession en son honneur	Image
p. 137 (1)	Makéév	Réflexion	Mention symbolique
p. 141 (1)	Makéév	Discours	Mention rituelle
p. 160 (3)	Kondratiev et Gutierrez	Discussion sur les intentions du Chef	Objet de réflexion/mention symbolique
p. 171 (1)	Stern	Réflexion où il fait parler la population russe	Mention rituelle
p. 176 (2)	Stern	Analyse de la situation	Mention rituelle + objet de réflexion
<b>p. 193-202 (28)</b>	<b>Kondratiev</b>	<b>RDV fixé avec le chef</b>	<b>Sujet (dialogue) + objet de regard et de réflexion</b>
p. 211 (4)	Gordéev	Traduit les directives du procureur	Mention rituelle/symbolique
p. 217 (1)	Erchov	Son plaidoyer au procès	Mention rituelle
<b>p. 218 (5)</b>	<b>Erchov</b>	<b>Procès d'Erchov où vient le Chef</b>	<b>Sujet (dialogue) + action + objet de réflexion</b>
p. 225 (1)	Ricciotti (dialogue avec Erchov)	Analyse de Ricciotti sur l'état de l'URSS et du Chef	Objet de réflexion
p. 229 (1)	Erchov	Voit le portrait du chef dans le journal	Image
p. 236 (1)	Makéév	En prison, analyse de Makéév	Objet de réflexion = mention rituelle

p. 241 (1)	Roublev	Écriture de son manuscrit	Objet de réflexion
p. 249 (1)	Roublev/Popov	Popov lui demande d'avouer	Mention rituelle
p. 282 (1)	Ryjik	Il se fait raconter la soumission dans les prisons	Mention rituelle
p. 292 (2)	?	Annonce de la mort imminente de Ryjik	Sujet ( <b>ordre</b> ) – action (échouée)
p. 300-303 (2)	Kondratiev	Dialogue imaginaire avec le chef	Sujet (d'un dialogue imaginaire), en réalité objet de réflexion
p. 311 (3)	Popov	Échange avec le chef	Objet d'analyse
p. 315 (1)	Popov	Réflexion	Figure de la hiérarchie
p. 321 (2)	Kondratiev	Analyse un portrait	Image
p. 322 (2)	Kondratiev	Texte de propagande préparé pour son discours	Mention rituelle
p. 326 (1)	Le commissaire politique écoute le discours de Kondratiev	Kondratiev parle du chef	Objet de réflexion/de propagande
<b>p. 334-339 (16)</b>	<b>Kondratiev</b>	<b>RDV fixé avec le chef</b>	<b>Sujet (dialogue) + objet de réflexion + sujet (dialogue imaginaire)</b>
<b>p. 345 (6)</b>	<b>Ratchevsky</b>	<b>RDV fixé avec le chef</b>	<b>Sujet (dialogue)</b>
p. 355 (1)	Xénia	Soukhov parle de la future Statue de chef en acier	Image (future)
p. 360 (2)	Xénia	Veut écrire au chef	Objet et mention rituelle
p. 367 (2)	Xénia et Passereau	Passereau définit le chef	Objet de réflexion
p. 377 (3)	Xénia	Imagine un RDV avec le chef	Objet d'une réflexion (dialogue imaginaire)
p. 386 (1)	Kostia	Portrait du chef	Image
p. 389 (1)	Kostia	Description du Pope	Mention rituelle
p. 390 (1)	Kostia	Discours du Pope	Mention rituelle
p. 401 (1)	Romachkine	Discours du secrétaire	Mention symbolique
p. 422 (1)	Flesichman	Description d'une cérémonie : sans le chef, mais avant sa statue	Absence physique, image.
140 occurrences du terme « chef » renvoient à la même étiquette linguistique	15 voix narratives		11 x « sujet » (85 occurrences dans contexte de dialogue)  21 x « objet » + 10 x « image » + 14 x « mention rituelle » + 6 x « symbolique »

\* La difficulté de classement des étiquettes linguistiques et le caractère complexe de notre objet d'étude ne permet pas, malgré toute notre volonté, un relevé scientifique absolument exhaustif – ce tableau est une tentative d'ordonnement et, à ce titre, comporte de nombreuses lacunes et erreurs. Nous prions notre lecteur de le considérer comme ce qu'il est : un document de travail.

\*\* Le terme renvoie ici au fait que l'étiquette linguistique « camarade chef », « notre bien-aimé camarade chef » ne constitue pas tant une adresse au personnage qu'une sorte de formule rituelle – à l'égal des formules sacrées, religieuses.

\*\*\* « Chef » comme métonymie du pouvoir soviétique

## Annexe 14 : Victor Serge vu par...

---

### Claude Lévi-Strauss<sup>1367</sup> :

... Son passé de compagnon de Lénine m'intimidait en même temps que j'éprouvais la plus grande difficulté à l'intégrer à son personnage, qui évoquait plutôt une vieille demoiselle à principes. Ce visage glabre, ces traits fins, cette voix claire joints à des manières guindées et précautionneuses, offraient ce caractère presque asexué que je devais reconnaître plus tard chez les moines bouddhistes de la frontière birmane, fort éloigné du mâle tempérament et de la surabondance vitale que la tradition française associe aux activités dites subversives. C'est que des types culturels qui se reproduisent assez semblables dans chaque société, parce que construits autour d'oppositions très simples, sont utilisés par chaque groupe pour remplir les fonctions sociales différentes. Celui de Serge avait pu s'actualiser dans une carrière révolutionnaire ou russe ; qu'en eût-il été ailleurs ?

### Le poète Octavio Paz :

« Rien de plus éloigné de la pédanterie des dialecticiens que la sympathie humaine de Serge, sa simplicité et sa générosité. Une intelligence qui était tout le contraire de la sécheresse. (...) Je n'étais pas impressionné par ses idées, j'étais ému par sa personne. Je savais que ma vie ne serait pas, comme la sienne, une vie de révolutionnaire professionnel ; je voulais être écrivain ou, plus exactement, poète. Mais Victor Serge fut pour moi un exemple de la fusion de deux qualités opposées : l'intelligence morale et intellectuelle, doublée de tolérance et de compassion. J'appris que la politique ne se réduit pas à l'action, qu'elle est aussi participation. Peut-être, me suis-je dit alors, ne s'agit-il pas tant de changer les hommes que de les accompagner, être l'un d'eux... »<sup>1368</sup>

### Le militant Bénédite :

« Les vedettes d'Air-Bel sont, naturellement, Victor Serge et André Breton. Victor, qui est dans sa cinquantième année, est le doyen affectueusement respecté. Il a les traits fins, les cheveux gris et flous, plantés haut sur le front, des lunettes à monture d'acier, la voix douce et les gestes mesurés. Son aspect physique, ses manières distinguées sont d'un clergyman anglo-saxon de bonne race et je n'ai jamais été tenté de voir en cet ancien compagnon de Lénine "une vieille demoiselle à principes", comme le décrira plus tard Claude Lévi-Strauss (...) Pour quelques-uns d'entre nous, il incarne la Révolution et ses prestiges, pour les autres il personnifie un socialisme humaniste, farouchement opposé à celui que le stalinisme a compromis, perverti et dévoyé. (...) Cet homme, constamment calomnié, souvent menacé, qui montrait dans les épreuves une étonnante égalité d'humeur et accueillait avec une grande dignité les injures dont on l'abreuvait, était devenu l'un de mes meilleurs amis. »<sup>1369</sup>

### Varian Fry :

« Vieux bolchevique dyspeptique à l'esprit vif, Victor Serge fut jadis membre du Komintern, mais a été exclu du parti communiste à l'époque où Staline a rompu avec Trotsky. Au cours de

---

<sup>1367</sup> Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955, p. 20.

<sup>1368</sup> Octavio Paz, *Itinéraire*, traduit par Jean-Claude Masson, Paris, Gallimard, 1996, p. 75.

<sup>1369</sup> Daniel Bénédite, *Un chemin vers la liberté sous l'Occupation : du comité Varian Fry au débarquement de Méditerranée, Marseille-Provence, op. cit.*, p. 118.

sa longue carrière, le révolutionnaire attiré par l'anarchisme s'est transformé en démocrate modéré. [À la villa Air-Bel], il parle des heures durant de ce qu'il a vécu dans les prisons russes, évoque des conversations avec Trotski ou discute des ramifications et des relations entre les polices secrètes européennes, sujet dont il a une vaste connaissance. Quand on l'écoute, on croit lire un roman russe.<sup>1370</sup> »

### **Le critique Léon Werth :**

Lorsque, pour la première fois, je vis Victor Serge, je le contemplai avec une curiosité quelque peu enfantine, un peu naïvement romantique. C'était en 1936. Je n'avais jamais vu de révolutionnaire en chair et en os. Cela peut étonner. Mais je n'appelle point révolutionnaires ces politiciens qui passent leur vie à distinguer la droite de la gauche, alors qu'un enfant de quatre ans distingue parfaitement sa droite de sa gauche. Je n'appelle point révolutionnaires ces hommes de cénacles qui récitent les litanies d'une vieille philosophie ressuscitée. Je n'appelle point révolutionnaires ces vieux ou jeunes écrivains qui font de la révolution une stratégie littéraire.

(...) Je crois bien que j'attendais en Victor Serge un personnage farouche, martelant des abstractions.

Serge entra, prit possession de l'espace avec douceur et fermeté. Il est bien des façons d'entrer en contact avec un espace neuf. L'un explore, cet autre le bouscule, cet autre s'y enclave, cet autre le fait éclater. Mais Serge y avait fait sa niche sans avoir rien déplacé. Les couches d'air n'avaient pas bougé. Serge s'assit dans un fauteuil. Serge était un bloc, qui n'avait point encore tout à fait la forme de Serge et d'où rayonnait une immobile lueur, comme une veilleuse de l'ancien temps.

Je m'étais un jour juré de ne plus jamais écrire le mot : humanisme, dont le sens oscille sans cesse de la culture à la pitié, ni le mot : homme, pris dans son sens universel. Ils furent souvent prétexte à jonglerie. Quiconque n'avait rien à dire sur les hommes dissimulait son impuissance en parlant de l'homme, respectable symbole d'on ne sait quoi, impondérable déité. Mais Victor Serge est de ceux qui renflouèrent ces mots naufragés, qui avaient perdu en haute mer leur cargaison de sens. Jamais il ne fut dupe de ceux qui, sous le prétexte de sauver l'homme ou l'humanité, diminuent ou mutilent les hommes. Par là, toute sa vie, ballottée de pays en pays et de continent en continent, est une vie harmonieuse. Et c'est miracle qu'au cours de cette vie, où il fut partout en exil et dans l'insécurité, il ait réalisé une œuvre d'un complet achèvement et d'une parfaite unité.<sup>1371</sup>

---

<sup>1370</sup> Varian Fry, *Livrer sur demande : quand les artistes, les dissidents et les Juifs fuyaient les nazis, Marseille, 1940-1941*, traduit par Édith Ochs, Marseille, Agone, 2017, p. 167.

<sup>1371</sup> Préface de Léon Werth Victor Serge, *L'Affaire Toulaév*, op. cit.

# TABLE DES MATIÈRES

---

<b>Résumé .....</b>	<b>5</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>7</b>
<b>Remerciements .....</b>	<b>9</b>
<b>Sommaire .....</b>	<b>11</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>13</b>

## **Partie une POLITIQUE ET LITTÉRAURE**

<b>Chapitre I</b>	
<b>Biographie .....</b>	<b>29</b>
1. BIOGRAPHIE POLITIQUE.....	30
1.1. Des Jeunesses Socialistes à l'anarchisme.....	31
1.2. De l'anarchisme au bolchevisme.....	39
1.3. Bolchevisme et opposition de gauche .....	47
1.4. Fin de vie : rupture avec Trotsky et recherche d'une troisième voie.....	54
2. BIOGRAPHIE LITTÉRAIRE.....	60
2.1. Le traducteur et le critique littéraire .....	61
2.2. 1928-1932 : Naissance de l'écrivain .....	69
2.3. 1933-1936 : écrire au goulag.....	76
2.4. 1936-1940 : L'impossible <i>otium</i> . .....	81
2.5. 1940-1947 : écrire pour le tiroir .....	83
3. RECONNAISSANCE ET STATUT DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE.....	91
3.1. Du sous-champ à la consécration .....	91
3.2. L'Affaire Victor Serge .....	96
3.3. L'exclusion et l'oubli .....	99

<b>Chapitre II</b>	
<b>Contexte : la crise du roman .....</b>	<b>105</b>
1. LA CRISE .....	107

1.1.	La crise littéraire.....	107
1.2.	Une crise épistémologique .....	109
1.3.	Une crise sociale.....	114
2.	L'IMPOSSIBLE HUMANISME FRANÇAIS .....	116
2.1.	Proust ou Zola ?.....	116
2.2.	Le dépassement de l'individualité.....	119
2.3.	À la recherche d'une collectivité.....	123
2.4.	Limites techniques et utopies sociales du mouvement.....	126
3.	L'IMPASSE LITTÉRAIRE RUSSE.....	130
3.1.	La perversion du logos .....	130
3.2.	L'anéantissement de la création littéraire.....	133
3.3.	Propagande et réalisme soviétique .....	136

### **Chapitre III**

#### **Pour une esthétique sergienne ..... 141**

1.	LITTÉRATURE ET/OU RÉVOLUTION ? .....	144
1.1.	Le poids de l'idéologie dominante .....	144
1.2.	Une conception extensive de l'effort révolutionnaire .....	146
1.3.	« Une culture du prolétariat militant » .....	152
2.	LES LECONS LITTÉRAIRES DE LA RÉVOLUTION RUSSE.....	156
2.1.	De nouvelles techniques formelles.....	157
2.2.	Identification d'une littérature post-révolutionnaire .....	160
2.3.	La dimension épique de la nouvelle littérature russe. ....	164
3.	LA MODERNITÉ OCCIDENTALE .....	167
3.1.	L'apport des modernistes .....	168
3.2.	Fiction et témoignage .....	170
3.3.	Un nouvel humanisme : universalité, polypersonnalité et <i>praxis</i> .....	175

### **Partie deux :**

#### **PREMIÈRE TRILOGIE, L'ÉLABORATION DU HÉROS COLLECTIF**

### **Chapitre I**

#### ***Les Hommes dans la prison, la construction d'une conscience ..... 187***

1.	L'OPPOSANT : LA PRISON.....	188
1.1.	La Prison, personnification et allégorie d'une société .....	188

1.2.	Un actant déshumanisant.....	191
1.3.	Chronotopes et destruction des ancrages spatio-temporels : la lutte dévoilée ...	196
2.	LA CONSTITUTION D'UN « JE » .....	201
2.1.	Auteur, narrateur, personnage – qui est « je » ? .....	201
2.2.	La saisie d'une conscience par l'expérience du « je » .....	203
2.3.	La constitution d'une conscience par l'épreuve .....	208
3.	LE « JE » : FRAGMENT ET CONSCIENCE COLLECTIVE .....	212
3.1.	Le « je » support d'une mise en synchronie .....	212
3.2.	Le « je » catégorise et modélise les altérités .....	216
3.3.	Du « je » au « nous » .....	221

## **Chapitre II**

### ***Naissance de notre force, de l'utopique « nous » à sa matérialisation..... 229***

1.	LE HÉROS COLLECTIF, ENJEU DE LA RÉVOLUTION.....	230
1.1.	Un « nous » narratif ? .....	230
1.2.	Le « nous » : projection mentale du « je » .....	233
1.3.	Mobilisation ouvrière et esquisse du héros collectif .....	237
1.4.	Reflux de la révolution... et du héros collectif. ....	240
2.	MASSE ET INDIVIDUS .....	243
2.1.	Sociologie des non-militants .....	245
2.2.	Polyphonie et marxisme. ....	247
2.3.	Un apprentissage politique .....	251
3.	DE L'UTOPIE À LA RUSSIE.....	255
3.1.	Structuration politique du « je » .....	255
3.2.	Structuration politique du « nous » .....	261
3.3.	L'Adieu au romantisme révolutionnaire .....	265

## **Chapitre III**

### ***Ville Conquise, « le pouvoir, c'est nous »..... 271***

1.	LE PARADOXE ÉPIQUE .....	273
1.1.	Le désir épique... ..	273
1.2.	... et son impossibilité.....	275
1.3.	La cohabitation réaliste et épique.....	277
2.	PÉTROGRAD : PERSONNAGE UNIFIANT À LA DIMENSION ÉPIQUE.....	281
2.1.	Entre mythe et science – la conception de l'histoire .....	281
2.2.	Pétrograd, personnage collectif .....	286



2.3.	Pétrograd : un procédé de mise en synchronie des actants .....	288
3.	DANS L'UNIFICATION, LA MULTIPLICITÉ.....	293
3.1.	L'exposition de la multiplicité .....	293
3.2.	L'unification de différents « nous », embryon politique.....	298
3.3.	Qui unifiera le « nous » ? .....	305
3.4.	Le lecteur actif.....	308

**Partie trois :**  
**DÉSAGRÉGATION DU « NOUS » ET CHUTE DU HÉROS**

**Chapitre I**

***S'il est minuit dans le siècle, le renversement..... 321***

1.	LA NARRATION DU RENVERSEMENT .....	323
1.1.	Une narration en apparence 'stabilisée' .....	323
1.2.	Perte de repère et ironie.....	326
1.3.	Une double lecture mythologique : la fin du monde... ..	330
1.4.	... et son commencement .....	334
2.	DE « NOUS » À « EUX ».....	337
2.1.	Kostrov ; symbole du renversement.....	337
2.2.	L'émergence du « nous » bureaucratique.....	343
2.3.	La fictionnalisation de personnages historiques.....	347
2.4.	De Fleischman à Knapp. ....	350
3.	FORMATION D'UNE NOUVELLE PRAXIS .....	354
3.1.	Le langage bureaucratisé : la perte des repères .....	354
3.2.	La langue en dictature : l'interdiction de parler .....	359
3.3.	La pensée par correspondance.....	361
3.4.	Rodion ou la pensée innovante.....	364

**Chapitre II**

***L'Affaire Toulaév, polyphonie et héros soviétique..... 369***

1.	L' « AFFAIRE » TOULAEV : UN PRÉTEXTE.....	371
1.1.	Une fresque de l'URSS .....	371
1.2.	L'échec du récit bureaucratique .....	373
1.3.	Destruction des valeurs, fin des héros .....	376
2.	L'EXPLOSION POLYPHONIQUE .....	381

2.1.	La polyphonie narrative .....	381
2.2.	Personnages analysés et/ou analysants.....	383
2.3.	Un phénomène rare : la narration omnisciente.....	387
2.4.	Les personnages, supports des voix anonymes. ....	389
3.	L'INTER-INDIVIDUALITÉ : LA POLYPHONIE RASSEMBLÉE.....	393
3.1.	L'impossible jugement individuel.....	393
3.2.	La constitution d'un jugement par le réseau de personnages.....	398
3.3.	L'URSS : une entité contradictoire .....	406

### **Chapitre III**

#### **Contre-point : *Les Derniers Temps* et *Les Années sans pardon* ..... 413**

1.	<i>LES DERNIERS TEMPS</i> OU L'ABSENCE DE SOLUTION .....	414
1.1.	La disparition du héros collectif.....	414
1.2.	De la polyphonie à la parole coupée .....	418
1.3.	Quand les révolutionnaires ne sont plus des « héros ».....	420
1.4.	La littérature : pis-aller et impasse .....	425
1.5.	La mise en place d'un réseau de personnages « conventionnels ».....	430
2.	<i>LES ANNÉES SANS PARDON</i> : LA DISPARITION DES HÉROS .....	432
2.1.	« D. » : la disparition du « héros » .....	432
2.2.	La structure du couple .....	439
2.3.	La mort de l'humanité .....	441

#### **Conclusion ..... 447**

#### **Bibliographie..... 455**

	Sources primaires .....	455
	Sources secondaires.....	455
1.	Autres œuvres et écrits de Victor Serge .....	455
1.1.	Nouvelles.....	455
1.2.	Poésie .....	456
1.3.	Critique littéraire .....	456
1.4.	Essais historiques et politiques mentionnés .....	456
1.5.	Articles de presse consultés.....	457
1.6.	Mémoires et Carnets.....	463
1.7.	Traductions.....	463
1.8.	Correspondances .....	464
1.9.	Ouvres confisquées.....	464

1.	Dans la bibliothèque de Victor Serge.....	465
1.1.	Sciences sociales et politique .....	465
1.2.	Œuvres littéraires et théoriques .....	466
2.	Sources critiques sur Victor Serge .....	468
2.1.	Thèses traitant totalement ou en partie de Victor Serge.....	468
2.2.	Ouvrages, essais, actes de colloques et articles universitaires .....	468
2.3.	Articles de presse sur Serge.....	469
3.	Bibliographie générale .....	473
3.1.	Critique et histoire littéraire .....	473
	Généralités.....	473
	Littérature et politique .....	474
3.2.	Poétique et stylistique.....	475
	Formes littéraires .....	475
	Genres littéraires .....	476
	Stylistique.....	477
3.3.	Sciences sociales .....	478
	Histoire, témoignages .....	478
	Philosophie et sociologie.....	479
<b>Annexes</b>	<b>.....</b>	<b>481</b>
	Annexe 1 : La lettre-testament de Victor Serge .....	481
	Annexe 2 : Victor Serge, critique littéraire et politique. ....	488
	Annexe 3 : Victor Serge, témoin clé pour le journal <i>L'Humanité</i> .....	491
	Annexe 4 : <i>L'humanité</i> , 07 novembre 1922, avec l'article de Victor Serge, « Cinq ans de lutte ».....	493
	Annexe 5 : La seconde arrestation de V. Serge, numéro spécial <i>La Révolution Proletarienne</i> , n°152, 25 mai 1933 .....	495
	Annexe 6 : « Nous publions en carte postale la photo de V. Serge et de sa femme », <i>La Révolution Proletarienne</i> , 10 juillet 1933 .....	497
	Annexe 7 : Extrait de la campagne de <i>L'humanité</i> contre Victor Serge – 02 février 1937 .....	499
	Annexe 8 : Extraits de la campagne de <i>L'humanité</i> contre V. Serge.....	501
	Annexe 9 : Personnages de <i>Ville Conquise</i> .....	503
	Annexe 10 : Statut des références extratextuelles dans <i>Ville Conquise</i> .....	505
	Annexe 11 : Récurrence des noms des personnages dans <i>L'Affaire Toulaév</i> .....	507
	Annexe 12 : Structure en réseau, <i>L'Affaire Toulaév</i> .....	509
	Annexe 13 : occurrence de l'étiquette « Chef » dans <i>L'Affaire Toulaév</i> * .....	513
	Annexe 14 : Victor Serge vu par... ..	515
	Table des matières .....	517

