



**HAL**  
open science

## L'individu soviétique de Vassili Grossman

Anne Coutant

► **To cite this version:**

Anne Coutant. L'individu soviétique de Vassili Grossman. Sciences de l'Homme et Société. 2018. dumas-01895998

**HAL Id: dumas-01895998**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01895998>**

Submitted on 15 Oct 2018

**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.



**Anne COUTANT**

Sous la direction de :

**Isabelle Després**

UFR : Langues étrangères

Département : Russe

Mémoire de Master 2

Parcours : Recherche en Etudes slaves

Crédits : 30

Année universitaire : 2017/2018

# **L'INDIVIDU SOVIETIQUE DE**

# **VASSILI GROSSMAN**





UNIVERSITÉ  
**Grenoble  
Alpes**

**Anne COUTANT**

Sous la direction de :

**Isabelle Després**

UFR : Langues étrangères

Département : Russe

Mémoire de Master 2

Parcours : Recherche en Etudes slaves

Crédits :

Mention :

Année universitaire : 2017/2018

# **L'INDIVIDU SOVIETIQUE DE VASSILI GROSSMAN**



Photo: Colagem: Daniel Graf. Photos: Photo12/UIG/Getty Images, Roger Viollet/Getty Images, Keystone-France/Gamma-Keystone/Getty Images e RIA Novosti/AFP.

## **REMERCIEMENTS**

Merci à Isabelle Després pour ses précieuses suggestions littéraires, sa confiance et sa patience, si l'on considère le nombre d'années qu'il me fallut pour me décider à mettre le pied à l'étrier.

Merci à tous mes autres professeurs de licence et de Master 1 pour leur enseignement de la langue et de la culture russe.

Merci à mon père pour m'avoir transmis, dans mon adolescence, un noble virus : la "*slavophilie*". Merci aussi pour son soutien pendant l'élaboration de cet ouvrage dont il fit de fréquentes relectures.

Merci à ma mère et ma sœur pour m'avoir accompagnée, depuis le début, dans mon projet de reprise tardive d'études universitaires.

Merci à Alain pour sa présence quotidienne à mes côtés, pour ses relectures, corrections et suggestions, et pour nos échanges intellectuels réguliers.

### DÉCLARATION

- Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
- Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
- Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
- Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
- Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : .....*COUTANT*.....

PRENOM : .....*Anne*.....

DATE : .....*26/08/18*.....

SIGNATURE



# **SOMMAIRE**

## **Introduction.** (p. 11)

### **I. Quelques mots sur l'auteur : sa vie, son œuvre.** (p. 17)

A. Sa vie. (p. 17)

B. Evolution de sa pensée au fil de ses principales œuvres. (p. 25)

a L'inflexion métamorphique de l'écrivain : du culte du Héros épique à l'empathie pour l'homme simple... (p. 25)

b Acmé de la réflexion grossmanienne : les deux totalitarismes socialistes, allemand et russe, sont renvoyés dos à dos. (p. 34)

➤ *Le cas Eichmann, de Hannah Arendt à Vassili Grossman.* (p. 34)

➤ *Du totalitarisme nazi au totalitarisme soviétique.* (p. 39)

c Eloge de la bonté et de la liberté : retour de Grossman vers une anthropologie positive. (p. 44)

➤ *Quand le Bien collectif et moral est supplanté par la petite bonté.* (p. 44)

➤ *La liberté selon Tchekhov.* (p. 47)

### **II. Le soldat soviétique de Grossman : un pion déshumanisé au service de la Patrie.** (p. 51)

A. Les *Carnets de guerre* du soldat Grossman. (p. 52)

B. La prose de guerre de Grossman replacée en son temps. (p. 58)

C. L'écrivain et son soldat : du patriotisme à l'humanisme. (p. 64)

a. Le soldat-héros : une effigie collective au service de la Patrie. (p. 64)

➤ *Ode à la gloire de la « Mère-Patrie » et du soldat-modèle.* (p. 64)

➤ *Glorification et personnification des machines : le soldat au service de sa machine...* (p. 68)

➤ *Un seul mot d'ordre : apprendre la « science de la haine » et devenir des machines à tuer.* (p. 71)

b. Portraits de soldats ordinaires. (p. 74)

➤ *Soldats partant en guerre...* (p. 75)

➤ *Deux soldats au repos.* (p. 77)

➤ *Le jeune Serioja et le vieux soldat.* (p. 78)

D. Déconsidération des soldats du front et désenchantement de l'écrivain... (p. 80)

- a. Le soldat mort au combat : le soldat oublié. (p. 81)
- b. Un pion au service du pouvoir. (p. 83)
  - *Tankistes soviétiques... bataillon ou bétail ?* (p. 83)
  - *Trop jeunes pour être sacrifiés... le regard désapprobateur de Grossman.* (p. 84)
- c. Les incohérences et l'absurdité de la guerre... (p. 85)
  - *Impérities dénoncées de certains chefs.* (p. 85)
  - *Des médailles de guerre pour des bureaucrates indifférents aux soldats !* (p. 87)

### III. Le civil soviétique : instrumentalisation de l'individu au nom du Collectif. (p. 90)

- A. La guerre, une toile de fond... aussi pour les civils... (p. 92)
  - a. La guerre et l'arrière sous le regard de Guénia, civile et artiste. (p. 92)
    - *Le personnage de Guénia et la liberté artistique.* (p. 92)
    - *Peindre la guerre : civils et soldats unis sur la même toile.* (p. 97)
    - *Un appartement communautaire sous le prisme de l'artiste.* (p. 98)
  - b. Un lien invisible et naturel, inscrit dans le quotidien, relie les civils aux soldats. (p. 99)
  - c. Le collectif ouvrier au service de l'industrie de guerre ou au service du "plan" de Staline... ? (p. 101)
    - *Le travail collectif et le machinisme portés aux nues...* (p. 102)
    - *Le puisatier Novikov et le fondeur Andreïev : deux stakhanovistes modèles.* (p. 104)
    - *Et à l'envers du décor, de petits-bourgeois exploitent des ouvriers au nom de la guerre...* (p. 107)
- B. Les civils en temps de paix : des civils prisonniers de l'appareil étatique. (p. 111)
  - a. Face au bon kolkhozien, le koulak incarnation du mal. (p. 112)
  - b. Une *Intelligentsia* soumise à la peur et la complexité schizophrénique du camarade Strum-Grossman. (p. 117)
- C. Les civils mis derrière les barbelés : les *zek*, prisonniers de la *Loubianka* au *Goulag*. (p. 132)
  - a. Les mal-aimés du temps soviétique nouveau. (p. 133)
    - *La vieille garde bolchevique mise à mal par Staline.* (p. 133)
    - *L'arrestation de Krymov, absurde comme celle de Joseph K.* (p. 135)

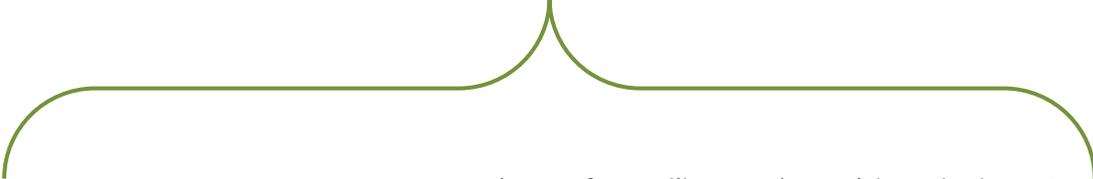
- *Ivan Grigorievitch, autre victime du temps : la réinsertion impossible d'un rescapé du goulag.* (p. 137)
- b. Le bureaucratisme soviétique : « *une fantastique représentation théâtrale* » au service de la terreur. (p. 141)
  - *Une « troïka sans visage » messagère du Goulag : antonyme de l'« oiseau-troïka » de Gogol.* (p. 142)
  - *Lenteur bureaucratique à la Loubianka... la bureaucratie : une science à vitesses variables selon les vellétés de Staline.* (p. 145)

#### **IV. Portraits grossmaniens de femmes soviétiques.** (p. 149)

- A. Le destin tragique destination des femmes du *goulag*. (p. 150)
- B. Une femme du front : Elena Gnatiouk, instructeur du bataillon sanitaire. (p. 151)
- C. La Madone Sixtine : fascination de Grossman pour la Mère à l'enfant. (p. 153)
- D. La *babouchka*, une vieille femme russe. (p. 156)

**Conclusion.** (p. 159)

**Bibliographie.** (p. 163)



« Le communisme avait un projet insensé : transformer l'homme *'ancien'*, le vieil Adam. Et cela a marché... C'est peut-être la seule chose qui ait marché. En soixante-dix ans et quelques, on a créé dans le marxisme-léninisme un type d'homme particulier, l'*Homo sovieticus*. Les uns le considèrent comme une figure tragique, d'autres le traitent de *sovok*, de pauvre Soviet ringard. Il me semble que je connais cet homme, je le connais même très bien, nous avons vécu côte à côte pendant de nombreuses années. Lui – c'est moi. Ce sont les gens que je fréquente, mes amis, mes parents. J'ai voyagé à travers l'ex-Union soviétique pendant plusieurs années parce que les *Homo sovieticus*, ce ne sont pas seulement les Russes, mais aussi les Biélorusses, les Turkmènes, les Ukrainiens, les Kazakhs... [...] Nous, les gens du socialisme, nous sommes pareils à tous les autres, et nous ne sommes pas pareils, nous avons notre lexique à nous, nos propres conceptions du bien et du mal, des héros et des martyrs. Nous avons un rapport particulier à la mort. [...] Que peut bien valoir la vie humaine si nous songeons qu'il n'y a pas si longtemps, des millions de gens périssaient de mort violente ? Nous sommes remplis de haine et de préjugés. Nous venons tous de là-bas, de ce pays qui a connu le Goulag et une guerre effroyable. La collectivisation, la dékoulakisation, des déportations de peuples entiers... [...]

Au fond, nous sommes des guerriers. Soit nous étions en guerre, soit nous nous préparions à la faire. Nous n'avons jamais vécu autrement. C'est de là que vient notre psychologie de militaires. Même en temps de paix, tout était comme à la guerre. On battait le tambour, on déployait le drapeau... Nos cœurs bondissaient dans nos poitrines. Les gens ne se rendaient pas compte de leur esclavage. Et même, ils l'aimaient, cet esclavage. Moi aussi je m'en souviens : après la fin de l'école, toute notre classe avait l'intention d'aller défricher des terres vierges, nous méprisions ceux qui refusaient de le faire, nous regrettions, au point d'en pleurer, que la révolution, la guerre civile, tout cela ait eu lieu sans nous. Quand on regarde en arrière, on n'en revient pas : c'était vraiment nous ? C'était vraiment moi ? J'ai revécu ces souvenirs en même temps que mes personnages. L'un d'eux m'a dit : "Seul un Soviétique peut comprendre un Soviétique." Nous avons tous une seule et même mémoire communiste. Nous sommes des voisins de mémoire. »

ALEXIEVITCH Svetlana, *La fin de l'homme rouge*, p. 17-19.



## Introduction

*Individu soviétique...* derrière cet oxymore, ce syntagme de deux mots dont l'un asphyxie l'autre, se cache la complexité abyssale d'un *individu* noyé dans le Collectif soviétique ; c'est précisément sur la figure antinomique de cette entité bicéphale que repose l'œuvre de l'écrivain Vassili Grossman, sujet du présent ouvrage. *L'homme soviétique*, est une énigme insoluble : concilier, dans un même temps, bonheur individuel et soumission à la tyrannie collective. L'écrivain, durant sa vie entière, aura tenté de comprendre ce paradoxe : comment survivre et rester un homme quand le jardin privé est englouti par la puissance étatique.

*Nouveau Russe, Sovok<sup>1</sup>, Homo sovieticus<sup>2</sup>...* autant de termes pour désigner moins un homme qu'un paradigme, celui de la Russie du XXème siècle ; mais pas un seul pour révéler une présence même infime d'individualité. Si d'aucuns s'attachent aux répercussions globales des événements marquants de la Russie soviétique, Vassili Grossman lui, s'attarde sur le destin individuel d'une marée d'hommes embarqués par le rouleau titanesque de la vague de construction du régime soviétique ; il est préoccupé par l'homme et son adaptation personnelle à un environnement nouveau, au marasme historique, au remaniement étatique et aux tragédies de la première moitié de son siècle...

Créer un *homme nouveau*, débarrassé et vidé du passé de la *Rus'* – la vieille Russie - trop empreint des traditions tsaristes et orthodoxes, telle est la tâche de l'Etat postrévolutionnaire, tâche à laquelle celui-ci s'attelle dès les lendemains de la Révolution de 1917. Le processus de transformation commence, au début de la guerre civile, par la reconversion de soldats de tous horizons en soldats rouges (les volontaires de la *Garde rouge* issus du prolétariat ouvrier, les paysans recrutés dans les campagnes dans la terreur et le sang, l'infanterie de l'ancienne armée impériale, les marins de Kronstadt, un certain nombre d'anciens officiers blancs convertis sous le poids de menaces de mort pesant sur

---

<sup>1</sup> *Sovok* : néologisme péjoratif (formé à partir du mot russe *soviet*) pour désigner un citoyen soviétique fidèle.

<sup>2</sup> *Homo sovieticus* : *Idem*.

leurs familles, certains Cosaques...), constituant ainsi la célèbre *Armée rouge*. Puis, la guerre s'achevant, c'est au tour des citoyens civils de devenir au quotidien, de parfaits soldats au service du régime, des enfants modèles du Parti. Pour mener à bien cette tâche, Lénine puis Staline remanient toutes les sphères de la société, avec une attention toute particulière pour la sphère culturelle et artistique : théâtre, cinéma, arts plastiques, urbanisme et littérature. C'est ainsi que naît l'*intelligentsia*<sup>3</sup> soviétique. Les intellectuels sont *de facto* mis à contribution pour « transfigurer » le peuple russe : ils sont sommés d'adhérer à la noble cause du socialisme et d'évangéliser la population. Ils se retrouvent alors eux-mêmes, enfermés dans le mouvement artistique officiel et unique du Réalisme socialiste :

« Le réalisme socialiste, étant la méthode fondamentale de la littérature et de la critique littéraire soviétique, exige de l'artiste une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire. D'autre part, la véracité et le caractère historiquement concret de la représentation artistique du réel doivent se combiner à la tâche de la transformation et de l'éducation idéologiques des travailleurs dans l'esprit du socialisme. »<sup>4</sup>

Pour mener à bien l'entreprise de transfiguration de l'homme russe, l'Etat va, par l'instauration d'un climat de terreur intellectuelle sensible dès 1929, opérer à la métamorphose des artistes eux-mêmes et s'assurer de les maintenir durablement sous une influence unique... le Réalisme socialiste s'avère *a posteriori* moins un courant qu'une doctrine...

Dans la sphère littéraire, la création de l'Union des Ecrivains soviétiques en 1932, à l'initiative du Comité central du PCUS<sup>5</sup> et sous la direction de Jdanov<sup>6</sup>, installe aussi dangereusement que confortablement, l'écrivain au service de l'Etat, inscrivant ainsi le

---

<sup>3</sup> *Intelligentsia* : mot d'origine latine repris au XIXème siècle par l'Empire russe pour désigner une certaine classe d'intellectuels.

<sup>4</sup> Extrait de statuts de l'*Union des écrivains soviétiques*, 1934.

<sup>5</sup> Parti Communiste de l'Union Soviétique.

<sup>6</sup> Andreï Alexandrovitch Jdanov (1896-1948) : homme politique soviétique et proche collaborateur de Staline dès 1925, il jouera un grand rôle dans la politique culturelle de l'URSS.

Réalisme socialiste comme courant officiel et unique, à des fins de « *restructuration des organisations littéraires et artistiques* »<sup>7</sup>. L'union des Ecrivains vient remplacer et gommer définitivement les groupes littéraires des années vingt, tels que le *LEF* (Front gauche des Arts)<sup>8</sup>, *Péréval*<sup>9</sup>, le *Proletkoul't* (Culture du Prolétariat) ; même la *RAPP* (l'Association russe des écrivains prolétaires) qui était jusqu'alors l'élue du Parti, finira par être désavouée. Ces groupes ont été, de par leur nombre et leur effervescence, estimés trop dangereux<sup>10</sup>. Les écrivains deviennent des *ingénieurs des âmes humaines*<sup>11</sup>, expression inventée par Staline et que Jdanov définit (en août 1934, lors du congrès fondateur de l'Union des Ecrivains présidé par Maxime Gorki<sup>12</sup>) en ces termes :

« Les ingénieurs des âmes ont pour tâche de remodeler et d'éduquer idéologiquement les travailleurs dans l'esprit du socialisme. »

Leur mission est simple et unilatérale : éclairer et instruire l'homme russe pour qu'il devienne un soviétique modèle.

Fixer le cadre historique et l'atmosphère intellectuelle de cette période tumultueuse est essentiel pour comprendre le chemin de tout écrivain soviétique des années trente ; et plus précisément dans le présent ouvrage, celui, tortueux, emprunté par Vassili Grossman. Comment l'écrivain, novice dans le monde des Lettres, va-t-il se positionner face au *tohu-bohu* novateur et policier qui remue alors violemment les sphères

---

<sup>7</sup> Résolution officielle du Comité Central du PCUS le 23 avril 1932.

<sup>8</sup> Il est constitué en 1923 autour de Maïakovski.

<sup>9</sup> *Péréval* signifie « le Col » (en montagne).

<sup>10</sup> « En ouvrant le congrès de 1934, l'écrivain Maxime Gorki explique, en effet, qu'il s'agit de regrouper l'ensemble des littératures soviétiques – et la pluralité n'est pas que géographique – en une "entité unique". » In VAISSIE Cécile, « L'Union des Ecrivains Soviétiques 1934-1991 : un moyen pour une fin et le modèle de toutes les unions créatrices du bloc Soviétique », *Studia Politica : Romanian Political Science Review*, 2017, vol. 17, n°1, p. 38.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Maxime Gorki, nom de plume d'Alexeï Maximovitch Pechkov (1868-1936) : écrivain russe et soviétique. Il est considéré comme un des fondateurs du réalisme socialiste en littérature.

artistiques ? Quand il se met à l'écriture vers la fin des années vingt<sup>13</sup>, l'étau s'est d'ores et déjà sensiblement resserré autour de la liberté d'expression de *l'intelligentsia* : les cercles littéraires, à l'exception de la *MAPP* jouant la carte du rigorisme esthétique du Parti, sont menacés et soumis à une censure sévère. L'écrivain choisit, malgré tout, de faire son entrée dans le monde littéraire russe, par la petite porte déjà très fragile du groupe *Péréval*<sup>14</sup> peu de temps avant sa dissolution. Dès sa création en 1923, *Péréval* est malmené et controversé, car - bien que défenseur de la Révolution bolchevique - non encore suffisamment conforme à l'orthodoxie esthétique prônée par Lénine. D'après les remarques de Sémion Lipkine<sup>15</sup> à son sujet, et à considérer la ligne de pensée bergsonienne<sup>16</sup> et tolstoïenne<sup>17</sup> de Voronski<sup>18</sup>, son créateur et idéologue, le cercle *Péréval* et ses membres semblent animés par un désir commun d'authenticité et de sincérité artistiques, dépassant tout embrigadement politique ;

---

<sup>13</sup> D'après Simon Markish, l'une des premières publications de Grossman remonte à 1928 dans la revue *Ogoniok* ; il s'agit de l'essai *Berditchev, trêve de plaisanterie !* (In *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 1, p. 21.)

<sup>14</sup> Au moment de l'intronisation de l'écrivain dans le groupe, le noyau de *Péréval* était composé, outre Voronski, d'Ivan Kataïev, Nikolai Zaroudine, Efim Vikhrev, Abraham Lejnev ; Pilniak en était un acolyte. (In LIPKINE Sémion, *Le destin de Vassili Grossman*, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 12.)

<sup>15</sup> Sémion Lipkine est le meilleur ami de Grossman ; il lui restera fidèle de leur première rencontre jusqu'après sa mort, en participant notamment activement à la publication post-mortem de son livre évincé en Russie, *Vie et destin*. L'ouvrage biographique, *Le destin de Vassili Grossman*, est également un témoignage sans égal de la profondeur de leur amitié cristallisée ainsi bien au-delà de la disparition de l'écrivain.

<sup>16</sup> SLEZKINE Yuri, *La maison éternelle, une saga de la Révolution russe*, éd. La découverte, Paris, 2017.

<sup>17</sup> KASTLER Claude, *Alexandre Voronski 1884-1943, Un bolchevik fou de littérature*, Ed. Ellug. Université Stendhal, Grenoble, 1999, p. 102.

<sup>18</sup> Alexandre Voronski (1884-1943) est le directeur de la grosse revue semi-officielle *Friches rouges* et le chef de file du groupe *Péréval*. Il fait partie de l'équipe des *Compagnons de route* (ainsi baptisés par Trotski).

en quête « *d'une véritable littérature et non d'une littérature de service* »<sup>19</sup>, les *Pérévaliens* sont mus seulement par « *un amour sincère et désintéressé de la Russie* »<sup>20</sup>.

En dépit de cette rencontre intellectuellement féconde et précieuse, il est indéniable que Grossman s'égare peu ou prou, pendant les années consécutives à ses premiers succès de publication (au début des années trente), en se rangeant sans vagues au service de l'Etat... hypnotisé sans doute par le rêve soviétique : « *Vassili Grossman scrute l'histoire, voilée par la légère brume du mythe officiel.* »<sup>21</sup> A la différence d'une grande partie de ses aînés *pérévaliens* (restés relativement en marge de la pensée officielle, au sacrifice de leurs vies, pour bon nombre d'entre eux), Grossman semble occulter alors les horreurs commises pendant la guerre civile puis pendant la collectivisation... Néanmoins son égarement ne dure pas ; l'influence humaniste de ses premiers compagnons du monde des Lettres reprend peu à peu l'ascendant sur l'écrivain soviétique, le sortant de sa somnolence et faisant revivre en lui, un écrivain au service des hommes et non plus d'une doctrine.

Pour faire ses premiers pas dans la littérature, Grossman a fait le choix véritable, personnel et délibéré de se tourner vers *Péréval* et ses hommes ; sa première intuition l'a mené précisément vers cette école de pensée, école de l'authenticité esthétique inspirée par un homme –Voronski - qui s'oppose, bravement et sans peur des représailles<sup>22</sup>, à « *la représentation artificielle de la vie présentée dans l'école du Réalisme socialiste* »<sup>23</sup>. Ce

---

<sup>19</sup> LIPKINE Sémion, *Le destin de Vassili Grossman*, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 11.

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 1, p. 24-25.

<sup>22</sup> Voronski est arrêté en 1937 et meurt en 1943, peut-être fusillé.

<sup>23</sup> « Quand l'image artistique apparaît-elle convaincante ? Quand nous éprouvons un état psychique spécial de joie, de satisfaction, de repos élevé, d'amour ou de sympathie pour l'auteur. Cet état psychique est l'évaluation esthétique d'une œuvre d'art. Le sentiment esthétique manque d'un caractère étroitement utilitaire ; il est désintéressé et, à cet égard, il est organiquement lié à nos conceptions générales du beau (bien que, bien sûr, il soit plus étroit que ces concepts). L'évaluation esthétique d'une œuvre est le critère de sa

premier choix, organique et charnel, révèle la nature profonde d'un Grossman sensible rempli d'humanité, en quête de Beau et de bonté ; ne portant pas seulement sa croix, mais aussi celle de l'Individu soviétique, ce compagnon russe en pleine défiguration socialiste, cet alter ego... sur qui et pour qui la plume de l'écrivain gratte inépuisablement.

Et c'est autour de cette plume intarissable dessinant par le menu l'individu soviétique, que va s'articuler l'actuelle monographie. Après une première partie allouée à la vie de l'auteur et sa pensée lentement évolutive, les personnages *grossmaniens*, mi-romanesques et mi-réels, rentrent en scène selon trois actes, octroyés chacun respectivement au soldat, au civil et au prisonnier du goulag... Un quatrième acte est dédié aux femmes, objets de fascination de l'écrivain.

---

véracité ou de sa fausseté. La vérité artistique est déterminée et établie précisément à travers une telle évaluation. » In VORONSKI Alexandre, *Art as the Cognition of Life : Selected Writings, 1911-1936*.

## I. Quelques mots sur l'auteur : sa vie, son œuvre.

Ce chapitre biographique est largement inspiré de la biographie<sup>24</sup> faite de Grossman, par son ami Sémion Lipkine<sup>25</sup>, et de la préface du livre **Œuvres**<sup>26</sup> (recueil d'une grande partie des écrits de Grossman traduits en français<sup>27</sup>, dont **Vie et Destin** et **Tout passe**) ; **Le cas Grossman**<sup>28</sup> de Simon Markish<sup>29</sup> est un troisième appui, non négligeable, à l'élaboration du travail biographique à suivre ; enfin, de moindres informations sont également relevées de l'introduction - écrite par Anthony Beevor - aux **Carnets de guerre, de Moscou à Berlin 1941-1945, de Vassili Grossman**.

### A. Sa vie.

Né le 12 décembre 1905 à Berditchev, l'une des capitales juives de l'Ukraine, Vassili Sémionovitch Grossman, né Iossif Solomonovitch<sup>30</sup>, est issu de la bourgeoisie juive intellectuelle. Son père est ingénieur chimiste ; sa mère est professeur de français. Après la séparation de ses parents, Grossman vit deux ans avec sa mère en Suisse. En 1918, il rentre à Berditchev où il se retrouve témoin d'un enchaînement d'événements tragiques en Ukraine : le pillage des campagnes par les troupes allemandes, la guerre civile russe, la famine de 1920 à 1922 qui fit des centaines de milliers de morts. En 1921, il entre dans une école supérieure

---

<sup>24</sup> LIPKINE Sémion, **Le destin de Vassili Grossman**, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990.

<sup>25</sup> Sémion Lipkine (1911-2003) : écrivain et poète soviétique. Sa réputation en tant que poète devient notable une fois son travail mis à disposition au public après la chute de l'URSS.

<sup>26</sup> GROSSMAN Vassili, **Œuvres**, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006.

<sup>27</sup> Le recueil **Œuvres** a été traduit en français par un collectif : Alexis Berelowitch, Anne Coldefy-Faucard, Luba Jurgenson, Sophie Benech, Bassia Rabinovici, Corinne Fournier, Marianne Gourg, Jacqueline Lafond.

<sup>28</sup> MARKISH Simon, **Le cas Grossman**, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983.

<sup>29</sup> Simon Markish (1931-2003) : Ecrivain et enseignant à la faculté de Genève. Il est le fils du poète juif soviétique, Peretz Markish (1895-1952) fusillé sur l'ordre de Beria à la Loubianka.

<sup>30</sup> Comme pour beaucoup de juifs assimilés, son nom fut russifié.

à Kiev, puis à l'université de Moscou en 1923 pour devenir chimiste. En 1928, encore étudiant, il épouse sa fiancée de Kiev, Anna Petrovna Matsouk (appelée Galia<sup>31</sup> par son entourage), de qui il aura une fille, Ekaterina – diminutif, Katia - en janvier 1930. A la fin de ses études en 1929, il part travailler pendant quatre ans, à Stalino<sup>32</sup>, dans une mine du Donbass, à l'Institut régional de pathologie et d'hygiène du travail. Il revient à Moscou en 1933 ; il y est ingénieur dans une fabrique de crayons.

Les expériences professionnelles de Grossman, antérieures ou concomitantes à sa vie d'écrivain, lui permettent d'être au contact de divers corps de métier des mondes industriel et scientifique – mines, institut de chimie... - dont il se sert tout au long de son œuvre, pour créer ses différents personnages. Dans ***Pour une juste cause*** et ***Vie et destin***, par exemple, Stépan Fiodorovitch Spiridonov<sup>33</sup> est directeur d'une centrale électrique à Stalingrad ; Ivan Pavlovitch Novikov<sup>34</sup>, mineur-puisatier dans le Donbass ; Alexandra Vladimirovna Chapochnikov<sup>35</sup>, chimiste dans un institut de bactériologie puis directrice d'un laboratoire de sécurité du travail.

Parallèlement à ses études de chimie, très tôt il aspire à écrire. Ses premiers textes sont édités en 1934 : il s'agit d'un récit sur la Guerre Civile ***Dans la ville de Berditchev***<sup>36</sup>, du roman ***Glück Auf***<sup>37</sup>, traitant des mineurs du Donbass, et du roman ***Stépan Koltchougine***. Il est rapidement remarqué par l'*intelligentsia* russe : notamment le mentor de la littérature soviétique Maxime Gorki, mais aussi par d'autres écrivains et poètes émérites, membres du groupe *Péréval*, tels que Isaak Babel, Mikhaïl Boulgakov, Andreï Platonov... En 1935, il se consacre à temps plein à l'écriture et abandonne la chimie. En 1937, il devient membre de

---

<sup>31</sup> BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, ***Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945***, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, introd. p. 9.

<sup>32</sup> L'actuel Donetsk, dans l'est de l'Ukraine.

<sup>33</sup> GROSSMAN Vassili, ***Pour une juste cause***, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 16, p. 108.

<sup>34</sup> *Ibidem*, partie II, chap. 50 -51, p. 730-747.

<sup>35</sup> *Ibidem*, partie I, chap. 8, p. 59.

<sup>36</sup> Ce roman a influencé le film d'Alexandre Askoldov, ***Commissar***, 1967.

<sup>37</sup> *Glück Auf* signifie « bonne chance » en allemand.

l'Union des Ecrivains Soviétiques devenant ainsi, pour reprendre la formule de Staline, un *ingénieur des âmes humaines*.

Séparé de Anna Petrovna, il rencontre, en 1935, sa future épouse Olga Mikhaïlovna Gouber; Olga est ukrainienne et mariée à Boris Gouber, écrivain lui aussi. Gouber est exécuté en 1937 sous l'ordre du chef du NKVD, Nikolaï Ivanovitch Ejov, durant la vague de purges nommée la *Ejovchtchina*<sup>38</sup>. Olga, elle, est arrêtée, en 1938, suite à l'exécution de son mari, sous le chef d'accusation de « femme d'un ennemi du peuple ». Grossman, usant de sa notoriété d'écrivain, intervient auprès des autorités, pour la faire innocenter. Dans un deuxième temps, il adopte les deux fils de Gouber, leur évitant ainsi d'être envoyés dans un orphelinat sous l'étiquette "ennemis du peuple". Ce double événement survenu dans sa vie inspirera l'écrivain ; d'une part pour son héroïne Macha dans *Tout passe*, arrêtée et envoyée au goulag pour avoir été la femme d'un écrivain "ennemi du peuple"; d'autre part pour son récit *Maman*, dans lequel il est question de l'adoption de la fille du chef du NKVD Nikolaï Ivanovitch Ejov, accusé à son tour de trahison, et exécuté.

En 1941 Grossman voit en la Grande Guerre Patriotique un salut pour la Russie : il espère qu'en s'engageant pour « *une juste cause* » à savoir contre l'Allemagne nazie, l'*Etat-Staline*<sup>39</sup> saura épargner le peuple soviétique, son propre peuple, et combattre - au nom de l'idéologie patriotique - son véritable ennemi, le Nazisme. Mais il est entendu que, comme l'Histoire l'a prouvée *a posteriori*, quand une idéologie (patriotique) remplace une autre idéologie (socialiste), le problème de l'humain n'est pas résolu : il n'est toujours question que de dogmes, d'images, d'idées, et non d'individus, et non de sentiments humains... Il est donc surprenant qu'un humaniste, tel que Grossman, ait pu croire en la possibilité d'un salut du peuple russe dans l'idéologie patriotique...

---

<sup>38</sup> *Ejovchtchina* : néologisme russe formé à partir du nom « Ejov » pour désigner les répressions massives des années 1936 à 1938 dont Ejov fut le commanditaire.

<sup>39</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 24-25, p. 989-998.

Néanmoins, Grossman semble fasciné par l'armée bien en-delà de son espoir de salut du peuple soviétique par la guerre contre l'Allemagne. D'après sa fille Ekaterina Korotkova-Grossman, bien qu'il ne bénéficiât d'aucune prédisposition à devenir un bon soldat, il souhaitait, depuis toujours, intégrer l'armée d'une manière ou d'une autre :

« A première vue, Père était quelqu'un d'aussi peu militaire que possible. On le voyait immédiatement à sa manière d'être voûté et de porter des lunettes. Et il était très maladroit de ses mains. [Pourtant] il a commencé à marquer de l'intérêt pour l'armée dès ses années d'études. Dans l'une de ses lettres, il écrivait que s'il n'était pas appelé, il se porterait volontaire. »<sup>40</sup>

C'est ainsi qu'il devient, dès 1941, correspondant de guerre ; il se retrouve alors, en première ligne, pour décrire le spectacle de l'enfer d'une tragédie historique, à l'instar de Babel pendant la guerre civile, deux décennies plus tôt. Il est très tentant de rapprocher Grossman de Babel<sup>41</sup> : leurs origines juives, le vécu du même pan tragique de l'Histoire (guerre civile, collectivisme et famines d'Ukraine, purges staliniennes), le parrainage en littérature par le même Maxime Gorki, les récits du front en tant que correspondant de guerre<sup>42</sup>, l'attachement sincère à leurs lecteurs plus prégnant que leur obéissance au Parti<sup>43</sup>,

---

<sup>40</sup> KOROTKOVA Ekaterina in BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, **Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945**, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, introd. p. 9.

<sup>41</sup> Isaac Babel (1894-1940) : écrivain juif soviétique et correspondant de guerre pendant la guerre civile sur laquelle il écrit notamment son recueil de nouvelles **Cavalerie rouge**. Il est arrêté en 1939 fusillé en 1940, accusé de trotskisme, d'espionnage au profit de la France (par le biais d'André Malraux).

<sup>42</sup> Récits relatés dans leur récit respectif, **Stalingrad** pour le premier, **Cavalerie rouge** pour le second.

<sup>43</sup> BABEL Isaac, **Œuvres complètes**, trad. S. Benech, éd. Le bruit du temps, 2011, livre III, **Discours et entretiens : discours au premier congrès des écrivains**, p. 1035 : « [...] J'ai parlé du respect envers les lecteurs. Il se trouve que je souffre d'une hypertrophie de ce sentiment. J'éprouve envers eux un respect si infini que j'en perds la parole, je me tais... [Rires.] Qu'on se représente un public de lecteurs, dans les cinq cents secrétaires de comités régionaux, qui en savent dix fois plus que nous, les écrivains, sur l'apiculture, l'agriculture, la construction des géants métallurgiques, et qui sont eux aussi des *ingénieurs des âmes*... On sent bien qu'on ne peut s'en tirer avec des mots creux, du blabla, des fumisteries de collégiens. Ici, la conversation doit être sérieuse et serrée. »

les sources d'inspiration commune telles que Tolstoï<sup>44</sup>, le sens commun de l'observation de la condition humaine. Ces occurrences communes ont peut-être conditionné leur regard sur le monde et pourraient expliquer les similitudes chez les deux écrivains, non tant de leur plume que de l'orientation thématique de leurs œuvres, à savoir, notamment, l'homme soviétique, ce "nouveau Russe" d'après 1921 manipulé par l'Etat: ce Russe à la peau hybride, presque nouveau mais encore un peu ancien, mélange de leurs lecteurs et d'eux-mêmes, cet individu habillé du masque nouveau du socialisme mais non totalement dévêtu de sa

---

GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Lettre à Khrouchtchev*, trad. L. Jurgenson, préface de T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1007 : « [...] Alors, pourquoi a-t-on interdit mon livre qui répond peut-être, dans une certaine mesure, aux besoins des lecteurs soviétiques ? [...] Si mon livre est mensonger, alors qu'on l'explique aux gens qui veulent le lire. S'il est calomniateur, qu'on le dise ouvertement. Que les lecteurs soviétiques pour lesquels j'écris depuis trente ans puissent juger par eux-mêmes de la vérité et du mensonge de mon livre. »

<sup>44</sup> BABEL Isaac, *Œuvres complètes*, trad. S. Benech, éd. Le bruit du temps, 2011, livre III, *Discours et entretiens : le travail créateur de l'écrivain*, p. 1051 : « [...] Ces derniers temps, je me concentre de plus en plus sur un seul écrivain, Lev Tolstoï. (Je ne parle pas de Pouchkine, mon compagnon de toujours). Il me semble que nos écrivains débutants lisent et étudient assez peu Tolstoï, qui est sans doute le plus merveilleux de tous les écrivains qui ont jamais existé. (Je ne parle pas de Pouchkine, mon compagnon de toujours). Quand on lit Tolstoï, c'est le monde qui écrit, le monde dans son immense diversité. C'est vrai, on dit qu'il y a des procédés, des trucs. Si vous prenez n'importe quel chapitre de Tolstoï, vous y trouvez des morceaux de tout, il y a de la philosophie, il y a la mort. Et on a l'impression que pour écrire comme ça, il faut des trucages, une dextérité technique extraordinaire. Mais là, c'est englouti par le sens de l'univers qui l'a guidé. »

MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 1, p. 46 : « [...] l'œuvre majeure de Grossman antérieure à la guerre, le roman *Stépan Koltchougine* puisait sans aucun doute dans la veine tolstoïenne. La remarque fut faite déjà par une trentaine de critiques de cette époque [...], et également par Ilia Ehrenbourg dans ses souvenirs, rédigés juste après la mort de Grossman. Après avoir rappelé que *Les quatre journées* lui avaient plu, notamment parce que dans le procédé de la lettre, il y avait *un-je-ne-sais-quoi de Babel*, [...] Ehrenbourg écrit : 'En littérature, le maître de Grossman fut Léon Tolstoï ; Vassili Sémionovitch décrivait ses héros scrupuleusement, de façon circonstanciée, en de longues périodes ; une kyrielle de propositions subordonnées ne lui faisait pas peur' »

TODOROV Tsvetan in GROSSMAN Vassili, *Œuvres*, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, préface p. XX : « Grossman est l'héritier des grands prosateurs russes du XIX<sup>ème</sup> siècle, [...] *Vie et destin* imite la structure globale de *Guerre et Paix* ».

vieille culture russe. Sans omettre pour autant d'évoquer des divergences effectives, Boris Czerny établit, à plusieurs reprises, un lien ténu entre les deux hommes :

« [...] Ces deux motifs – le rapport avec le pouvoir et la représentation de la vie en dépit des canons *esthétiques* du réalisme socialiste – constituent avec la problématique de l'identité juive trois axes forts permettant de fixer les zones de convergences et de divergences entre ces écrivains qui ont façonné le paysage littéraire russe du XXème siècle. »<sup>45</sup>

Quelques pages plus loin, Czerny reprend sa comparaison entre les deux écrivains ; cette fois, selon Czerny, c'est leur manière de considérer et de décrire le tragique qui les lie :

« [...] Il y a d'ailleurs chez Babel et Grossman une étonnante identité de représentation de la dimension tragique et grotesque de la guerre, des violences et des destructions perçues à travers le prisme de leurs grosses lunettes. »

Les mots suivants, écrits par Constantin Paoustovski dans *L'Histoire d'une vie*<sup>46</sup> pour décrire Babel, pourraient être transposés à Grossman :

« [C'était un homme] extraordinairement persévérant, coriace, qui voulait tout voir, qu'aucun savoir ne dégoûtait, apparemment enclin au scepticisme et même au cynisme, mais en réalité, croyant en la naïveté et la bonté de l'âme humaine. »

---

<sup>45</sup> CZERNY Boris, « Trois écrivains du destin soviétique : Isaac Babel, Vassili Grossman, Boris Pasternak. » In *Revue des études slaves*, 2012, t. 83, fasc. 4, p. 1142. (Fait partie d'un n° thématique : 1812 : la campagne de Russie. Histoire et représentations sous la direction de Marie-Pierre Rey.)

<sup>46</sup> BABEL Isaac, *Œuvres complètes*, trad. S. Benech, éd. Le bruit du temps, 2011, *Avant-propos*, p. 7.



Vassili Grossman à Schwerin en 1945. © The New Yorker.

D'après Anthony Beevor, Grossman aurait été « *le témoin oculaire le plus fin et le plus honnête des lignes de front soviétiques entre 1941 et 1945* »<sup>47</sup>. Son expérience du front sera la genèse de son roman de guerre ***Stalingrad*** qui deviendra ultérieurement ***Pour une juste cause***. Les récits de guerre de Grossman deviennent (à l'aune d'une présentation nouvelle et revisitée de l'Histoire, affranchie de la propagande hagiographique soviétique) des références historiques non négligeables : de par son souci scrupuleux en tant que correspondant de guerre, de relater des faits, de tendre vers cette objectivité qu'impose la réalité de terrain, l'écrivain marque une distance avec la subjectivité édulcorée des archives de propagande soviétique.

Parallèlement à cela, Grossman, sommé par l'Etat d'écrire un livre sur la persécution des Juifs Soviétiques par les nazis, coécrit avec Ilya Ehrenbourg ***Le Livre Noir***<sup>48</sup>. Deux raisons majeures le motivent fortement à rédiger ce livre : d'une part, en tant que correspondant de guerre auprès des premières divisions de l'Armée Rouge, il se retrouve aux

---

<sup>47</sup> BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, ***Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945***, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, introd. p. 7.

<sup>48</sup> EHRENBURG Ilya, GROSSMAN Vassili, ***Le Livre noir***, éd. Solin/Actes Sud, Arles, 1995.

premières loges du spectacle sidérant et paralysant d'horreur du camp de Treblinka au moment de sa libération (expérience relatée dans le récit *lazaréen L'enfer de Treblinka*, l'un des rares témoignages russes de l'expérience concentrationnaire, rappelant des récits tels que, *Si c'est un homme* de Primo Levi ou *L'écriture ou la vie* de Jorge Semprun) ; d'autre part il apprend, en 1944, que sa mère a été fusillée en 1941, à l'instar des trente mille juifs de Berditchev, par les bataillons d'extermination des juifs, les *Einsatzgruppen*, au moment de l'occupation allemande de la ville. Cependant, l'Etat soviétique ayant vu avant tout dans le projet du *Livre noir* une récupération idéologique bénéfique, finit par se détourner rapidement de la question juive et fait annuler la publication du livre ; l'antisémitisme en concomitance avec le *socialisme national* fait sa réapparition.

Grossman n'étant plus en odeur de sainteté auprès de l'Etat, est de moins en moins publié. Son roman sur la guerre, *Pour une juste cause*, première partie d'un diptyque, commencé en 1943, est terminé en 1949 : mais le livre, dont le personnage principal est un Juif et dont les autres héros sont des gens ordinaires, ne correspond pas aux attentes de l'Etat. Le roman qui finit, malgré tout, par être publié en 1952 est rapidement assailli de critiques.

La mort de Staline en mars 1953 redonne à Grossman un nouvel espoir dans sa quête d'humanisme. Il y voit l'occasion pour la Russie de tenter d'accéder à la liberté : « *Il était temps pour chacun de nous de se débarrasser de l'esclave qui était en nous.* »<sup>49</sup> La terreur s'affaiblit en effet, même si le totalitarisme reste de mise. Les camps s'ouvrent, les arrestations arbitraires cessent : c'est le début du *Dégel*. En 1954, il rédige des nouvelles telles que, *Abel, Tiergarten, la Madone Sixtine*. Le récit de *Tout passe*, plus long, est rédigé en 1955. La même année, il attaque la seconde partie de son diptyque qu'il intitule *Vie et Destin*, et l'achève en 1959. Se fourvoyant sensiblement sur la possibilité d'une liberté poststalinienne en germe via le *Dégel*<sup>50</sup> littéraire, Grossman, confiant, tente de faire publier

---

<sup>49</sup> Phrase de Tchekhov reprise par Grossman et citée par TODOROV, in GROSSMAN Vassili, *Œuvres*, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, *Préface*, p. V.

<sup>50</sup> L'expression *Dégel* est une expression née subséquentement à la mort de Staline et dont Ilya Ehrenbourg a la primeur dans son roman éponyme *Le Dégel* (parution juin 1954).

son livre : mais en 1961, le KGB s’empare du manuscrit de ***Vie et Destin*** et confisque le livre... Interdit de publication, il continue d’écrire des textes plus brefs : ***Repos éternel, Le phosphore, La route***. En novembre 1961, Grossman entreprend un voyage de trois mois en Arménie qui inspirera son dernier récit ***Barev Tzes***<sup>51</sup>, publié posthume par une maison d’édition arménienne en 1965.

Vassili Grossman meurt d’un cancer le 14 septembre 1964. Il ne saura jamais si ses écrits seront publiés un jour. Avant de mourir il a juste le temps de rédiger une nouvelle version de ***Tout passe*** sans en affecter pour autant le récit principal. Longtemps après sa mort, son ami et poète Sémion Lipkine fera parvenir en Occident une copie des manuscrits confisqués par le régime. Le linguiste et écrivain Efim Etkind, en collaboration avec le philologue Simon Markish, contribuera également activement au déchiffrement des microfilms (sur lesquels étaient copiés les manuscrits) et à la publication des manuscrits. ***Tout passe*** paraîtra en 1970 en Europe ; et ce n’est qu’en 1980 que ses œuvres verront le jour en Russie.

## **B. Evolution de sa pensée au fil de ses principales œuvres.**

### **a. L’inflexion métamorphique de l’écrivain : du culte du Héros épique à l’empathie pour l’homme simple...**

Afin de saisir mieux encore la personne de Vassili Grossman, et de rentrer dans sa pensée et sa chair intimes, laissons à présent parler ses œuvres, naviguant entre réalité et fiction autobiographiques, et apparaissant, tel qu’il l’évoque lui-même, dans sa lettre adressée à Khrouchtchev en février 1962, comme la continuité de son existence, comme sa raison d’être... Sa plume est sa chair ; ses personnages sont sa famille, ses lecteurs, sa Russie ; leur pensée est le reflet de sa pensée, l’expression de son deuxième moi, de l’autre individu Grossman. En témoigne la dite lettre à Khrouchtchev, pour expliquer l’arrachement que suscita, en lui, la destruction de son livre:

---

<sup>51</sup> ***Barev Tzes*** signifie « le Bien soit avec vous » (titre du roman en français) ; le roman sera publié en 1967 par la maison d’édition *Sovetskii Pisatel’*, sous le titre ***Dobro vam !***

« [...] Tout d'abord, je dois vous dire une chose : je n'ai pas trouvé de mensonges dans mon livre. [...] Il ne s'agit pas d'un livre politique. Dans la mesure de mes capacités, qui sont limitées, j'y ai évoqué des gens avec leurs peines, leurs joies, leurs erreurs. [...]

Cela fait un an que mon livre a été saisi. Depuis, je ne cesse de penser à son destin tragique. [...] Mon livre est-il trop subjectif ? Est-ce la raison ? Mais tous les livres portent l'empreinte du subjectif, du personnel, à moins d'être l'œuvre d'un artisan.

Un texte d'écrivain n'est jamais l'illustration directe des opinions de chefs politiques ou de révolutionnaires. Il peut s'en rapprocher ou les épouser, toujours est-il qu'il exprime nécessairement le monde intérieur de l'écrivain, ses sentiments, les images qu'il a fait siennes. [...] Tourgueniev a témoigné de l'amour des Russes pour la vérité, la liberté, le bien. Mais il n'a pas illustré les idées des chefs de la démocratie russe ; il a exprimé à sa manière, à la Tourgueniev, la vie de la société. De même, chez Tolstoï, Dostoïevski, Tchekhov leur vécu et la vie russe, ses joies, ses peines, sa beauté et sa terrible laideur, le bien et le mal font l'objet d'une transposition. [...] Ils ont poli le miroir de la vie russe, mais ce miroir est très différent de celui des chefs de la révolution. Pourtant ni Herzen ni Tchernychevski ni Plekhanov ni Lénine n'en ont tenu rigueur aux écrivains, ils voyaient en eux leurs alliés et non leurs ennemis. »<sup>52</sup>

Nous sommes ici très loin du jeune écrivain discipliné et dévoué au réalisme socialiste de **Gluck Auf !**, de **La vie d'Ilia Stépanovitch** ou de **La vie à Berditchev**. Cette lettre est plutôt le cri de douleur d'un homme révolté, anéanti, espérant laisser une trace écrite d'un vain bras de fer opposant David ou l'individu russe, à Goliath le puissant appareil étatique : « *Me priver de mon livre est comme privé un père de son enfant.* »<sup>53</sup>

Cette lettre rappelle l'opacité de l'univers kafkaïen dans **le Procès**<sup>54</sup> où l'évidence d'une justice saine n'est plus au rendez-vous, où l'absurde désarçonne la logique, où la mauvaise foi prévaut sur la franchise, où l'appareil bureaucratique a remplacé l'humain, où le dogme a

---

<sup>52</sup> GROSSMAN Vassili, **Œuvres, Lettre à Khrouchtchev** (1962), trad. L. Jurgenson, préface de T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1006-1007.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 1006.

<sup>54</sup> KAFKA Franz, **Le Procès**, trad. A. Vialatte, éd. Gallimard, Paris, 1993.

tué la nuance. S'ensuit le discours de Souslov<sup>55</sup>, en réponse à la lettre de l'écrivain, édifiant de mauvaise foi et nous enfonçant un peu plus dans les limbes kafkaïennes de l'absurde :

« [...] Dans votre lettre, vous demandez à ce que votre roman *Vie et destin* soit publié. C'est impossible. Vous dites que votre livre est sincère. Mais de nos jours la sincérité n'est pas une condition suffisante pour créer une œuvre d'art. [...]

Votre roman est bel et bien un livre politique. Vous avez tort d'affirmer qu'il s'agit d'un texte purement littéraire.

Nos écrivains soviétiques, dans leur travail, ne doivent faire que ce dont le peuple a besoin, ce qui est utile pour la société.

Je n'ai pas lu votre livre, mais j'ai lu attentivement les nombreuses recensions et notes de lecture où votre roman est abondamment cité. [...]

Le Parti et le peuple ne nous auraient jamais pardonné d'avoir publié votre livre. Cela n'apporterait qu'une effusion de sang supplémentaire. [...] »

La malhonnêteté intellectuelle, dont Souslov fait preuve tout au long de son discours, est une défense imparable susceptible de faire abdiquer tout adversaire dangereusement loyal. Le ton employé par Souslov est notablement désinvolte et condescendant : dès sa première injonction, il met l'écrivain à terre, l'humilie, en le jugeant incapable de créer une « œuvre d'art ». Ensuite il l'accuse d'avoir écrit un livre politique et non littéraire. Mais, paradoxalement, il somme les écrivains soviétiques de ne faire que « ce qui est utile à la société »<sup>56</sup> et leur assigne donc ainsi une tâche purement artisanale (totalement antinomique avec l'idée même de l'art ; c'est précisément la notion d'utilité de l'objet créé, qui différencie l'art de l'artisanat) et « politique » (πολιτικοσ signifie « qui concerne le citoyen ») ! Le comble de ce discours est de considérer que l'interlocuteur n'a jamais lu le livre : il juge un livre qu'il n'a pas lu ! Ce tissu de contradictions et de mauvaise foi, l'écrivain le reçoit comme un glaive en pleine poitrine poussant sa déception à son

---

<sup>55</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Entretien avec M.A. Souslov* (1962), trad. L. Jurgenson, préface de T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1009.

<sup>56</sup> « Nos écrivains soviétiques, dans leur travail, ne doivent faire que ce dont le peuple a besoin, ce qui est utile pour la société. » In GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Entretien avec M.A. Souslov* (1962), trad. L. Jurgenson, préface de T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1010.

paroxysme ; et d'aucuns, tels que son ami Sémion Lipkine, y verront la naissance de sa maladie.

C'est dans cet esprit de révolte et de dégoût que Grossman refaçonnera ***Tout passe***, venant comme la continuité chronologique de ***Vie et destin*** : dans ce dernier, Grossman dévoile le crime allemand de la Shoah, dans ***Tout passe***, Grossman démasque l'horreur russe des goulags. A travers le personnage principal, un « zek » rescapé du goulag, ***Tout passe*** est l'aveu d'un prisonnier libéré, d'un Grossman libre, certes désillusionné, mais n'ayant plus rien à perdre, n'ayant plus peur de clamer l'indicible, rompant ses chaînes et s'affranchissant des frasques de l'appareil soviétique.

L'évolution de la pensée de Grossman est notable si l'on compare le contenu de ***Tout passe*** ou de ***Vie et destin***, à des extraits de ses premières nouvelles écrites en 1934, telles que ***La vie d'Ilia Stépanovitch***. Un fossé sépare les univers inhérents à chacun des deux récits ; on assiste là à une métamorphose, une mutation flagrante de la pensée ; le processus fut lent si l'on se réfère au nombre d'années qui séparent les deux romans, à savoir deux décennies<sup>57</sup>, et pour autant rapide, si l'on considère le changement de cap radical qui s'est opéré de sa première œuvre à sa dernière. Il est passé du culte de l'Etat et du collectif - en lesquels ils avaient sincèrement foi - à une pensée diamétralement opposée consistant en une exploration personnalisée des individus et de leur valeur intrinsèque.

Le *marxiste* Grossman est qualifié d'*humaniste* par son entourage : son rôle d'observateur, son expérience en tant qu'homme de terrain, ont développé son acuité dans l'analyse des comportements humains infléchissant ainsi le sens de sa pensée qui glisse peu à peu d'un prosélytisme marxiste à un humanisme *adogmatique*. Comme évoqué précédemment, l'écrivain dérive lentement du rêve idéologique (celui du socialisme agissant "au nom du Bien") à une désillusion, à une prise de conscience du danger que représentent culte de l'image et dévouement idéologique. Indulgence, compréhension, empathie poussent l'écrivain à se faire l'avocat du diable et essayer de comprendre comment un

---

<sup>57</sup> 1934 pour ***Gluck Auf !*** ; 1954 pour ***Tout passe***.

homme ordinaire, même bon, se retrouve à faire le Mal... au nom du Bien... Le danger, pour l'écrivain, ne résiderait-il pas en l'idée fausse que l'individu se fait du Bien ...?

Les premiers récits de Grossman sont conformes aux normes littéraires imposées par le réalisme socialiste. Ils répondent rigoureusement, voire mécaniquement, aux poncifs qui alimentent « *la prose à la gloire de la production* »<sup>58</sup> de l'URSS des années trente - culte du camarade Lénine, guerre civile, industrialisation, collectivisation – selon un usage stylistique quasi systématique de l'emphase, transformant chaque action soviétique en « mythe ». Prenons l'exemple de *La vie d'Ilia Stépanovitch*<sup>59</sup> : se dégage, de ce récit – ainsi que des autres récits de Grossman à cette période -, un lyrisme exalté, souligné par l'emphase :

« Et au froid joyeux, à la douleur voluptueuse dans sa poitrine, Ilia Stépanovitch comprit soudain que c'était bien là ce glaive dont, garçonnet de dix ans, il avait rêvé, ce glaive qui devait accomplir des exploits supérieurs à ceux des chevaliers de la Table ronde, ce glaive forgé par eux tous qui se tenaient, sans mot dire, dans l'atelier abritant le four Martin, par eux qui avaient posé les lourdes pierres des fondations du bâtiment neuf. »<sup>60</sup>

L'écrivain croit, en effet, au « *mirage sublimant de l'utopie en cours de réalisation* »<sup>61</sup>, mirage que Markish s'explique partiellement :

« Il ne faut pas oublier que les bolchéviks mirent un terme non seulement à l'indépendance de la République populaire d'Ukraine sous la conduite du social-démocrate Petlioura, mais aux pogroms qui, au cours des années 1917 à 1921, avaient décimé la population juive d'Ukraine (environ 150 000 personnes tuées). Ce

---

<sup>58</sup> MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 1, p. 21.

<sup>59</sup> Première parution, en 1934, dans la revue *Znamia*.

<sup>60</sup> MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 1, p. 35.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 31.

fut avant tout la crainte de ces derniers et de leurs fomentateurs qui inspira aux juifs leur attachement au nouveau régime bolchévique et leur dévouement à celui-ci. »<sup>62</sup>

Dans les derniers essais de Grossman, l'atmosphère est plus intimiste, l'emphase n'est plus de mise ; les héros, plus sobres, vont à rebours des héros « mythiques » de l'épopée soviétique; le style est plus concis et plus cynique aussi parfois.

Dans ***Tout passe*** notamment, la sobriété de la plume de Grossman sublime les personnages, rendant ceux-ci plus accessibles, proches du lecteur et *de facto* plus attachants : le lecteur se reconnaît en eux, dans leur bonté comme dans leurs exactions :

« [...] Quant au quatrième voyageur, on voyait qu'il n'était pas souvent monté dans un wagon à places réservées. La plupart du temps il restait assis, les mains sur les genoux, comme s'il voulait cacher les pièces et les reprises de son pantalon. Il portait une chemise de satinette noire à boutons blancs dont les manches lui arrivaient au-dessus du coude. Ces boutons que l'on voit d'ordinaire aux chemises des petits garçons formaient un contraste ridicule et touchant avec ses tempes blanches et son regard de vieil homme las. »<sup>63</sup>

C'est le décalage du personnage décrit, qui émeut le lecteur presque jusqu'aux larmes : un vieillard gêné et timide, à l'allure enfantine. L'enfant et le vieillard, les deux êtres les plus vulnérables de l'espèce humaine, Grossman les réunit ici en un seul être<sup>64</sup>. Comment ne pas se demander quelle vie a eu cet homme et quel fut son fardeau, pour se retrouver ainsi, perdu et décalé, dans ce train... Tel un photographe ou un portraitiste, Grossman saisit l'instant auquel il saura donner, dans la retenue et la simplicité, une intensité gorgée d'émotions.

---

<sup>62</sup> MARKISH Simon, ***Le cas Grossman***, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 1, p. 19.

<sup>63</sup> GROSSMAN Vassili, ***Œuvres, Tout passe***, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 1, p. 869.

<sup>64</sup> Le personnage introduit dans le roman par ces quelques lignes se trouve être le héros de l'œuvre, Ivan Grigorievitch ; il vient d'être libéré, à la suite de la mort de Staline, du goulag où il était emprisonné depuis presque trente ans.

Plus loin dans le roman, l'écrivain pousse, tout d'abord, son lecteur à s'attacher à la logeuse du héros, Anna Sergueievna :

« Elle était à côté de lui et il sentit aussitôt de tout son être qu'elle était belle. Elle l'avait entendu crier alors qu'il rêvait et elle était allée à lui parce qu'elle éprouvait pour lui de la tendresse et de la pitié. Cette femme ne pleurait pas, mais il vit dans ses yeux quelque chose de plus que des larmes de compassion, il vit dans ses yeux ce qu'il n'avait jamais vu dans les yeux d'aucun être.

Elle était belle parce qu'elle était bonne. Il lui prit la main. Elle s'étendit à côté de lui et il sentit sa chaleur, sa tendre poitrine, ses épaules, ses cheveux. Il avait l'impression de n'être pas réveillé, de rêver encore : dans la réalité, il n'avait jamais été heureux.

Elle était toute bonté et il comprenait de tout son être charnel que la tendresse, la chaleur, les murmures de cette femme étaient beaux parce qu'elle avait le cœur rempli de bonté, parce que l'amour est bonté.

Ce fut sa première nuit d'amour. »<sup>65</sup>

Mais ces éloges de bonté dédiées à Anna ne sont en réalité qu'un préambule à un tout autre chapitre, celui de son passé de *kolkhoziennne* activiste, le passé de ses exactions. Grossman dupe alors son héros et son lecteur : après s'être sincèrement attachés, l'un comme l'autre, à Anna, ils ne peuvent pas ne pas en écouter les indicibles aveux. Ils deviennent alors les confidents de l'innommable :

« Mon chéri... j'aimais mon mari. J'étais jolie et pourtant je n'étais pas bonne, j'étais mauvaise. J'avais vingt-deux ans. Tu ne m'aurais pas aimée alors, malgré ma beauté... Nous sommes là, allongés côte à côte, mais je sais et, en tant que femme, je sens bien que je ne suis pas... que cela pour toi. Quant à moi, ne te fâche pas, je vois le Christ en toi. Je voudrais me confesser à toi, parler devant toi comme devant Dieu<sup>66</sup>. Mon bel aimé, mon désiré... je vais tout te raconter, te dire comment les choses se sont passées.

---

<sup>65</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 14, p. 943.

<sup>66</sup> Cette invocation au Christ apporte au texte une dimension mystique très dostoïevskienne, et donne au *Mea culpa* d'Anna, vigueur et sincérité. Pourtant, Grossman est un écrivain laïc, son héroïne Anna est

Non il n'y a pas eu de famine au moment de la dékoulakisation. Seuls les chevaux ont péri. La famine est apparue en 1932, deux ans après la dékoulakisation. [...] La dékoulakisation a commencé en 1929, à la fin de l'année, mais elle a battu son plein en février et en mars 1930.

Je me souviens... avant de les arrêter, on les frappait d'un impôt. La première fois, ils le payaient, ils tenaient le coup ; la seconde fois, ils vendaient ce qu'ils pouvaient pour s'acquitter. Ils croyaient que s'ils payaient, l'Etat leur ferait grâce. [...] Peut-être que cela s'est passé autrement dans d'autres régions, mais dans la nôtre ce fut ainsi. On a commencé par arrêter les chefs de famille, et seulement eux. [...] C'était la *Guépéou* qui procédait aux arrestations, les militants, les activistes n'y ont pas pris part. Tout le premier contingent a été fusillé. Personne n'en a réchappé. Quant à ceux qu'on a arrêtés à la fin de décembre, on les a gardés en prison deux ou trois mois et on les a envoyés en "migrations spéciales".»<sup>67</sup>

Par ce subterfuge habile consistant à mettre le lecteur "devant les faits accomplis", devant les exactions d'Anna la *kolkhoziennne*, l'écrivain nous contraint d'accepter le "crime"<sup>68</sup>, de faire miséricorde à une femme implorante et de la regarder sous un tout autre prisme que celui, obtus, du moralisme collectif (dont les fidèles souscripteurs ont une idée prédéfinie et figée du Bien et du Mal... Mal qu'ils ne voient d'ailleurs, bien souvent, que chez autrui...)<sup>69</sup>.

---

une militante soviétique, censée s'être débarrassée de toute croyance orthodoxe : que représente alors pour l'écrivain la présence du religieux dans ce monologue ? Cherche-t-il à mettre en exergue l'ambivalence de l'individu soviétique qui, face au désespoir et dans la détresse, fait appel à Dieu et retourne vers ses croyances et aspirations profondes que le socialisme avait tenté de gommer ? Ou bien, simplement, la religiosité donne-t-elle au récit de Grossman plus d'ampleur, plus d'intensité, incitant le lecteur au respect et à la réflexion...

<sup>67</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 14, p. 944.

<sup>68</sup> En écrivant cette tirade clamée par Anna, il n'est évidemment pas question pour Grossman, si humaniste soit-il, d'expiation des crimes de n'importe quel homme ; il distingue très clairement les erreurs d'Anna des crimes d'individus tels qu'Hitler ou Staline qui seront analysés par l'écrivain dans nombreuses de ses œuvres avec sarcasme et dégoût.

<sup>69</sup> Anna, et presque plus encore Ivan, rappellent le personnage de Sonia, héroïne de Dostoïevski dans *Crime et Châtiment* ; Sonia se prostitue pour nourrir sa famille. On se rapproche ici de la réflexion dostoïevskienne sur la Morale. Sonia est immorale aux yeux d'une société encline à la juger : elle est la paria d'une société moralisatrice (il en est de même pour Anna et Ivan). Le regard de Dostoïevski sur Sonia est bien

L'écrivain veut ainsi faire prendre conscience au lecteur de la futilité d'une pensée manichéenne séparant l'espèce humaine en deux catégories : celle des justes et celle des coupables. Grossman invite son lecteur à réfléchir avant de juger trop hâtivement ses « *concitoyens* »<sup>70</sup> au sens où Victor Hugo l'entend : ces individus appartenant à la même « *unité humaine* ». Pour l'écrivain russe, la classification de l'espèce humaine semblerait beaucoup plus complexe : toute personne, si bien intentionnée soit-elle, peut être amenée à faire le mal sous une influence extérieure prégnante, telle qu'une doctrine idéologique... Et *de facto*, les hommes, aux yeux de l'écrivain, ne sont-ils pas, en un sens, tous coupables à des degrés variables des exactions de cette première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle ?

« [...] Qui juger ? La nature de l'homme ! C'est elle qui engendre ces monceaux de lâchetés, de mensonges, de pusillanimités, de faiblesses. Mais c'est elle aussi qui engendre le beau, le bien, le pur. [...]

Non, non ils ne sont pas coupables. Des forces obscures, des forces saturniennes les ont poussés, des trillions de *pouids* ont pesé sur eux. Parmi les vivants, il n'est pas d'innocents. Tout le monde est coupable et toi, accusé, et toi, procureur, et moi qui pense à l'accusé, au procureur et au juge.

Mais pourquoi souffrons-nous tant, pourquoi avons-nous tellement honte de la... cochonnerie humaine ? »<sup>71</sup>

Dans ses dernières œuvres, l'auteur décrit donc le monde tel qu'il l'a perçu, avec sa beauté, certes parfois, mais sans pouvoir en occulter sa dimension tragique bien réelle - en ces temps lourds en événements dramatiques.

---

différent: elle représente pour lui Bonté et Sagesse (diminutif de Sofia qui signifie *Sagesse* en grec). Dostoïevski met ainsi en lumière la possible différence entre morale collective au nom d'un Bien normatif imposé et morale individuelle dictée plutôt par un instinct pulsionnel de bonté et d'amour.

<sup>70</sup> « Je vous appelle concitoyen car, vous et moi, nous n'avons qu'une patrie, l'avenir, qu'une cité, l'unité humaine. » HUGO Victor, *Œuvres complètes, Correspondance à Herzen*, éd. Albin Michel, Paris, 1858, tom. II, p. 282.

<sup>71</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 7, p. 914.

Tandis que les premières œuvres mentent par omission, dissimulant une partie du réel et laissant ainsi aux lecteurs, une image illusoire et rutilante de perfection, les dernières œuvres dévoilent le vrai. L'écrivain doit la vérité à ses lecteurs:

« Il y a dans mon livre des pages pleines d'amertume et de douleur, tournées vers notre passé récent, les événements de la guerre. Elles ne sont peut-être pas faciles à lire. Croyez-moi, il ne m'a pas été facile de les écrire. Mais je n'ai pas pu faire autrement. »<sup>72</sup>

**b. Acmé de la réflexion grossmanienne : les deux totalitarismes socialistes, allemand et russe, sont renvoyés dos à dos.**

➤ *Le cas Eichmann, de Hannah Arendt à Vassili Grossman.*

Dans son dernier roman, l'écrivain analyse et définit avec un discernement déconcertant comment croyance, aveuglement - subséquents à un naïf espoir de changements - puis impuissance, crainte paralysante peuvent pousser l'homme soviétique jusqu'à l'absurdité, celle du déni du mal et de soi.

Les longues tirades de Grossman sur *l'homme soviétique*, marqué au fer rouge par les purges, n'ayant que deux destins possibles, à savoir être un « Judas »<sup>73</sup> ou être un « Zek »<sup>74</sup>, nous renvoient côté Ouest, vers les écrits de Hannah Arendt<sup>75</sup> : ***Eichmann à Jérusalem***, traitant de la banalité du mal, ou ***Les origines du totalitarisme***.

---

<sup>72</sup> GROSSMAN Vassili, ***Œuvres, Lettre à Khrouchtchev***, trad. L. Jurgenson, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1006.

<sup>73</sup> In GROSSMAN Vassili, ***Œuvres, Tout passe***, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 7, p. 904-914.

<sup>74</sup> *Zek* : abréviation russe de *zaklioutchënii* signifiant « détenu ».

<sup>75</sup> Hannah Arendt (1906-1975) : politologue et philosophe juive allemande naturalisée américaine ; elle est connue pour ses travaux sur la modernité, la révolution, le totalitarisme et la philosophie de l'histoire.

La « banalité du mal » révèle, selon Arendt, « l'inconsistance tragique de l'accusé Eichmann, son incapacité à penser et juger par lui-même<sup>76</sup> ». Comme l'explique Aurore Mréjen, si Arendt n'a jamais cherché à innocenter ou déresponsabiliser Eichmann, elle le présente cependant, dans son livre *Eichmann à Jérusalem*, comme un homme *lambda*, tout à fait ordinaire, dans l'incapacité totale de penser par lui-même. Il est donc le fruit, l'instrument parfait d'un totalitarisme "réussi et abouti", à savoir un pion déshumanisé puisque vidé de son aptitude à raisonner :

« Devant la mort, il [Eichmann] avait trouvé les phrases toutes faites que l'on dispense dans les oraisons funèbres. Sur l'échafaud, sa mémoire lui joua un dernier tour : 'euphorique' il avait oublié qu'il assistait à sa propre mort. Comme si, en ces dernières minutes, il résumait la leçon que nous a apprise cette longue étude sur la méchanceté humaine de la terrible, de l'indicible, de l'impensable Banalité du Mal. »<sup>77</sup>

Ce devoir capital pour Arendt de raisonner individuellement, intrinsèquement, avant d'agir, en s'extrayant de toute influence idéologique, en ne cherchant pas à agir au nom d'un *Bien* prédéfini par une suprématie, on le retrouve régulièrement dans la réflexion grossmanienne. La philosophe allemande et l'écrivain russe s'accordent à penser, l'un comme l'autre, que la réussite des deux totalitarismes, hitlérien et stalinien, repose précisément sur une absence de conscience et de pensée critique des individus composant la société du moment.

Hitler puis Staline, en attachant le peuple à des valeurs sociétales et normatives, en le suspendant à l'icône de l'idéal national-socialiste et en s'appuyant sur la terreur, ont su entretenir chez les uns une inaptitude à penser par eux-mêmes ou désactiver chez les autres leur désir de le faire. Une Morale collective, simple et accessible, supplante le doute, le bon

---

<sup>76</sup> MREJEN Aurore, « Absence de pensée et responsabilité chez Hannah Arendt. A propos d'Eichmann. » *In Raison Publique*, [www.raison-publique.fr/article606.html](http://www.raison-publique.fr/article606.html), 2013. (Aurore Mréjen est docteur en philosophie et chercheuse au Centre de Sociologie des Pratiques et des Représentations Politiques.)

<sup>77</sup> *Ibidem*.

sens, l'intuition : il n'est plus permis ni de douter ni de penser, en son âme et conscience.

Comme l'évoque un extrait de la nouvelle de Grossman, *Tiergarten* :

« [...] Une puissance étonnante émanait de cette nouvelle race d'hommes qui ignoraient le doute, des idées national-socialistes accessibles à tous, de l'Etat construit par Hitler, où il n'y avait nul besoin de penser. [...]

Penser, c'était la liberté ! L'Etat de Hitler était fondé sur un tout autre principe. [...]

Tout ce que le parti déclarait comme étant un idéal ou une conquête du peuple allemand, il en privait définitivement la population. [...]

A mesure que l'âme, la liberté et la raison désertaient les hommes, l'Etat devenait plus heureux, criard et repu. Mais ce n'était même pas cet état hostile qui terrifiait Ramm. Le pire, c'était que tant de personnes privées de liberté, transformées en matière inerte étaient prêtes à le servir, à donner leur vie pour lui. Ils vénéraient le génie du Führer. Ramm continuait pourtant de croire, en son for intérieur, qu'un esclave ne l'était jamais de par sa nature, mais uniquement parce que le sort l'avait voulu. »<sup>78</sup>

Pour Arendt, Eichmann est l'illustration parfaite du danger que représente le processus de déshumanisation enclenché par le régime hitlérien. Dans *Vie et destin*, l'écrivain russe consacre un long chapitre à Eichmann<sup>79</sup> dans le même esprit que Hannah Arendt. L'Eichmann de Grossman dégage une banalité similairement *décriée* par la philosophe allemande ; il est certes arrogant et froid, mais d'une arrogance, à première vue, ordinaire. Le lecteur découvre Eichmann par le regard de Liss, un autre officier nazi non moins antipathique. Le plus frappant dans l'extrait à suivre, c'est à quel point Eichmann paraît, dans un premier temps, insignifiant et semblable à n'importe quel quidam : l'écrivain,

---

<sup>78</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tiergarten*, trad. L. Jurgenson, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 2, p. 772-773.

<sup>79</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 30-31, p. 405-410.

*Vie et destin* est achevé en 1959 ; *Eichmann à Jérusalem* est publié en 1963. Il est difficile de savoir si Arendt et Grossman se sont rencontrés, influencés : l'affirmer serait pure spéculation. Pour autant, ils semblent parcourus par la même veine anthropologique : celle-ci est si troublante qu'il est frustrant de n'y voir qu'une coïncidence.

en insistant à plusieurs reprises sur son uniforme vestimentaire et son uniformité de vie, le fond dans une masse incolore et impersonnelle. Quand le personnage de Liss décrit Eichmann, il ne lui prête aucune physionomie propre, il le présente comme une pâle copie du Führer, comme son *ersatz*. Jusqu'aux traits de caractère de Eichmann, de se confondre avec celui du collectif : son arrogance n'est pas la sienne, mais celle commune à *l'armée allemande* :

« Eichmann avait trente-cinq ans. Ses gants, sa casquette et ses bottes, incarnation matérielle de la poésie, de l'arrogance et de la supériorité de l'armée allemande, ressemblaient à ceux que portait le Reichsführer Himmler. [...]

Le jeune Eichmann, lui, vivait la même vie terne et uniforme. Le fracas des armes de Verdun, la victoire peut-être imminente, la défaite et l'inflation, la lutte politique au Reichstag, le tourbillon des forces de gauche et d'extrême gauche en peinture, au théâtre, en musique, les modes et leurs naufrages, rien n'atteignait son mode de vie uniforme. [...] En famille et avec les gens en général, il était à la fois modérément brutal et modérément attentionné. [...]

Ils [Eichmann et Liss] se séparèrent. Liss regarda la voiture s'éloigner. Dans un Etat national-socialiste, la vie ne pouvait se dérouler librement, il fallait diriger chacun de ses pas. [...] Liss pensait qu'il y avait, en gros, quatre types de chef.

Le premier type comportait des natures entières, le plus souvent sans intelligence ni finesse. Ils prenaient leurs slogans et leurs formules dans les journaux, dans les discours d'Hitler et les articles de Goebbels, dans les livres de Franck et de Rosenberg. Etant dépourvus de bases, ils étaient très vite perdus. [...] Ils menaient, en général, une vie modeste, parfois difficile, et se laissaient plus facilement enrôler dans le parti et arracher à leurs familles que les autres catégories de chefs.

Liss avait eu l'impression, au premier abord, que c'était précisément à cette catégorie qu'appartenait Eichmann.

Le deuxième type était celui des cyniques intelligents, qui connaissaient l'existence de la baguette magique. [...]. La seule chose dont ils ne se moquaient pas était le Führer et les grands idéaux. Ils menaient, en général, grand train de vie et buvaient beaucoup. On rencontrait davantage de gens de ce type en haut de la hiérarchie du parti qu'en bas, où régnaient les caractères du premier type.

Tout en haut régnaient le troisième type de chefs : il n'y avait place là que pour huit à dix personnes, qui en accueillaient quinze à vingt autres. C'était là que vivait un monde affranchi de tout dogme et jugeant de tout en toute liberté. Liss avait parfois l'impression que tout, en Allemagne, tournait autour d'eux et de leur bien-être.

Liss avait également remarqué que l'apparition au sommet de gens aux facultés limitées annonçait toujours des événements néfastes. Les maîtres du mécanisme social élevaient à des grades supérieurs des hommes du dogme afin de leur confier les tâches les plus sanglantes. [...]

Le quatrième type était celui des exécutants, parfaitement indifférents au dogme, aux idées, à la philosophie, étrangers à toute faculté d'analyse. Le national-socialisme les payait, ils le servaient [...]

Mais il apercevait à une hauteur effrayante, au-dessus des plus hauts dirigeants, au-dessus de la stratosphère, un monde de brouillard, incompréhensible, d'un illogisme troublant, celui du Führer Adolf Hitler. Ce qui effrayait Liss en Hitler, c'était cet inconcevable assemblage d'éléments opposés : il était le chef de tous les maîtres, le grand mécanicien, investi d'une cruauté mathématique supérieure à celle de tous ses compagnons les plus proches pris ensemble. Mais, en même temps, il avait cette frénésie du dogme, cette foi fanatique et aveugle, cet illogisme bovin que Liss n'avait rencontré qu'aux étages les plus bas, quasi souterrains, de la direction du parti. [...]

Et voilà qu'en regardant s'éloigner la voiture d'Eichmann, Liss s'apercevait que ce dernier lui inspirait brusquement ce sentiment terrifiant et inexplicable que n'avait provoqué jusque-là qu'un seul homme au monde, le Führer du peuple allemand Adolf Hitler.»

L'opinion de Liss sur Eichmann évolue au cours de cet extrait ; on peut imaginer que cette évolution est une transposition de l'évolution du regard que Grossman porte lui-même sur Eichmann. Celui-ci est certes un homme, selon Liss, appartenant au « *premier type de chef* » mais il est bien plus que cela pour l'écrivain : derrière son apparente banalité, se cache un mélange opaque de divers comportements humains opposés et contradictoires « *le rendant aussi nocif qu'Hitler* ». Il est à la fois froidement « *mathématique* » et fanatiquement « *illogique* ».

Eichmann passe de la catégorie du pion-objet dénué de tout sens critique (tel que Hannah Arendt le perçoit) à une catégorie supérieure de « *leader* », plus complexe et plus machiavélique, car totalement consciente de la nature infecte de ses initiatives et en assumant pleinement les conséquences néfastes.

Grossman, tel un caméraman effectuant un zoom avant, focalise sur un point indistinct et inoffensif d'une foule composée d'une infinité de copies du Führer ; l'objectif de Grossman agrandit sa cible, écartant progressivement hors-champ la foule d'*ersatz*, pour dévoiler un

nouvel Eichmann, s'apparentant plutôt à l'Eichmann de Cesarani<sup>80</sup> pour qui « *la clé pour comprendre Adolf Eichmann ne réside pas dans l'homme, mais dans les idées qui s'emparèrent de lui, dans la société au sein de laquelle ces idées purent circuler librement et dans les circonstances qui les rendirent acceptables* »<sup>81</sup>. Selon Cesarani, Eichmann a fait le choix délibéré de mettre à exécution la « solution finale » et n'est donc pas uniquement un subordonné obéissant contre son gré aux ordres...

La banalité du Mal et de l'individu, pour expliquer le génocide hitlérien, Grossman y souscrit mais ne s'en contente pas : pour l'écrivain russe, elle est certes l'une des causes de la montée du totalitarisme mais elle n'en est pas la raison unique. Ce qui reste mystérieux et inquiétant, c'est comment cette banalité du Mal, sous-tendue par une incapacité à penser, a pu s'immiscer ainsi dans toutes les strates sociales, se généraliser à tout un peuple. L'écrivain veut comprendre quel terreau fut propice à une telle pandémie et quels éléments se sont juxtaposés à ce terreau sensible, pour que tout bascule.

➤ *Du totalitarisme nazi au totalitarisme soviétique.*

A partir du totalitarisme hitlérien, dont le « cas Eichmann » est une illustration, Grossman essaye de saisir les rouages et les déviations du totalitarisme soviétique, de comprendre comment l'individu soviétique, à l'instar de l'individu national-socialiste allemand, a pu cesser de penser, d'émettre un jugement personnel, de faire preuve d'esprit critique au nom d'une doctrine idéologique dont la pertinence convainquit longtemps Grossman lui-même (dérouté *in fine* plus par la tournure que prit l'application réelle de la doctrine que par la doctrine en elle-même). Par cette transposition d'un totalitarisme à l'autre - que l'on retrouve à nouveau chez Hannah Arendt dans son essai ***Les origines du totalitarisme*** - l'écrivain russe va mieux saisir l'inflexion du socialisme dévoyé par un seul

---

<sup>80</sup> David Cesarani est un historien anglais spécialisé dans l'Holocauste. Aurore Mréjen le cite régulièrement dans son article « Absence de pensée et responsabilité chez Hannah Arendt. A propos d'Eichmann. »

<sup>81</sup> MREJEN Aurore, « Absence de pensée et responsabilité chez Hannah Arendt. A propos d'Eichmann. » *In Raison Publique*, [www.raison-publique.fr/article606.html](http://www.raison-publique.fr/article606.html), 2013.

homme tirant parti d'un terreau favorable. C'est dans le dialogue opposant le vieux militant soviétique, Mostovskoï, à l'officier nazi, Liss, dans le chapitre 15 de la deuxième partie de **Vie et destin**, que Grossman développe le plus clairement son analyse des deux totalitarismes, en renvoyant dos à dos les deux doctrines idéologiques du national-socialisme allemand et du socialisme russe.

Le début du chapitre est marqué par l'arrivée du prisonnier soviétique Mostovskoï, dans le bureau du SS Liss, représentant de Himmler auprès de la direction du camp de concentration où le prisonnier russe est détenu. Comme sur une scène de théâtre dostoïevskienne, l'écrivain installe dans des fauteuils, côte à côte, les deux protagonistes des deux patries ennemies, donnant ainsi l'illusion géographique d'une fratrie entre la Russie et l'Allemagne ; cette métaphore de contiguïté géopolitique des deux Etats-nations est reprise plus loin dans le chapitre par Liss qui les compare à « *deux maisons se devant d'être bâties côte à côte* »<sup>82</sup>. En outre, l'écrivain attribue aux deux personnages maintes similitudes tant physiques qu'intellectuelles :

« Mikhaïl Sidorovitch [Mostovskoï] grimacha : il lui était insupportable de retrouver chez son interlocuteur son propre geste et ses propres paroles. »<sup>83</sup>

Si Grossman a su, à l'aune des événements tragiques de la Grande Guerre Patriotique dont il fut un témoin direct, se raviser sur les biens fondés du socialisme et d'un Parti œuvrant *a priori* pour la « *juste cause* », il fait preuve d'indulgence à l'égard de son personnage, Mostovskoï. En effet, l'écrivain de **Vie et destin** fut sujet comme son personnage, à l'aveuglement socialiste, piégé par ses propres croyances et certitudes. Il mit du temps à admettre l'évidente ressemblance entre les deux Etats totalitaires : donnant du sens à la bonne cause bolchevik à l'instar de Mostovskoï et se laissant bercer par le patriotisme collectif, Grossman diabolisait le totalitarisme allemand pour mieux encenser le totalitarisme russe.

---

<sup>82</sup> GROSSMAN Vassili, **Œuvres, Vie et destin**, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 15, p. 339.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 333.

Contrairement à Grossman, Liss le cynique « *gestapiste* », ne fait preuve d'aucun ménagement à l'endroit du vieillard bolchevik ; il le malmène, le bouscule dans ses idéaux, l'accule devant une réalité jugée trop répugnante par le vieillard :

« [...] Aujourd'hui, vous êtes effrayé par notre haine du judaïsme. Mais il se peut que demain vous la repreniez à votre compte. [...] Et voilà la pensée qui me torture : votre terreur a tué des millions de gens, et il n'y a que nous, les Allemands, qui, dans le monde entier, comprenons qu'il le fallait, que c'était bien ainsi. [...]

Vous êtes des internationalistes, alors que nous prêchons la haine raciale ? Nous avons allumé l'incendie tandis que vous vous efforcez de l'éteindre ? [...] C'est cela qu'on dit chez vous ? Balivernes ! Il n'y a pas de gouffre entre nous. C'est une invention. Nous sommes des formes différentes d'une même essence : l'Etat-parti. Nos capitalistes ne sont pas les maîtres. L'Etat leur donne un plan et un programme. L'Etat leur prend leur production et leurs profits. [...] Votre Etat-parti définit lui aussi le plan et le programme ; il prend, lui aussi, la production. Ceux que vous nommez les maîtres, les ouvriers, reçoivent, eux-aussi, un salaire de l'Etat-parti. [...]

Le drapeau rouge du prolétariat flotte aussi au-dessus de notre Etat populaire ; nous aussi, nous appelons à l'unité et à l'effort national ; nous aussi, nous disons que le parti exprime les aspirations de l'ouvrier allemand. [...] Vous savez aussi bien que nous que le nationalisme est la grande force du XXème siècle ! Le socialisme dans un seul pays est l'expression suprême du nationalisme ! [...]

Pour qu'existe le socialisme en un seul pays il fallait priver les paysans du droit de semer et de vendre librement, et Staline n'hésita pas : il liquida des millions de paysans. Notre Hitler s'aperçut que des ennemis entravaient la marche de notre mouvement national et socialiste, et il décida de liquider des millions de Juifs ! [...]

C'est dans notre « Nuit des longs couteaux » que Staline a trouvé l'idée des grandes purges de 37. [...]

J'ai parlé, vous vous êtes tu, mais je sais que j'ai été pour vous un miroir.»<sup>84</sup>

Mais Mostovskoï ne cède pas à la pression sadique du détracteur SS dont le jeu malsain est de semer le trouble chez le bolchevik, de démolir ses idéaux pour mieux l'écraser ; le Russe

---

<sup>84</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 15, p. 336-340.

reste fidèle à ses idées et réfute l'irréfutable. Là où Grossman sut reconnaître l'échec de son propre idéal, Mostovskoï, lui, ne l'abandonne point et choisit le déni :

« Tout ce que vous avez dit est mensonge du premier au dernier mot. »<sup>85</sup>

Ce qui pourrait différencier ici les deux hommes, l'écrivain et son héros soviétique, c'est un rapport différent à l'action et à la réflexion. Mostovskoï a été, toute sa vie, un militant au service du Collectif, au service du Parti socialiste : donc, dans la mesure où il se représente l'action comme un devoir politique, celle-ci ne doit nullement être entachée ou freinée par une quelconque réflexion, encline à amener le doute et empêcher *de facto* la réalisation de l'action. Pour l'ancien militant bolchevik, le doute est un poison, une faiblesse :

« Il aurait été aisé de réfuter les raisonnements de cet homme. [...] Mais il y avait quelque chose de plus répugnant et de plus dangereux que les paroles de ce provocateur SS, c'étaient les doutes répugnants que Mostovskoï trouvait au fond de lui-même et non plus dans le discours de son ennemi. [...]

Pour repousser Liss, ses doigts visqueux, il suffisait de ne plus haïr le menchevik Tchernetsov, de ne plus mépriser le fol en Dieu Ikonnikov ! Non, non, plus encore ! Il fallait renoncer à tout ce qui constituait sa vie à ce jour, tout ce qu'il défendait et justifiait.

Mais non, non, bien plus ! Non pas condamner mais haïr de toute son âme, de toute sa foi de révolutionnaire, les camps, la Loubianka, le sanglant Ejov, Iagoda, Beria ! Ce n'est pas assez, il faut haïr Staline et sa dictature !

Mais non, non, bien plus ! Il faut condamner Lénine ! Le chemin conduisait à l'abîme. La voilà, la victoire de Liss ! Ce n'était pas une victoire remportée sur les champs de bataille, mais dans cette guerre sans coups de feu, pleine de venin, que menait contre lui le gestapiste. »<sup>86</sup>

... Tandis que pour Grossman, le doute est vertu et signe d'un esprit évolué... L'écrivain russe a, en effet, une vision du doute relativement analogue à celle du philosophe Alain<sup>87</sup>, qui le

---

<sup>85</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 15, p. 340.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 333-337.

<sup>87</sup> Alain, de son vrai nom Emile-Auguste Chartier (1868-1951), est un philosophe français.

voit comme le soubassement d'une réflexion placée en amont de l'action pour en soupeser le risque et l'enjeu :

« Le doute est le sel de l'esprit ; sans la pointe du doute, toutes les connaissances sont bientôt pourries. J'entends aussi bien les connaissances les mieux fondées et les plus raisonnables. [...] Le vrai c'est qu'il ne faut jamais croire et qu'il faut examiner toujours. L'incrédulité n'a pas encore donné sa mesure. Croire est agréable. C'est une ivresse dont il faut se priver. Ou alors dites adieu à liberté, à justice, à paix. Il est naturel et délicieux de croire que la République nous donnera tous ces biens ; ou, si la République ne peut, on veut croire que Coopération, Socialisme, Communisme ou quelque autre constitution nous permettra de nous fier au jugement d'autrui, enfin de dormir les yeux ouverts comme font les bêtes. Mais non. La fonction de penser ne se délègue point. Dès que la tête humaine reprend son antique mouvement de haut en bas, pour dire oui, aussitôt les rois reviennent. »<sup>88</sup>

Si le vieux bolchevik Mostovskoï refuse de douter de « *la justesse de la grande cause* »<sup>89</sup> ou d'imaginer que ses actions eussent pu porter préjudice à des innocents, Grossman lui s'en inquiète de plus en plus, en vieillissant : les conséquences du totalitarisme, les conséquences des actions d'une poignée d'hommes sur d'autres hommes, hantent l'écrivain et son œuvre. Pour autant, n'ayant pas toujours lui-même fait preuve de discernement, ayant été lui aussi ce Mostovskoï, il s'efforce de ne pas juger son personnage et concitoyen russe... mais il a « *honte de la cochonnerie humaine* »<sup>90</sup>. Et Todorov d'écrire, dans sa préface de **Œuvres** : « *la délation et la soumission servile sont devenues un mode de survie. Grossman n'en est pas fier* »<sup>91</sup>. Il n'est pas plus fier de lui-même que de ses concitoyens ; il s'inclut dans cette « *cochonnerie humaine* » qu'est l'humanité au

---

<sup>88</sup> ALAIN, *Les ânes rouges in Propos sur les pouvoirs*, éd. La Pléiade, 1956, p. 1014-1016.

<sup>89</sup> GROSSMAN Vassili, **Œuvres, Vie et destin**, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 15, p. 337.

<sup>90</sup> GROSSMAN Vassili, **Œuvres, Tout passe**, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 7, p. 914.

<sup>91</sup> TODOROV in GROSSMAN Vassili, **Œuvres**, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, **Préface**, p. II.

sortir de la Guerre... Et pour cause : Grossman se retrouve acculé à signer une lettre (à l'initiative de la rédaction de *la Pravda*) destinée à Staline, lettre qui condamne les médecins juifs impliqués dans le Complot des blouses blanches<sup>92</sup> : « [...] Grossman, dans un moment d'aberration, s'était dit que, au prix de la mort de quelques-uns, on pourrait sauver ce malheureux peuple, et, avec la majorité des présents, donna sa signature. »<sup>93</sup>

Pendant les années d'après-guerre, la déception et le scepticisme se sont emparés de l'écrivain russe qui se retranche dans un pessimisme anthropologique très marqué dans sa tirade de **Tout passe** sur le « Judas » soviétique<sup>94</sup> représentant le citoyen russe *lambda* des années trente : Grossman le déclare dans un même temps, coupable puisque délateur, et victime puisque citoyen d'un Etat totalitaire.

c. **Eloge de la bonté et de la liberté : retour de Grossman vers une anthropologie positive.**

➤ *Quand le Bien collectif et moral est supplanté par la petite bonté.*

Même si Grossman ne gommara jamais l'horreur dont il fut le témoin pendant la guerre, il sait que les individus qui l'entourent sont capables d'être bons. Il refuse de rester sur une pensée strictement négative de l'espèce humaine. La bonté grossmanienne ressemble à un élan instantané, naturel et pulsionnel, propre à l'individu : elle est un réflexe libertaire jaillissant du cœur. L'écrivain oppose cette bonté individuelle à la notion de bien universel : la première accouche d'une action libre et insoumise tandis que la seconde suppose une action soumise à des règles de bienséance collective et abstraite. Le

---

<sup>92</sup> *Complot des blouses blanches* (ou affaire des médecins empoisonneurs) : « Au début de 1953, plusieurs médecins de haut rang de l'hôpital du Kremlin furent accusés d'avoir voulu tuer des dirigeants du Parti. Une campagne de presse fut lancée provoquant une vague d'antisémitisme dans le pays. » In GROSSMAN Vassili, **Œuvres**, Dict. L. Gaav-Mathis, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1055.

<sup>93</sup> LIPKINE Sémon, **Le destin de Vassili Grossman**, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 40.

<sup>94</sup> GROSSMAN Vassili, **Œuvres, Tout passe**, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 7, p. 904-914.

personnage qui incarne le mieux cette bonté sans calcul est Ikonnikov<sup>95</sup>, le Fol en Christ : par le biais de son « *propos sur la bonté* », il est le messager de Grossman... Le Fol en Christ et l'idiote sont des personnages très prisés de la littérature russe. En effet, leur simplicité ou leur folie les place à l'écart d'une société qui les respecte et les craint : par mysticisme et religiosité, la société russe leur accorde des pouvoirs divins et les voit en prophètes. Pour les écrivains, ces prédicateurs observant la société de l'extérieur se révèlent de précieux porte-parole. C'est ainsi qu'Ikonnikov rappelle le novice Alexeï Karamazov<sup>96</sup> : tous deux croyants et fous inoffensifs, sont mus par le même humanisme, la même veine pure de générosité. A cela près qu'Ikonnikov, pourtant issu de toute une lignée de prêtres, est élevé selon une instruction laïque et perd sa foi en Dieu au regard des événements tragiques du début du XXème siècle. Ce schisme avec le Saint-Siège n'est pas sans rappeler la rupture de Grossman d'avec le socialisme, sa propre perte de foi en l'incarnation soviétique du Bien ; et de ce schisme germera la communion d'Ikonnikov et de Grossman autour de la bonté innée de l'homme. Ikonnikov en expose sa vision sur des feuillets remis au bolchevik Mostovskoï, à valeur testamentaire<sup>97</sup> :

«La plupart des êtres qui vivent sur terre ne se fixent pas pour but de définir le 'bien'.  
[...] Existe-t-il un bien en général, applicable à tous les êtres, à tous les peuples, à toutes les circonstances ? [...] Ceux qui luttent pour le bien d'un groupe s'efforcent de le faire passer pour le bien général. [...]

Mais les gens simples portent en leur cœur l'amour de tout ce qui est vivant, ils aiment naturellement la vie. [...] C'est ainsi qu'il existe à côté de ce grand bien si terrible, la bonté humaine dans la vie de tous les jours. C'est la bonté d'une vieille, qui sur le bord de la route, donne un morceau de pain à un bagnard qui passe, c'est la bonté d'un soldat qui tend sa gourde à un ennemi blessé, la bonté de la jeunesse qui a pitié de la vieillesse, la bonté d'un paysan qui cache dans sa grange un vieillard

---

<sup>95</sup> Dans le nom « Ikonnikov », on peut noter l'allusion métaphorique et mystique à l'icône orthodoxe.

<sup>96</sup> Alexeï est le frère cadet des trois frères Karamazov dans *Les frères Karamazov* de Dostoïevski.

<sup>97</sup> « Le visage et les mains d'Ikonnikov étaient couverts de glaise. Il fourra dans les mains de Mostovskoï quelques feuillets crasseux. – Tenez, lisez-les, dit-il, Peut-être que demain je serai mort. » GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie I, chap. 69, p 251.

juif. C'est la bonté de ces gardiens de prison, qui, risquant leur propre liberté, transmettent des lettres de détenus adressées aux femmes et aux mères.

Cette bonté privée d'un individu à l'égard d'un autre individu est une bonté sans témoins, une petite bonté sans idéologie. [...] En ces temps terribles où la démence règne au nom de la gloire des Etats, des nations et du bien universel, en ces temps où les hommes ne ressemblent plus à des hommes, [...] la pauvre bonté sans idée n'a pas disparu. [...] Les hommes aiment à représenter dans des fables ou des récits des exemples du mal que provoque cette bonté insensée. Il ne faut pas la craindre ! Ce serait craindre un poisson d'eau douce accidentellement entraîné par le fleuve dans les eaux sales de l'océan. [...] Cette bonté n'a pas de discours et n'a pas de sens. Elle est instinctive et aveugle. [...] Elle est forte tant qu'elle est muette et inconsciente, tant qu'elle vit dans l'obscurité du cœur humain, tant qu'elle n'est pas l'instrument et la marchandise des prédicateurs, tant que la pépite d'or ne sert pas à battre la monnaie de la sainteté. [...] Sa force réside dans le silence du cœur de l'homme. [...] Je me suis dit : elle est impuissante, elle est belle et impuissante comme l'est la rosée. [...] La bonté est forte tant qu'elle est sans forces ! Sitôt que l'homme veut en faire une force, elle se perd, se ternit, disparaît. [...]

L'histoire de l'homme c'est le combat du mal cherchant à écraser la minuscule graine d'humanité. Mais si, encore maintenant, l'humain n'a pas été tué en l'homme, alors jamais le mal ne vaincra. »<sup>98</sup>

L'écrivain humaniste voit en cette bonté insoumise et spontanée le salut de l'homme en tant que choix personnel : son âme seule en est la source, nulle autre entité ne lui insuffle. Elle est donc l'expression même de sa liberté... Une liberté que, dans la littérature russe, d'après Grossman, un écrivain aurait su dévoiler mieux que tout autre, Tchekhov...

---

<sup>98</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 16, p. 340-346.



Anton Pavlovitch Tchekhov remarqua un jour  
Que l'intelligent aime s'instruire et l'imbécile instruire.  
Combien d'imbéciles j'ai rencontrés dans ma vie !  
Je devrais depuis longtemps déjà avoir reçu une médaille.

Les imbéciles adorent se réunir en troupe ;  
Sur le devant : le Principal dans toute sa beauté.  
Dans mon enfance, je croyais qu'un jour je me lèverais,  
Et qu'il n'y aurait plus d'imbéciles – tous envolés.

Ah ! Mes rêves d'enfance – quelle erreur !  
J'étais dans les nuages par bêtise !  
Sur les lèvres de la nature – un sourire perfide...  
Evidemment il y avait quelque chose que je ne mesurais pas.

Mais l'intelligent, dans la solitude, marche en cercle,  
Il estime la solitude plus que tout.  
Et on peut le prendre si simplement, avec des mains nues...  
On les attrapera tous rapidement, sans exception.

Quand on les rattrapera tous, viendra une époque,  
Qu'on ne peut ni imaginer ni dépeindre.  
Avec l'intelligent il y a des complications, avec l'imbécile c'est moche,  
Il faudrait quelque chose d'intermédiaire, mais où le prendre ?

Être imbécile est profitable, mais ça ne plaît pas beaucoup.  
Être intelligent plaît beaucoup, mais ça se termine par des coups.  
La nature a sur les lèvres de perfides prédictions...  
Mais peut-être un jour nous trouverons l'intermédiaire.

**OKOUDJAVA Boulat, Anton Tchekhov, Trad. J. Besson.**



➤ *La liberté selon Tchekhov.*

« Je hais le mensonge et la violence sous toutes les formes. Mon saint des saints, c'est le corps humain, la santé, l'intelligence, le talent, l'inspiration, l'amour et la liberté la plus absolue. »<sup>99</sup>

Cette liberté tchekhovienne portée aux nues par Grossman, une liberté au service de l'humain et de son unicité, est représentée dans les romans de Grossman par quatre personnages en particulier : le Fol en Christ Ikonnikov, l'artiste-peintre Evguénia Nikolaïevna<sup>100</sup>, Sofia Ossipovna Levintone<sup>101</sup> et Ivan Grigorievitch le zek innocent<sup>102</sup>. Ces

---

<sup>99</sup> TCHEKHOV Anton, *Correspondance* du 4 octobre 1888 à son ami Plechtchéev.

<sup>100</sup> Héroïne grossmanienne de *Pour une juste cause* et *Vie et Destin*.

quatre héros ont en commun la tare de n'être pas copie conforme de l'image modèle de l'homo soviéticus, tel que l'Etat des années vingt l'avait prédéfini : ils sont respectivement un fou religieux, une artiste libertine, une femme-médecin juive, un ancien étudiant libertaire... Ils représentent en somme à eux quatre la pleine et absolue liberté, telle que Grossman et Tchekhov la proclament :

« Parce que, entre lui [Tchekhov] et l'Etat, il y a un groupe infranchissable. Il a pris sur ses épaules cette démocratie russe qui n'a pas pu se réaliser. La voie de Tchekhov, c'était la voie de liberté. Nous avons emprunté une autre voie, comme a dit Lénine. Essayez donc un peu de faire le tour des personnages tchékhoviens. [...] Tchekhov a fait rentrer dans nos consciences toute la Russie dans son énormité ; des hommes de toutes les classes, de toutes les couches sociales, de tous les âges... Mais ce n'est pas tout ! Il a introduit des millions de gens en démocrate, comprenez-vous, en démocrate russe. [...] Il a dit que l'essentiel, c'était que les hommes sont des hommes et qu'ensuite seulement ils sont évêques, russes, boutiquiers, tatars, ouvriers. [...] Il y a cinquante ans on pensait, aveuglé par des œillères partisans, que Tchekhov était le porte-parole d'une fin de siècle. Alors que Tchekhov a brandi le drapeau le plus glorieux qu'ait connu la Russie dans son histoire millénaire : le drapeau d'une véritable démocratie russe, bonne et humaine ; le drapeau de la dignité de l'homme russe, de la liberté russe. [...] D'Avvakoum à Lénine, notre conception de la liberté et de l'homme a toujours été partisane, fanatique ; elle a toujours sacrifié l'homme concret à une conception abstraite de l'homme. [...]

Qu'a dit Tchekhov ? Que Dieu se mette au second plan, que se mettent au second plan les "grandes idées progressistes", comme on les appelle ; commençons par l'homme ; soyons bons, soyons attentifs à l'égard de l'homme quel qu'il soit : évêque, moujik, industriel, millionnaire, forçat de Sakhaline, serveur dans un restaurant ; [...] Et cela s'appelle la démocratie, la démocratie du peuple russe, une démocratie qui n'a jamais vu le jour. En mille ans, l'homme russe a vu de tout, la grandeur et la super-grandeur, mais il n'a jamais vu une chose, la démocratie. [...] L'Etat peut s'irriter contre le décadent, lui donner une taloche ou un coup de pied au cul ; mais l'Etat est incapable de comprendre l'essentiel chez Tchekhov, et c'est pourquoi il le

---

<sup>101</sup> Héroïne grossmanienne de *Pour une juste cause* et *Vie et Destin*.

<sup>102</sup> Héros principal de *Tout passe*.

tolère. La démocratie n'a pas sa place chez nous, la véritable démocratie, bien sûr, la démocratie humaine. »<sup>103</sup>

En outre, après lecture de cette ode incantatoire à la liberté tchekhovienne, de nos quatre héros, deux attirent l'attention plus encore ; il s'agit d'Ivan le zek et de l'artiste peintre, Evguénia Nikolaïevna.

Certes, Ivan fut emprisonné au goulag ; mais dans l'enceinte du camp, il était un homme libre, libre d'afficher la couleur de ses opinions et d'échanger avec les autres détenus sans craindre une dénonciation. Dans *Tout passe*, il se déclare plus libre que les civils constamment sous surveillance et tombés sous le joug d'une morale collective rigoriste.

Quant à Guénia<sup>104</sup> la libertine, elle représente la liberté romantique et artistique, détachée de tout cadre sociétal. Elle est libre parce qu'elle persiste à peindre selon son inspiration propre, parce qu'elle ose penser et agir « *selon sa conscience* »<sup>105</sup>. Et jusqu'en amour, au-delà de la peinture, elle a l'audace de suivre ce que lui dicte son cœur, faisant fi des objections de ses proches et de l'opinion collective. Elle est le porte-parole de cette démocratie humaine chère à Tchekhov.

... Qu'est-ce que la liberté chez Grossman ?

Peindre comme Guénia une peinture romantique et charnelle... Ecrire comme Ikonnikov un propos fou sur la bonté aux antipodes du Bien fasciste, sans craindre son exécution imminente... Rester fidèle à soi-même comme Ivan, n'ayant jamais cessé, étudiant ou vieillard, et par delà les barbelés, de défendre la démocratie humaine dans un monde où l'individu se doit d'être le serf du collectif. Ou comme Sofia Ossipovna Levintone, choisir la mort plutôt que la vie en passant sous silence sa qualification de médecin, restant ainsi dans l'enceinte d'une chambre à gaz, aux côtés d'un enfant orphelin.

---

<sup>103</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie I, chap. 65, p. 232-233.

<sup>104</sup> Diminutif d'Evguénia.

<sup>105</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 26, p. 598-599.

Après un premier chapitre se présentant comme une longue exégèse mettant en lumière la pensée philosophique de Grossman, les chapitres à suivre de ce corpus approche l'humain sous un angle plus sociologique : ce qui ne fait que suivre le procédé littéraire de l'écrivain lui-même, qui alterne dans ses œuvres, chapitres purement romanesques décrivant des personnages russes dans leur quotidien, et longues digressions philosophiques venant se glisser dans le quotidien des personnages... Laissons à présent ces digressions et revenons vers l'homme soviétique grossmanien et sa vie de tous les jours.

## II. Le soldat soviétique de Grossman: un pion déshumanisé au service de la Patrie.



Il était une fois un soldat  
Beau et valeureux.  
Mais c'était un jouet pour les enfants,  
Car c'était un soldat en papier.

Il voulait refaire le monde  
Pour que chacun soit heureux.  
Mais lui-même ne tenait qu'à un fil,  
Car c'était un soldat en papier.

Il se serait bien jeté dans le feu et la fumée  
Il serait mort pour vous plutôt deux fois qu'une, Mais  
Vous vous êtes moqués de lui,  
Car c'était un soldat en papier.

Vous ne lui avez pas confié  
Vos secrets importants.  
Et pourquoi ? Mais parce que  
C'était un soldat en papier.

Et lui, maudissant son destin  
Ne souhaitait pas une vie tranquille,  
Mais suppliait : -Je veux aller au feu,  
Oubliant qu'il était en papier.

Au feu ? Eh bien, vas-y ! Tu y vas ?  
Et il se mit en marche un jour  
Et puis il brûla, vraiment pour rien,  
Car c'était un soldat en papier.

**OKOUDJAVA Boulat, *Le soldat en papier*,**  
trad. Jean Besson.



## A. Les Carnets de guerre du soldat Grossman.

C'est à partir de ses notes collectées dans un recueil autobiographique intitulé *Années de guerre*<sup>106</sup> que Grossman crée les personnages du front d'une partie de ses œuvres parmi lesquelles, son roman *Le peuple est immortel*, le récit *Vlassov*, et son double ouvrage - *Pour une juste cause* et *Vie et destin* – qui, sous l'étoffe du roman fictionnel, s'avère être une reconstitution véritable de différents champs de bataille russo-allemands auxquels il participa : les combats en Ukraine, la retraite devant Moscou, la quasi-totalité du siège de Stalingrad, les combats dans les steppes de Kalmoukie dans le Caucase, la bataille de Kursk, la récupération des territoires occupés, la libération des camps de concentration en Pologne (Maïdanek près de Lublin, Treblinka), la bataille finale de Berlin...

« La guerre marqua un tournant dans la "vie" et dans le "destin" de Vassili Grossman. Ce fut le cas aussi pour des millions et des millions de gens, mais ici c'est essentiellement à son destin d'écrivain que je fais allusion, et sans doute la voie qui conduisit au duel avec le pouvoir soviétique s'est-elle ouverte pour Grossman le 22 juin 1941.

Grossman passe au front les quatre années de guerre, ou peu s'en faut. [...] Il a littéralement tout vu : la honte, le désespoir et l'horreur de la fuite, les villes en ruine et les campagnes dévastées, les ghettos et les camps de la mort, l'enthousiasme de la victoire et le triomphe des vainqueurs. Il a parcouru le pays, de Gomel à Stalingrad, puis en rebroussant chemin, de Stalingrad à Berlin. Il écrivait sans relâche, sur le vif. A elle seule, la *Krasnaïa Zvezda* a publié quarante essais et correspondances étoffés. Grossman fut avec Ehrenbourg le journaliste et le publiciste le plus populaire des ces années-là. [...] »<sup>107</sup>

Grossman sut faire, en effet, une présentation panoramique et exhaustive de la guerre comme il n'avait été donné de le faire jusque-là en Russie que par Tolstoï qui, contrairement à Grossman, n'avait pas participé à la campagne de Russie autour de laquelle

---

<sup>106</sup> GROSSMAN Vassili, *Années de guerre* (*Gody voïny*), éd. En langues étrangères, Moscou, 1946.

<sup>107</sup> MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap.

s'articule ***La Guerre et la Paix***<sup>108</sup> ; néanmoins, Tolstoï, ayant été au front à deux reprises, (dans le Caucase puis en Bessarabie) avait pu puiser dans son expérience personnelle de la guerre son inspiration pour ses romans, comme le fit Grossman environ quatre-vingts ans plus tard.

Selon Beevor, Grossman aurait passé plus d'un millier de jours au front<sup>109</sup>. Sa présence prolongée en première ligne du front crée une différence de taille quant à sa manière de relater les événements. En quittant la posture périphérique de *l'arrière* pour s'engouffrer dans le noyau des premières lignes du *front*, de simple observateur extérieur il devient acteur physique des événements ; il adjoint ainsi à son étude journalistique du microcosme martial, une dimension charnelle qui donnera au récit la rugosité et l'acuité émanées de toute expérience intrinsèquement vécue. En effet, la promiscuité avec les soldats – cette réalité intime sortie de tout cadre spatio-temporel - permet à Grossman de développer une vision "binoculaire" de la guerre. D'un côté, la vision d'un journaliste répondant aux consignes strictes de la gazette officielle *Krasnaïa Zvezda*<sup>110</sup>, consistant en un rendu purement tactique et martial - lissé de tout sentiment humain - des avancées des opérations militaires. Et de l'autre, la vision d'un homme de terrain partageant l'intimité d'autres hommes se frottant chaque jour à leur propre mort et celle de leurs compatriotes, et essayant malgré l'enfer environnant de rester des hommes parmi les hommes :

«La lecture de Grossman m'en apprend énormément sur la guerre. Personnellement, je n'avais vu à Stalingrad que ce que j'avais le droit de voir : nos bateaux, notre P.C. sur la rive droite, l'état-major de Rodimstev dans son égout, les positions de Gorokhov au "Marché". Grossman, lui, a montré ce qu'un simple soldat ne pouvait pas savoir. Il a déroulé le panorama d'une des plus grandes batailles de l'histoire, et il ne l'a pas seulement montrée vue d'en haut, "vue d'avion", d'où l'on voit

---

<sup>108</sup> La campagne napoléonienne datant de 1812 est antérieure à la naissance de Tolstoï ; quant au roman ***La guerre et la paix***, il fut édité sous la forme d'un feuilleton, entre 1865 et 1869.

<sup>109</sup> BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, ***Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945***, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, introd. p. 7.

<sup>110</sup> *Krasnaïa Zvezda* (l'Etoile rouge) : quotidien de l'Armée rouge.

l'ensemble du front, les armées, les corps d'armée, les divisions, il a vu également la bataille "d'en bas", avec les yeux du soldat dans sa tranchée.»<sup>111</sup>

D'après Anthony Beevor<sup>112</sup>, les carnets de guerre de l'écrivain commencent le 5 août 1941, date à laquelle Grossman est envoyé sur le front par le général Ortenberg, rédacteur en chef de *Krasnaïa Zvezda*. Comme il a déjà été évoqué précédemment dans cette monographie<sup>113</sup>, Grossman est, d'après sa fille, fasciné par la guerre. De fait, rien d'étonnant à ce que le soldat ait une place omniprésente dans ses œuvres et suscite une admiration empreinte de componction, chez l'écrivain qui se considère pour sa part comme un piètre tireur et qui fut en outre, dans un premier temps, déclaré inapte au combat par le bureau de recrutement des volontaires pour le front<sup>114</sup>...

Sa fascination pour le front est telle, qu'il cherche à se perfectionner, s'affûter physiquement, afin de devenir un *frontovik*<sup>115</sup> digne de ce nom et de se sentir à la hauteur des autres soldats dont il partage le quotidien. Et à considérer la description pour le moins moqueuse d'Ortenberg, la tâche s'avère longue et laborieuse :

«Je me souviens de la première apparition de Grossman à la rédaction. C'était fin juillet [1941].

On lui donna le rang de simple soldat, ou encore, comme aimait le dire en plaisantant Ilija Ehrenbourg à propos de lui-même et de Grossman, de "simple soldat sans entraînement". [...]

Le jour suivant, Grossman se présenta au bureau de la rédaction. Il me dit que, malgré le caractère inattendu de cette nomination, il en était heureux. Il revint quelques jours plus tard équipé de pied en cap et en uniforme d'officier – Sa tunique

---

<sup>111</sup> LIPKINE Sémion, *Le destin de Vassili Grossman*, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 47.

<sup>112</sup> BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, *Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945*, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, introd. p. 15.

<sup>113</sup> Voir ce document, partie I, p. 18-19.

<sup>114</sup> BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, *Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945*, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, partie I, chap. 1, p. 31.

<sup>115</sup> Néologisme russe créé à partir du mot *front* et donné par analogie à tout soldat allant au combat.

était toute froissée, ses lunettes glissaient au bout de son nez et son pistolet pendait de sa ceinture défaits à la manière d'une hache.

"- Je suis prêt à partir aujourd'hui même." Dit-il.

"- Aujourd'hui ?" Demandai-je. "Mais pouvez-vous vous servir de ça ?" Et je montrai du doigt le pistolet pendouillant à son flanc.

"- Non."

"- Et d'un fusil ?"

"- Non, non plus."

[...] Le colonel Ivan Khitrov, notre expert en stratégie, ancien officier de l'armée, se fit l'instructeur de Grossman. Il l'emmenait à l'un des stands de tir de la garnison de Moscou et lui apprenait à tirer. »<sup>116</sup>

Le contraste entre sa *dégaine* inexpérimentée voire un peu grotesque lors de cette première apparition à la rédaction du journal du front *Krasnaïa Zvezda*, et sa silhouette affinée et aiguisée d'homme de terrain décrite par Lipkine environ quinze mois plus tard<sup>117</sup>, laisse un sentiment double d'amusement touchant et de profonde compassion. Cette mutation tant physique que psychologique, inscrit définitivement l'écrivain dans sa nouvelle destinée ; et sonne comme le glas préluant au passage irréversible de la paix à la guerre et faisant basculer inéluctablement tout jeune appelé de l'époque dans sa nouvelle existence tragique:

« Il était maigre, mal rasé, vêtu d'une capote sale, ses yeux scrutateurs brillaient d'animation. [...] Je ne me trouvais à Stalingrad que depuis deux semaines, alors que Grossman avait eu le temps de traverser tous les cercles de l'enfer stalingradois d'août et septembre. »<sup>118</sup>

Outre cette transformation irrémédiable inhérente aux hommes du front, la transformation de Grossman relève d'une démarche volontaire : il travaille sa condition physique avec

---

<sup>116</sup> BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, *Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945*, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, partie I, chap. 1, p. 33.

<sup>117</sup> LIPKINE Sémion, *Le destin de Vassili Grossman*, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 13-14 : « Nous ne nous revîmes qu'en octobre 1942 à Stalingrad où se trouvait la base de la flotille militaire de la Volga ; plus exactement, elle se trouvait sur la rive gauche de la Volga, en face de Stalingrad. »

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 14.

pugnacité, s'entraîne sans relâche au tir. D'après Lipkine, il refuse de profiter de ses privilèges de journaliste et se démarque ainsi des autres journalistes qui avaient pour la plupart, la réputation de se retirer régulièrement à l'arrière<sup>119</sup>. Il veut être considéré comme un simple soldat, être un frère au combat ; dans la citation à suivre, il écrit à son père pour témoigner sa fierté à être devenu un véritable *frontovik* :

« Je vais vous parler de moi, écrivait-il à son père en février 1942. J'ai été à peu près continuellement en déplacement durant les deux derniers mois. Il y a des jours où on en voit plus qu'en dix ans de paix. Je suis devenu svelte, maintenant. Je me suis pesé aux bains et voilà que je ne pèse plus que soixante-quatorze kilos, or vous rappelez-vous mon terrible poids d'il y a un an, quatre-vingt-onze ? Mon cœur va beaucoup mieux... Je suis devenu un *frontovik* expérimenté : je peux dire immédiatement à l'oreille ce qui est en train de se passer et où. »<sup>120</sup>

Il cherche, avant tout, à toucher au plus près la réalité des soldats, pour gagner leur confiance et leur tirer ainsi de plus sincères et intimes témoignages ; Grossman a la réputation d'être d'une patience exceptionnelle dans sa manière d'interroger les soldats ou les gradés, et est capable, comme le reconnaît Ortenberg, d'appivoiser un homme des plus taiseux :

« Tous les correspondants du front de Stalingrad furent stupéfaits de la façon dont Grossman avait amené le commandant de division, le général Gourtiév, un Sibérien

---

<sup>119</sup> LIPKINE Sémion, *Le destin de Vassili Grossman*, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 7 : « Nous, soussignés, certifions que le manteau d'uniforme du camarade lieutenant-colonel Grossman V.S, correspondant particulier de *l'Etoile rouge*, a atteint, au bout de trois années de travail au front, un état d'usure totale. » (28 Juillet 1944. Colonel I Khitrov, Colonel P. Kolomiïtsev, Lieutenant-colonel L. Gatovski.) [...] C'était bien de travail qu'il s'agissait, de travail dans la fumée et le feu des attaques, dans la boue et la neige des chemins de traverse, dans la poussière des tranchées et le sang des blessés, dans l'eau des étangs, des rivières et des marécages. [...] Le courage de Grossman était le courage d'un O.S. de la guerre, d'un soldat de la cruelle poésie de la guerre. Alors que ses collègues se débrouillaient pour se faire faire un uniforme deux fois par an un uniforme complet chez les tailleurs réservés aux généraux, Grossman, lui portait une capote qui "avait atteint un état d'usure totale".»

<sup>120</sup> BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, *Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945*, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, introd. p. 15-16.

taciturne et réservé, à lui parler six heures durant, sans une pause, lui disant tout ce qu'il voulait savoir, à l'un des moments les plus difficiles [de la bataille]. Je sais que le fait que Grossman ne prenait jamais aucune note écrite au cours d'une entrevue l'aidait à gagner la confiance des gens. Il mettait tout par écrit plus tard, après avoir regagné un poste de commandement ou l'isba des correspondants. Tout le monde allait se coucher et Grossman, malgré sa fatigue, transcrivait tout méticuleusement. »<sup>121</sup>

Dans les œuvres subséquentes aux *Années de guerre*, l'écrivain-journaliste cherchera continuellement à redonner au soldat - trop souvent réduit à sa fonction d'outil de guerre – une valeur humaine, une place d'honneur dans la société russe pour laquelle il verse son sang. Le *frontovik* se retrouve, pendant cette Grande Guerre Patriotique, affublé d'un double rôle peu enviable : il est d'un côté, réduit à sa nature d'effigie portée aux nues par l'Etat en tant que symbole patriotique de la Nation ; et de l'autre, utilisé par ce même Etat comme de la chair à canon sans valeur humaine, comme une machine à tuer à qui l'on apprend « *la science de la haine* »<sup>122</sup>.

Or pour l'écrivain Grossman, le soldat ne peut être réduit à une valeur d'outil : qu'il soit noble ou grossier, brave ou peureux, adroit ou malhabile, bolchevique ou koulak, russe ou tatar, il est un homme qu'un injuste destin, sous-tendu par les événements de l'Histoire, a éloigné de sa famille et dépossédé de sa propre vie.

La suite de ce chapitre sur le soldat grossmanien va suivre l'évolution progressive du regard de Grossman sur la guerre : le regard fasciné et patriote qu'il porte sur l'Armée rouge en tant que représentante de la Nation, son regard fraternel et bienveillant sur les hommes simples du front, puis le regard désapprobateur qu'il finit par porter, dans un deuxième temps, sur l'impudence d'un appareil étatique *pseudo-paternaliste*<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup> BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, *Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945*, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, introd. p. 19.

<sup>122</sup> *La science de la haine* est aussi le titre d'un livre de Mikhaïl Cholokhov écrit en 1943, à la demande d'Ortenberg, le rédacteur en chef de *Krasnaïa Zvezda*.

<sup>123</sup> Staline se faisait nommer le « père des peuples ».

## B. La prose de guerre de Grossman replacée en son temps.

« Le foisonnement de la littérature de guerre entre 1941 et 1945 relève du sentiment patriotique plus que de la création littéraire : il y a véritablement mobilisation spontanée des écrivains au service du pays. »<sup>124</sup>

Bien que Grossman n'échappe pas à l'élan patriotique qui gagne l'*intelligentsia* russe de l'époque, faut-il inscrire catégoriquement les écrits de Grossman dans la littérature de guerre officielle à la gloire de la Patrie soviétique ?

Si d'aucuns versent clairement dans un lyrisme servile et surfait – comme le décrie vertement Simon Markish<sup>125</sup> à propos d'Alekseï Tolstoï<sup>126</sup> - Grossman ne peut être rangé sommairement dans la catégorie des *écrivains-zélateurs*<sup>127</sup> ; celui-ci, pour qui Staline n'éprouverait paraît-il aucune sympathie<sup>128</sup>, se défend formellement avec son ami Platonov, d'être ce genre d'écrivain, faisant une apologie mécanique et sans profondeur du réalisme socialiste, et écrivant uniquement sur commande officielle :

« Ils [Grossman et Platonov] haïssaient et méprisaient la littérature servile, même chez les écrivains considérés comme estimables, même chez les écrivains auxquels

---

<sup>124</sup> Voir CATHALA Jean, *Littérature de guerre soviétique*, Encyclopædia Universalis [en ligne], URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-de-guerre-sovietique/>

<sup>125</sup> MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 2, p. 52 : « [...] l'Ivan Soudarev en carton-pâte, factice, d'Alexis Tolstoï. (En outre, ce "troisième Tolstoï" n'avait pas senti l'odeur de la poudre et avait créé son représentant de l'*âme russe* au fin fond de l'arrière). »

<sup>126</sup> Alekseï Nikolaïevitch Tolstoï (1882-1945) est un romancier et dramaturge russe soviétique, connu notamment pour son roman historique en trois parties, *Pierre le Grand* publié de 1930 à 1943 ; il est l'auteur également de *Khleb* (Pain), louange de la défense de Tsarytsine [future Stalingrad] par Staline pendant la guerre civile ; pendant la Grande Guerre, il écrit *Les récits d'Ivan Soudarev* (1942-1944) et *Ivan le terrible* (1942-1943). Ecrivain officiel du Parti il sera critiqué, déjà en son temps, par certains de ses contemporains, en tant que prosateur servile.

<sup>127</sup> Les écrivains d'Etat.

<sup>128</sup> MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 2, p. 54 : « Le bruit courait que Staline n'aimait pas Grossman ; Ehrenbourg donne même les raisons de cette inimitié : "A cause de son amour envers Lénine et de son internationalisme authentique." »

ils étaient liés par des liens amicaux ; ils ne pouvaient pas supporter les demi-vérités, la pose, les trucages, les discours vides de sens. [...] Tous deux se sentaient proches des gens simples, des paysans, des ouvriers, mais chez Grossman cela venait des convictions sociales-démocrates de sa jeunesse, peut-être transmises par son père Sémion Ossipovitch qui avait été menchevik, alors que chez Platonov cela venait de son amour devant les manifestations les plus simples de la vie dans la nature et dans la société humaine. »<sup>129</sup>

Cependant, si les positions de l'écrivain sont claires à partir de la deuxième partie de son double-ouvrage, ***Vie et destin***, une ambivalence subsiste dans ses œuvres écrites pendant les années de guerre, telles que ***Le peuple est immortel*** ou ***Pour une juste cause*** (la première partie du diptyque). De fait, sa prose s'y présente comme un mélange hybride de longues tirades parées d'emphase et de lyrisme, faisant l'apologie de la Patrie en décrivant les exploits mythiques de l'Armée soviétique, et de passages sobres décrivant avec un réalisme sans fioritures le quotidien individuel des soldats russes pendant la guerre, un quotidien dégagé de tout héroïsme postiche.

Ses œuvres sont donc, certes, marquées du sceau du socialisme soviétique parce que Grossman y est encore sincèrement attaché dans les premières années de guerre mais aussi parce qu'il ne peut en être autrement pour ne pas être soumis à la censure (la presse écrite passant au filtre tous les écrits). Mais derrière ce sceau, il y a plus que tout, en creux, la veine profonde de Grossman qui aspire, avec ingénuité, à la *liberté* de son "homme du peuple" - dicit Simon Markish<sup>130</sup> - auprès duquel il se sent missionné d'un devoir de *vérité* sur la guerre. Et outre la même forme globale de roman de guerre historique, outre une ressemblance relative entre les deux guerres pendant lesquelles le peuple russe doit se défendre d'un agresseur venu de l'ouest, c'est sa fibre tolstoïenne fondée sur la *liberté* et la *vérité*, qui approxime autant le diptyque - ***Pour une juste cause*** et ***Vie et Destin*** – au roman ***La Guerre et la Paix***. Parenté que Grossman n'hésite pas à souligner dans ses romans :

---

<sup>129</sup> LIPKINE Sémion, ***Le destin de Vassili Grossman***, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 20.

<sup>130</sup> MARKISH Simon, ***Le cas Grossman***, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 2, p. 56.

« Sur le chemin de Toula, Krymov fit un crochet par lasnaïa Poliana<sup>131</sup>. Il trouva toute la maison dans l'agitation du départ : les tableaux avaient été décrochés, les nappes enlevées des tables, on avait rangé la vaisselle et les livres. [...]

Et la maison de lasnaïa Poliana lui sembla vivante : elle partageait la souffrance de centaines et de milliers de maisons russes. Avec une netteté extraordinaire, il imagina *Lyssié Gory*<sup>132</sup> et le vieux prince malade, mêlant l'instant présent à la réalité d'un livre dont la force était d'avoir créé la vérité suprême d'une guerre dont cent trente ans les séparaient.

Quelles n'étaient sans doute l'émotion et la souffrance de Tolstoï lorsqu'il décrivait l'amère retraite de cette guerre lointaine, peut-être même avait-il pleuré en décrivant la mort du vieux Bolkonski, incompris de tous, à l'exception de sa fille lorsqu'il disait "*mon âme me fait mal*".»<sup>133</sup>

Et dès lors qu'un écrivain prend quelques libertés quant à ses personnages, dès lors que la forme de son œuvre sort du cadre habituel, il rencontre des détracteurs. C'est ainsi que, dès ***Pour une juste cause***, Grossman se trouve en prise à l'animosité et la critique virulente de, entre autres, Cholokhov et Boubenno<sup>134</sup> qui démontent son roman. Le premier s'oppose catégoriquement à la publication du roman - malgré les espérances de Tvardovski<sup>135</sup> d'une réponse approuvante - et fustige Grossman comme si il était un paria : « *A qui donc avez-vous confié la tâche d'écrire sur Stalingrad ? Êtes-vous devenu fou ? Je suis contre* »<sup>136</sup>. Le second juge les protagonistes romanesques de la bataille de Stalingrad trop

---

<sup>131</sup> Domaine familial de Léon Tolstoï transformé, après sa mort, en musée.

<sup>132</sup> *Lyssié Gory* (Monts Chauves) désigne le domaine familial des princes Bolkonski, personnages de ***La Guerre et la Paix***.

<sup>133</sup> GROSSMAN Vassili, ***Pour une juste cause***, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 50, p. 321.

<sup>134</sup> Tous deux, écrivains contemporains de Grossman, considèrent Grossman comme un rival trop imposant ; Boubenno est l'auteur, entre autres, du ***Bouleau blanc*** et plus tard d'un article intitulé "*A propos du roman de V. Grossman Pour une juste cause*".

<sup>135</sup> Alexandre Trifonovitch Tvardovski est un poète et écrivain russe soviétique qui fut rédacteur en chef pendant seize ans de la prestigieuse revue *Novy mir*.

<sup>136</sup> CHOLOKHOV Mikhaïl in LIPKINE Sémion, ***Le destin de Vassili Grossman***, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 29.

fades car trop humains, et insuffisamment patriotiques car insuffisamment mythifiés et "soviétisés":

« [...] Il n'y a pas de héros capables de frapper le lecteur par la beauté et la richesse de leurs sentiments... La représentation des hommes russes, dans le roman **Pour une juste cause**, est appauvrie, rabaissée, ternie. L'auteur s'efforce de démontrer que les exploits immortels de Stalingrad ont été réalisés par des hommes ordinaires... Mais sous le prétexte de montrer des hommes ordinaires, Grossman a fourré au premier plan une kyrielle d'êtres mesquins et insignifiants. Grossman n'a tout simplement pas montré le Parti en tant qu'organisateur collectif de la victoire tant sur le front qu'à l'arrière. »<sup>137</sup>

Or, ce que Boubenkov déclame ici est, au contraire, ce qui donne au roman de Grossman sa vigueur. La sagacité de l'écrivain réside justement en sa capacité à rester, tant que possible, au plus près de la réalité, quand bien même elle n'est pas à voir :

« Il faut reconnaître que Boubenkov, et derrière lui ses co-auteurs invisibles, avaient très bien vu quel danger représentaient pour eux les "hommes ordinaires", c'est-à-dire réels. [...] Le réalisme socialiste ne craint pas la littérature décadente ou moderniste [...]. Le réalisme socialiste craint le réalisme. »<sup>138</sup>

Et ainsi Lipkine explique-t-il l'énigme de l'ambivalence grossmanienne : si Grossman ne cherche pas à coller au *réalisme socialiste* en tant que courant, il se pourrait que, *in fine*, ses personnages soient humainement plus *réalistes* et plus *socialistes* que ceux d'un écrivain

---

<sup>137</sup> LIPKINE Sémion, **Le destin de Vassili Grossman**, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 34.

<sup>138</sup> *Ibidem*.

d'Etat<sup>139</sup>. Le socialisme que Grossman porte en lui est à rapprocher de celui que Svetlana Alexievitch nommera, un demi-siècle plus tard, le "*socialisme domestique*"<sup>140</sup>.

Dans les romans de guerre de Grossman, héros positifs - tels que Sémion Ignatiev<sup>141</sup>, Novikov ou Vavilov<sup>142</sup> -, et héros négatifs- tels que Gromov<sup>143</sup> côté russe et Bach<sup>144</sup> côté allemand -, se côtoient, comme dans la véritable existence, pour se fondre même, au fur et à mesure des œuvres, en un seul homme.

Dans *le Peuple est immortel* et dans la première partie de *Pour une juste cause*, le positif et le négatif, le bien et le mal, l'écrivain les distingue encore nettement, les oppose selon un schéma de pensée manichéen : l'un est russe et l'autre allemand. D'un côté le lecteur croise le dévoué et valeureux héros soviétique, incarné, par exemple, par le colonel Novikov, ou le kolkhozien-soldat Ignatiev :

« Sémion Ignatiev eut tôt fait de se faire remarquer dans sa compagnie. Tout le monde connaissait cet homme vigoureux, jovial, infatigable. C'était un fameux travailleur qui maniait avec dextérité n'importe quel outil. Il besognait avec tant

---

<sup>139</sup> LIPKINE Sémion, *Le destin de Vassili Grossman*, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 27 : « *Pour une juste cause* était totalement étranger au réalisme socialiste. Et pourtant il arrive qu'on lise une œuvre écrite d'un point de vue non soviétique et dont toute l'enveloppe langagière, bien plus, dont tous les éléments ne sont que réalisme socialiste. »

<sup>140</sup> ALEXIEVITCH Svetlana, *La fin de l'homme rouge*, trad. S. Benech, éd. Actes Sud, Arles, 2013, p 18 : « C'était le socialisme, et c'était notre vie, tout simplement. [...] J'écris, je ramasse brin par brin, miette par miette, l'histoire du socialisme *domestique... intérieur*. La façon dont il vivait dans l'âme des gens. C'est toujours cela qui m'attire, ce petit espace – l'être humain... Un être humain. En réalité c'est là que tout se passe. »

<sup>141</sup> Le soldat Sémion Ignatiev est le héros du récit de Grossman *Le peuple est immortel*.

<sup>142</sup> Novikov et Vavilov sont des personnages de *Pour une juste cause* et de *Vie et destin*.

<sup>143</sup> Gromov est le héros de *Stalingrad, L'âme du soldat de l'Armée rouge*.

<sup>144</sup> Le lieutenant allemand Bach est un personnage de *Pour une juste cause* et de *Vie et destin*; il est commandant d'une compagnie motorisée allemande.

d'aisance et un tel entrain qu'à le regarder, on éprouvait le désir d'empoigner la hache, la scie, la pelle pour suivre l'exemple de Sémion Ignatiev. »<sup>145</sup>

De l'autre il se retrouve nez à nez avec la vermine nazie, représentant l'armée allemande dans son ensemble : si l'on met de côté les hommes historiquement célèbres comme le Führer, aucun personnage allemand n'est mis en scène par l'écrivain avant la deuxième partie de *Pour une juste cause*<sup>146</sup>, à partir de laquelle la pensée de l'écrivain se complique, à partir de laquelle la limite entre le bien et le mal grossmaniens n'est plus très claire... Grossman commence, en effet, à partir de ses années passées sur le front de Stalingrad<sup>147</sup>, à les trouver réunis en chaque individu. La certitude du colonel Novikov quant au bien-fondé de la guerre s'étioule peu à peu ; son jugement à l'égard de ses soldats se brouille, balançant confusément entre férocité et compassion, et le menant à un comportement presque schizophrénique. Le soldat russe Gromov est rempli d'une haine meurtrière par delà la guerre. Quant au lieutenant allemand Bach, il s'avère ne pas être si mauvais...

Et subrepticement, au fil des œuvres, selon un procédé que Tourgueniev définit comme un « *lieu commun inversé* » pour évoquer les personnages de Dostoïevski<sup>148</sup>, le héros mythique devient ordinaire et le héros ordinaire devient mythique.

---

<sup>145</sup> GROSSMAN Vassili, *Années de guerre, Le peuple est immortel*, éd. En langues étrangères, Moscou, 1946, chap. III, p. 21-22.

<sup>146</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie II, chap. 29, p. 591.

<sup>147</sup> « Ce ne fut qu'à Stalingrad [...] que son regard [de Grossman] commença à changer. » BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, *Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945*, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, partie I, chap. 7, p. 106.

<sup>148</sup> LIPKINE Sémion, *Le destin de Vassili Grossman*, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 46.

## C. L'écrivain et son soldat : du patriotisme à l'humanisme.

### a. Le soldat-héros : une effigie collective au service de la Patrie.

#### ➤ *Ode à la gloire de la « Mère-Patrie » et du soldat-modèle.*

Dans les œuvres *le Peuple est immortel* et *Pour une juste cause*, plusieurs des principes élémentaires propres à la propagande de guerre sont observables. Ces deux romans sont constitués d'une série de tirades écrites selon une prose officielle (passée sous le filtre de la rédaction du journal *Krasnaïa Zvezda*, pour le premier récit, et de *Novy Mir* ainsi que de *l'Union des Ecrivains* pour le deuxième<sup>149</sup>), et rédigées à travers le prisme du patriotisme convaincu du citoyen Grossman lui-même dans ses premières années de guerre. Et comment pourrait-il en être autrement à l'aune des événements de 1941 en Russie ? Comment, dans le contexte du moment, les Russes en tant que peuple envahi, pourraient-ils échapper à la tentation du *ressentiment* et de l'inimitié à l'égard de l'Allemagne nazie, à l'envie de haine et de vengeance à l'égard de leur agresseur ? C'est précisément de ce *ressentiment* qu'est né le patriotisme de l'écrivain ; que sont nées, la foi du peuple russe en la Patrie et en l'Armée rouge, sa force de mobilisation ; et plus largement, le *sentiment national* :

« La colère, la douleur, les souffrances du peuple se transformaient en acier, en explosifs et en blindés, en hampes de canons, en moteurs de bombardiers. »<sup>150</sup>

Dans les tirades à la gloire de l'Armée rouge des premières œuvres de guerre de l'écrivain (glorification qui disparaîtra sensiblement dans *Vie et destin* pour laisser place à un humanisme ordinaire), un point est notable : le soldat soviétique est rarement considéré individuellement, hormis lorsqu'il s'agit de décrire quelques figures emblématiques de

---

<sup>149</sup> LIPKINE Sémion, *Le destin de Vassili Grossman*, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 29-30 : « [...] Toutes ces propositions et d'autres moins importantes furent acceptées par Grossman qui n'avaient guère le choix. »

<sup>150</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 53, p. 336.

*soldat-héros*, figures dépersonnalisées, réduites à un statut d'effigie et de modèle, et dont les exploits ont pris l'ascendant sur l'identité. Dans les premiers romans de guerre de l'écrivain, le soldat n'est que rarement dépeint indépendamment de son corps d'armée. Comme si il n'existait pas en tant qu'individu, en tant qu'entité propre, mais seulement à partir du moment où il se meut au sein de l'Armée et y remplit sa fonction : ainsi le souligne le mot même de *frontovik*<sup>151</sup>, réduisant le soldat à sa fonction. Ce n'est pas le soldat en tant qu'homme, le héros... l'héroïne, c'est l'Armée soviétique en tant que puissance étatique. Armée personnifiée et glorifiée, dont la tâche est de sauver la Nation :

« [...] Les guerres, les blessures, le sang, la fumée, le feu n'avaient pas entamé le sens moral des hommes, leur foi dans l'égalité des nations et des travailleurs. Pendant les années de la domination hitlérienne, la "philosophie fasciste", telle une prostituée servant le diable de l'hitlérisme, s'était mise à prouver la légitimité de l'esclavage des peuples, de l'assassinat des enfants et des vieillards. Mais pendant ce temps, la foi en l'égalité des peuples et des travailleurs, l'amour de la terre soviétique accompagnait l'Armée rouge dans sa marche, planait au-dessus des feux de leurs campements nocturnes, vivait dans le cœur des combattants, s'exprimait dans leurs conversations de nuit, dans les discours des commissaires et des communistes... Dans la boue des combats, dans la neige fondue, mouillée, dans les congères, dans la poussière, dans les tranchées sombres à moitié remplies d'eau, la fraternité des travailleurs soviétiques cimentait les compagnies de tireurs, les bataillons, les régiments. [...] »<sup>152</sup>

Grossman use de ce même procédé de dépersonnalisation de l'individu au profit d'une personnification de l'ensemble, pour décrire la Patrie russe : les hommes ne sont pas nommés, ils sont absorbés par la *Mère-Patrie*. L'extrait ci-dessus, à la teneur particulièrement patriotique, est une réplique initialement tirée de ses chroniques de guerre (publiées quotidiennement dans la gazette *Krasnaïa Zvezda*) mais adaptée ici pour le roman.

---

<sup>151</sup> *front-(o)vik* : le radical « *front* » désignant le « front » et le suffixe « *(o)vik* » donnant une « fonction » technique plus spécifique à l'objet de base du radical « front ». Le *frontovik* est l'objet (animé ou inanimé) du front.

<sup>152</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 68, p. 431-432.

Quand la Russie rentre en guerre, l'Armée allemande, organisée et préparée, avance vite : il y a donc urgence à faire naître le *sentiment national* chez les Russes. Cette propagande soviétique du début de guerre a pour dessein de sortir de sa torpeur, dans l'unité et la fraternité, un peuple entier... de le réveiller, le lever, le mettre en branle pour ralentir au mieux sa retraite et réorganiser efficacement l'arrière.

La tirade suivante est une autre illustration parfaite d'ode à la Patrie. Il s'agit ici d'observer, au travers du regard grave et accablé du bel et honorable lieutenant Novikov, la *Mère-Patrie* russe en flammes :

« Une image simple se forgea pour toujours dans son esprit [l'esprit de Novikov]. Il avait vu des centaines d'incendies. Les flammes et la fumée qui avaient ravagé les immeubles de la capitale de Biélorussie, ses écoles, ses usines étaient rouges ; les isbas aux toits de chaume, les greniers et les remises avaient flambé d'un feu blanc, léger ; enveloppés d'une brume bleue et violette, brûlaient les forêts de pin, les sols jonchés d'aiguilles de sapin.

Dans son esprit, tous ces brasiers n'en formaient qu'un.

Son pays lui apparaissait comme une seule immense maison, et dans cette maison, tout lui était infiniment cher et proche : les petites chambres blanchies à la chaux dans les villages, et celles, avec des abat-jour de couleur, des villes ; les salles de lecture silencieuses, et les salons grands, spacieux, et les "coins rouges" des casernes...

Tous ces lieux chers et familiers étaient en flammes. La terre russe n'était qu'un immense brasier. Le ciel russe était voilé de fumée. Et peut-être n'avait-il encore jamais aimé si tendrement, si passionnément, de tout son sang, de toutes les forces de son âme cette terre avec ses forêts, son ciel et ces milliers de visages chers et proches. »<sup>153</sup>

La vie humaine est tue mais constamment sous-entendue : derrière chaque maison, chaque mur, chaque pièce, chaque lumière se cache une présence humaine. Derrière les écoles, le lecteur imagine les enfants, derrière les usines - les ouvriers, derrière les isbas - les *stariki*<sup>154</sup>,

---

<sup>153</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 21, p. 153-154.

<sup>154</sup> *Starik* signifie « vieillard » ; *stariki* est le pluriel du mot *starik*.

derrière les salles de lectures - les étudiants, derrière les casernes - les soldats, donc parmi eux, les hommes dont Novikov a le commandement et qu'il va devoir envoyer à l'abattoir... Grossman utilise ici comme figure de style, la métonymie : les hommes, êtres animés, sont désignés par leurs lieux de vie ou de fonction. Ce procédé stylistique dépersonnalisant - puisqu'aucun individu n'y est nommé - fait ressortir d'une part, l'uniformité collective du peuple russe, et d'autre part, la diversité sociale et professionnelle de la Russie. Ainsi, la métonymie laisse au lecteur une image marquante : la grande Russie, conjuguant uniformité et diversité, est agressée par les flammes ennemies.

Bien qu'aucun portrait d'individu ne soit dépeint ici, la prose de Grossman arrive, grâce à d'insignifiants détails – « *les coins rouges des casernes* » - et à l'évocation de petits objets - « *les abat-jour de couleur* » -, à donner aux lieux décrits convivialité et chaleur. La présence silencieuse de l'homme dans ces lieux ouatés et chaleureux, pourrait symboliser la paix et le calme qui régnaient dans les foyers russes juste avant l'agression ennemie : un silence de paix tranchant avec la violence des agresseurs.

Dans la deuxième partie de la tirade, la terre russe apparaît comme une seule grande maison, comme le foyer d'une seule grande famille : allégorie d'une Russie unie comme une famille joignant ses forces pour éteindre le brasier, symbole de l'enfer où réside le diable nazi. De cette allégorie du "*foyer-mère*" pour représenter tous les foyers russes, de cette personnification métaphorique de la terre russe en flammes, se dégage une émotion forte, poussant le lecteur soviétique à l'empathie et la révolte.

Le but de ce procédé prosaïque de propagande patriotique est de décrocher une image de son album contextuel, de l'isoler de ce qui précède et de ce qui suit, et de la faire vivre de l'intérieur; lorsque Grossman, via Novikov, décrit sa patrie russe, il crée par le choix de mots alliant le Beau au National, une émotion chez le lecteur soviétique de l'époque, révélant chez lui son *sentiment national*.

- *Glorification et personnification des machines : le soldat au service de sa machine...*



Source: Wikipedia, Worldwar-2.net, guerre-mondiale.org, onwar.com, Mémorial de Caen (photo).

Toujours dans le même élan de glorification de la Patrie et toujours en lien avec sa fascination pour l'Armée, Grossman dépeint, dans la première partie de *Pour une juste cause*, un tableau hagiographique d'une lutte entre deux avions russes et quatre avions allemands<sup>155</sup>. L'écrivain utilise un bon nombre d'éléments *mythologiques* - allégorie, personnification, métonymie, prosopopée – propres aux récits épiques, mythes et contes, opposant le bien au mal, le héros au monstre, et opposant ici le courage russe à l'armée nazie - incarnation du diable. Dans ce combat aérien, tout est fait pour susciter l'admiration et l'idolâtrie du lecteur soviétique à l'égard de l'Armée rouge, et pour attiser sa détestation à l'égard de l'armée allemande...

A commencer par le déséquilibre numérique du combat – deux contre quatre - plaçant, d'emblée, l'armée russe en position de faiblesse et donc de bravoure. De plus, sous l'effet du lyrisme et de l'emphase, chaque action d'un avion soviétique prend une allure d'exploit hors du commun : « [...] à peine l'avion, lissant d'un souffle d'air une herbe grise de rosée, avait-il pris son élan, décollé en escaladant le ciel, [...] ».

---

<sup>155</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 21, p. 143-145.

En outre, les avions nazis ressemblent à des carlingues aux allures démoniaques : « *Ils [les quatre Messer] le suivirent en sifflant et en hurlant, lâchèrent de courtes rafales* », « *le chasseur allemand [...] semblait un démon d'une vitesse et d'une puissance invincibles* ». Tandis que les avions russes prennent une forme humaine rassurante : « *[...], et ce dernier, encouragé par le vrombissement de son propre moteur, s'élança comme pour tester la force des muscles, se sépara de la terre, projeté vers le haut. C'étaient les premiers combattants de l'air qui tentaient de protéger de leur corps celui du peuple.* » Par cet anthropomorphisme naïf, rappelant les contes pour enfants, le lecteur se sent plus proche de l'avion russe - rendu accessible par son aspect humain -, que de l'avion ennemi.

En donnant à l'avion une dimension humaine, l'écrivain fait également ressortir sa fragilité, sa vulnérabilité, décuplant ainsi son héroïsme et son courage : « *L'avion se démenait, tremblait, agité de spasmes que lui transmettaient les doigts convulsés du pilote, il perdait l'espoir, puis luttait de nouveau, avec acharnement.* »

Par l'usage de la prosopopée<sup>156</sup>, Grossman donne vie à la machine, lui prête des intentions, lui greffe même une âme ; au détriment du soldat, réduit, quant à lui, à sa fonction et à une gestuelle mécanique. L'écrivain fait fusionner la machine et l'homme qui se retrouve, pour sa part, relégué au second plan et au service de sa machine. Les rôles s'inversent, le soldat devient quasiment inexistant :

« A cet instant, l'homme et l'avion, tous deux au seuil de la mort, s'étaient fondus l'un dans l'autre, ne faisaient plus qu'un et les ailes de l'avion exprimaient tout ce que le jeune pilote éprouvait là-haut, dans le ciel. L'avion se démenait, tremblait, agité de spasmes que lui transmettaient les doigts convulsés du pilote, il perdait l'espoir, puis luttait de nouveau, avec acharnement. Le soleil d'une aube d'été l'éclairait, et tout ce qu'il y avait dans la conscience du jeune homme, haine, souffrance, désir de vaincre la mort, tout ce qui passait dans son corps, dans ses yeux, l'avion agonisant le racontait à ceux qui se tenaient en bas.»<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> *Prosopopée* : figure stylistique consistant à faire parler ou agir un être inanimé, un animal, une personne absente ou morte.

<sup>157</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 21, p. 144-145.

Grossman utilise ce même procédé stylistique de personnification de la machine et de mécanisation de l'homme<sup>158</sup> pour dépeindre l'ouvrier-puisatier Novikov et sa perforatrice<sup>159</sup> :

« Novikov pratiqua un sondage en profondeur : le travail avançait rapidement, rien ne gênait la perforatrice dont le grincement rassurant était régulier, grincheux, ensommeillé, comme si la chaleur et le manque d'air avaient fini par ramollir le métal. »<sup>160</sup>

Ce panégyrique de l'arsenal de guerre – incarné ici par l'avion-héros - et de l'industrie lourde de guerre – représentée par la perforatrice de l'ouvrier des mines – rappelle la prose des premiers récits de Grossman des années trente<sup>161</sup>, à la gloire de la production industrielle russe<sup>162</sup>. L'homme devient indissociable de son outil, de sa machine ; la fonction professionnelle de l'homme détermine son caractère et son comportement journalier, comme l'illustre parfaitement, cet extrait des *Années de guerre* :

« Il est bien rare qu'un homme expérimenté dans l'industrie métallurgique, ou qui s'entend dans le travail de la mine se trompe en vous désignant, à l'atelier ou au puits, un fondeur d'acier, un fourrier, un lamineur, un rouleur ou un abatteur, un boiseur, un haveur. Ils diffèrent sensiblement par la démarche, les vêtements, les mouvements des bras dans la marche et le parler. A chaque caractère sa profession, un noble et pénible métier achève de former le caractère de l'ouvrier, le façonnant à son image. De même dans l'armée. Celle-ci sélectionne et unit les hommes suivant l'âge, la force, l'intelligence, le caractère, les passions. Et la première tâche d'un

---

<sup>158</sup> Voir ce document, partie III, p. 98-106.

<sup>159</sup> L'ouvrier-puisatier Ivan Pavlovitch Novikov est le frère du colonel Piotr Pavlovitch Novikov cité précédemment.

<sup>160</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie II, chap. 51, p. 740, chap. 51.

<sup>161</sup> Voir l'extrait de *La vie d'Ilia Stépanovitch* (ce document, partie I, p. 27-28). Cette prose, déshumanisant l'individu au profit de sa machine et de sa tâche, est symptomatique de la prose des années trente de tout pays industrialisé ; en lisant Grossman, il est difficile de ne pas penser à l'industrialisation américaine et à la parodie qu'en fait Charlie Chaplin dans *Les temps modernes*.

<sup>162</sup> A la différence près que, l'industrie lourde des années trente s'est reconvertie intégralement, depuis 1941, en industrie de guerre.

commandant habile et d'un commissaire capable est de contribuer à cette sélection naturelle, d'aider les hommes à choisir leur profession dans le pénible et dur labeur de guerre, à se faire mitrailleurs, éclaireurs, agents de transmissions. »<sup>163</sup>

La prose de Grossman, tout comme celle de tout écrivain, à partir de 1941, a un rôle engagé et bien défini : mobiliser les citoyens, encourager les ouvriers de l'arrière à produire plus de machines de guerre, encourager les soldats à se sentir en sécurité dans leur machine-héroïne pour mieux attaquer l'adversaire, et enfin, susciter chez les russes une haine vengeresse, indispensable pour affronter l'ennemi et conjurer la peur. Jusqu'à présent, dans cette partie sur la guerre, les extraits choisis pour illustrer la prose de guerre grossmanienne présentent le soldat selon des caractéristiques imposées par la ligne officielle. Grossman dépeint l'Armée et les combats en respectant les normes du réalisme-socialiste d'Etat. Sa prose est, sans équivoque, au service de la propagande de guerre : elle mythifie la Patrie, l'Armée, l'artillerie et l'aviation, les usines à l'arrière au service de l'industrie de guerre... Il faut comprendre que la mobilisation patriotique de Grossman correspond moins à un zèle obséquieux à l'égard du régime soviétique qu'à un engagement patriotique conjoncturel et un devoir de citoyen circonstanciel<sup>164</sup> : elle s'inscrit dans l'élan de mobilisation générale d'un peuple attaqué.

Les années de terrain qui suivront cette mobilisation, les témoignages de soldats recueillis au front, modifieront peu à peu son jugement hâtif et unilatéral du début de la guerre.

➤ *Un seul mot d'ordre : apprendre la « science de la haine » et devenir des machines à tuer.*

La haine... le seul recours possible du soldat pour accepter de courir vers la mort. Grossman semble dégager dans ses différents récits de guerre, deux types de haine : une haine innée et une haine fabriquée. L'une comme l'autre servirait à combattre l'ennemi sans réfléchir ni douter, pour ne pas reculer : la haine comme palliatif de la peur. Sous l'emprise de la haine, les *frontoviki* deviennent des machines à tuer mécaniques, tuant pour

---

<sup>163</sup> GROSSMAN Vassili, *Années de guerre, Stalingrad*, éd. En langues étrangères, Moscou, 1946, chap. *L'âme du soldat de l'armée rouge*, p. 200.

<sup>164</sup> Faute de certitudes, il est pour le moins tentant de le croire...

ne pas être tuées. Sont mis en concurrence, dans ce sous-chapitre, deux personnages grossmaniens, deux soldats portant respectivement en eux les deux sortes de haine définies précédemment.

La haine du premier type est structurelle, intrinsèque et sans doute des plus efficaces au combat, car tellement ancrée en l'individu qu'elle paraît infaillible quelles que soient les circonstances... Elle est représentée par un soldat russe tout à fait ordinaire, le fusilier-antichar Gromov, auprès duquel le soldat-journaliste Grossman marche plusieurs jours et dont il recueille, en 1942, un témoignage à partir duquel il tire un portrait réaliste. Ce premier personnage a tout du héros *négatif* : il porte en lui une haine viscérale relevant de sa nature. Sa haine est antérieure à l'invasion allemande, accentuée certes par celle-ci, mais antérieure. Il la nourrit et la contient en lui depuis longtemps, et va enfin pouvoir l'exprimer et la laisser sortir "en toute légitimité" grâce à la guerre ; il en éprouvera même émotion et satisfaction.

Grossman, dans l'extrait suivant, réduit le fusilier Gromov à sa fonction et le compare à son fusil. L'écrivain décrit l'amour que Gromov porte à son fusil et les soins qu'il lui prodigue comme s'il s'agissait de son enfant. Gromov finit par se fondre en son fusil pour ne devenir qu'un, pour devenir un fusil géant et vivant, une machine à tuer :

« [...] Sa manière brève et irritée de parler, ses yeux clairs d'un jaune verdâtre et nullement bons, ses mouvements et ses habitudes, sa nature peu communicative, son attitude franchement condescendante vis-à-vis du monde, tout parle du caractère de cet homme. [...] Son regard audacieux, droit et exigeant, son attitude nullement bonne et sans indulgence aucune pour les faiblesses de l'homme, ses jugements sévères et moqueurs sur l'imperfection de la vie révèlent un caractère peu ordinaire, droit, fort et obstiné. [...]

Gromov avait un regard méprisant pour les tirailleurs, les hommes des mitrailleuses légères. Il croyait en la force de son grand fusil à canon, il lui pardonnait son poids et, le soir, après la tension extraordinaire de ses forces, ne le traitait jamais avec négligence ou irritation. [...] Il l'estimait son grand fusil, il croyait en lui tout comme il croyait en tant de paix au soc d'acier de sa lourde charrue. [...] Ce fusil convenait à sa nature, à son âme peu facile, à ses yeux verts nullement bons, à tout cet esprit d'un homme qui ne pardonne pas l'offense et qui se souvient du bien et du mal

jusqu'au dernier soupir. La vie ne l'avait pas épargné avant la guerre. Il savait ce qu'était le dur et le pénible labeur, il avait connu le besoin. [...]

Assis près de lui, je le contemplai en silence. Je regardai ce soldat malade, qui avait triomphé des Allemands, cet homme auquel il n'était nullement facile de se battre, ce laboureur devenu destructeur de chars non par hasard, non point sur l'ordre de son chef, mais de sa propre volonté, de toute son âme. »<sup>165</sup>

C'est un deuxième type de haine qui envahit le second soldat. Celui-ci, soldat-aviateur anonyme de l'escadron du colonel Novikov, est en partance immédiate pour un combat aérien : l'écrivain va faire naître en lui, à l'approche imminente du combat, un sentiment de vengeance de circonstance, en concordance avec la conjoncture du moment. Ce second protagoniste est le héros *positif*, représentant le mythe patriotique russe, le soldat-modèle tel que le Parti veut le présenter aux autres soldats soviétiques. La haine du soldat-aviateur est une haine de l'instant, une fulgurance circonstancielle, fabriquée et héroïsée par le Parti : l'héroïser lui donne un sens, une légitimité.

La fin justifiant les moyens, la propagande de guerre, par le biais d'affiches, de slogans, d'hymnes patriotiques, de récits de guerre, a pour rôle de distiller cette haine-ci chez le soldat (et le civil, en soutien au soldat) qui, à force de martellement, va finir par rentrer en l'individu. C'est l'éducation à la haine<sup>166</sup> :

« Un pilote, jeune homme blême, au visage marqué d'une agressivité résolue et vengeresse, monta dans la cabine d'un chasseur, fit signe au mécanicien. [...]

Quelques minutes plus tard, un avion à bout de souffle se posa lourdement sur l'aérodrome ; l'homme qui en sortit cria d'une voix éraillée :

-Camarade commandant du régiment, j'en ai fait tomber deux pour la gloire de notre patrie soviétique !

Dans ses yeux, Novikov lut tout le bonheur, toute la fureur toute la démente et toute la logique de ce qui s'était déroulé dans le ciel, de ces choses que les pilotes n'arrivent jamais à dire avec les mots, mais qui, encore vivantes au moment de l'atterrissage, percent soudain dans leurs yeux brillants, dilatés. [...]

---

<sup>165</sup> GROSSMAN Vassili, *Années de guerre, Stalingrad*, éd. En langues étrangères, Moscou, 1946, chap. *L'âme du soldat de l'armée rouge*, p. 200.

<sup>166</sup> Non sans rappeler *La science de la haine* de Cholokhov.

Il [Novikov] s'approcha du commandant, le prit dans ses bras, et ils s'embrassèrent.

"- Notre cause est juste, nous vaincrons !" »<sup>167</sup>

Patriotisme mais discernement... A partir de ce chapitre, le réalisme-socialiste va céder sa place au réalisme humaniste de l'écrivain : le Grossman tolstoïen et son homme ordinaire vont faire leur réapparition. Même si, pour convenir à Staline et demeurer publiable, il ampoule parfois ses récits et édulcore le tableau de guerre, il n'en demeure pas moins un auteur réaliste et proche des hommes. Gromov par exemple est un être antipathique que Grossman ne cherche pas à rendre sympathique parce qu'il combat efficacement pour la Russie... Quant aux soldats russes de l'extrait suivant, ils sont animés d'une bravoure moins glorieuse, moins héroïque que celle du soldat mythique rencontré auparavant. Et cette bravoure par devoir, par peur d'être tué, l'écrivain ne la méprise pas ; bien au contraire, il l'admire déjà dans son *Stalingrad* des *Années de guerre*, car elle est humaine :

« Au front on parle souvent de la bravoure. D'ordinaire ces conversations tournent en vives discussions. Les uns affirment que la bravoure c'est l'oubli qui vient pendant la bataille ; d'autres avouent sincèrement qu'en accomplissant des actes héroïques, ils ressentent pas mal de frayeur et doivent se prendre fortement en main, que pour remplir leur devoir et aller au-devant de la mort la tête haute, ils font appel à toute leur volonté. Il en est enfin qui disent : "Je suis brave parce que je me suis persuadé que jamais on ne me tuera." »<sup>168</sup>

#### **b. Portraits de soldats ordinaires.**

L'empathie de l'écrivain pour ses confrères soldats est sensible dès ses premières notes de guerre et s'accroît au fur et à mesure que l'écrivain s'enfonce dans la guerre. C'est une empathie contenue mais bienveillante que l'écrivain exprime par une prose sobre, contrastant avec le style ostentatoire et criard de la prose "*propagandaire*" imposée par le

---

<sup>167</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 21, p. 144-145.

<sup>168</sup> GROSSMAN Vassili, *Années de guerre, Stalingrad*, éd. En langues étrangères, Moscou, 1946, chap. Vu par Tchekhov, p. 233.

Parti. Si l'on met de côté les paragraphes formels et conventionnels, rentrant dans un processus de mise en tant de guerre, la pensée du nouveau Grossman se lit *entre les lignes* du front devenu un Etat dans l'Etat, avec son propre sens de la fraternité et de la vérité, ses propres règles, lesquelles échappant aux normes sociales et aux règles étatiques. *Entre les lignes* de ses récits se lit une autre prose, celle de l'écrivain-soldat, celle des hommes du terrain. Se dessinent entre les lignes du front et les lignes du récit, la *Vérité* et la *Liberté* grossmaniennes...

Après les images de propagande, une autre image apparaît au lecteur : celle d'un Grossman assis à côté de ses interlocuteurs, les écoutant attentivement, les observant silencieusement. Puis viennent d'autres tableaux : des portraits, des scènes de vie, simples et intimistes...

➤ *Soldats partant en guerre...*

« Les adieux commencèrent, ils s'embrassèrent, rirent, firent du bruit et ce n'est que dans l'entrée, quand tous avaient déjà mis leurs manteaux, que Guetmanov reprit sa pensée :

- Le soldat s'habitue à tout. La terre lui sert de lit et le ciel de couverture. Mais il y a une chose à laquelle il est impossible de s'habituer, c'est d'être séparé de ses enfants.

A sa voix, à l'expression de son visage, aux regards des partants, on voyait qu'ils ne plaisantaient plus. »<sup>169</sup>

Ces paroles performatives prononcées sur le seuil d'une maison - marquant le passage du dedans chaleureux et slave, au dehors rude et hostile, du foyer au front, d'une vie de famille déjà révolue à la solitude cruelle de la vie de soldat – agissent telle une transition vers le tragique de l'existence à venir, telle une bascule de la condition d'homme à celle d'animal.

Cet *hapax*<sup>170</sup>, ce moment où tout bascule irréversiblement, est également vécu par le personnage grossmanien Vavilov<sup>171</sup>, ouvrier agricole exemplaire appelé au front ; après

---

<sup>169</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie I, chap. 21, p. 84.

<sup>170</sup> Un *hapax* au sens figuré, est un événement n'arrivant qu'une fois et dont le surgissement ferait prendre un chemin de vie imprévu, et naître un regard différent sur le monde.

une première vague de recrutement des jeunes gens, c'est au tour des hommes d'âge mûr de rejoindre le front, de quitter le foyer familial :

« - Bon, c'est fini, dit-il en se levant.

Le "c'est fini" ne concernait pas le fait d'avoir signé dans le registre des postes, il signifiait la fin de sa vie à la maison, de sa vie familiale qui venait de se briser pour lui à l'instant même. Et la maison qu'il allait quitter lui parut chaleureuse et bonne. Le poêle qui fumait par les humides journées de mars, ce poêle dont le crépi écaillé laissait voir les briques, avec un flanc enflé à cause de l'âge, lui sembla sympathique comme un être vivant qui aurait passé toute sa vie à ses côtés. [...] Et tout, tout, la table sur laquelle un poêlon chaud avait laissé des demi-lunes noires, et le petit banc sur lequel sa femme s'asseyait pour éplucher des pommes de terre, et la fente entre les lames du plancher près du seuil à travers laquelle les enfants épiaient la vie souterraine des souris, [...] et le pot de fer si noir de suie que l'œil ne pouvait le distinguer le matin dans l'obscurité chaude du poêle, [...] tout cela lui parut particulièrement cher et précieux, comme seuls peuvent l'être les personnes. »<sup>172</sup>

Grossman dépeint ce foyer avec les yeux et les tripes d'un Vavilov nouveau, d'un civil kolkhozien métamorphosé en soldat, d'un homme résigné à ne jamais revoir sa famille. La prise de conscience de sa propre mort à venir donne une valeur incommensurable à la banalité d'un quotidien routinier, révèle un attachement tragique à des objets de son foyer à première vue insignifiants. Car ces objets, dont il se met à adorer subitement les imperfections et les défauts, sont en réalité l'embase de ses souvenirs, de son quotidien, de sa vie en famille ; en les personnifiant, il les ranime comme pour raviver les souvenirs d'une vie révolue.

---

<sup>171</sup> Protagoniste non négligeable de *Pour une juste cause*, Piotr Sémiouovitch Vavilov, incorpore le bataillon de Filiachkine encerclé par les Allemands à la gare de Stalingrad où il mourra héroïquement dans la posture symboliquement *jusqu'au-boutiste* du soldat soviétique qui ne renonce jamais (in GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie III, chap. 46, p. 996).

<sup>172</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 3, p. 34-35.

➤ *Deux soldats au repos.*

« Il [Mostovskoï] fit sa promenade habituelle, puis entra dans le jardin de la ville et s'assit sur un banc en regardant deux militaires non loin de lui.

Le vent, la pluie, le soleil avaient imprégné leurs visages d'un hâle dense, sombre, couleur de pain bruni au four, tandis qu'ils avaient au contraire décoloré leurs vareuses, devenues toutes blanches, à peine teintées de vert. Les soldats étaient manifestement occupés à regarder l'existence tranquille de la ville. L'un des deux ôta sa botte et, déroulant sa bande molletière, considéra sa jambe avec une attention inquiète. L'autre assit sur le gazon, ouvrit un sac vert, en sortit du pain, du lard, une gourde. »<sup>173</sup>

Tout dans ce paragraphe tourne autour du repos et de la tranquillité.

Le lieu est paisible : un jardin de ville, un banc... Grand contraste avec le chaos du front : ici, tout est calme, en ordre. La temporalité aussi, est différente de celle du front : les soldats, en repos dans ce jardin, ont le temps d'accomplir une action après l'autre, selon un rythme lent, de se concentrer tranquillement sur leur tâche du moment. Cette modification de la temporalité à l'arrière est mise en relief également dans un extrait de *Vie et destin* : « *Ils mâchaient leur pain longuement, sans hâte, retrouvaient, dans cette lenteur, le sentiment d'hommes qui, après un long et dur labeur, se reposent en mangeant et buvant.* »<sup>174</sup> C'est le repos du guerrier qui, le temps d'une trêve, reprend forme humaine...

Les personnages, tous pacifiques : le vieux Mostovskoï assis paisiblement, les deux soldats qui semblent désarmés (leurs armes ne sont évoquées à aucun moment), et même le gardien, armé seulement d'un balai, semble inoffensif.

Même les couleurs de cette peinture représentant les deux soldats reposent les yeux du lecteur - dont l'attention va plutôt se fixer sur le jeu de lumière entre la vareuse et le visage des soldats, mettant ainsi en exergue la pénibilité du front... Les couleurs donc, sont, ou foncées - « *leurs visages d'un hâle dense, sombre, couleur de pain bruni au four* » -, ou pâles -

---

<sup>173</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 57, p. 368-369.

<sup>174</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 19, p 566.

« leurs vareuses devenues toutes blanches, à peine teintées de vert » -, mais jamais criardes ni chatoyantes.

Peu après dans l'extrait, Grossman apporte une légère touche d'ironie en mettant en scène une situation comique ; le gardien, muni d'un balai, est censé mettre en ordre le jardin public alors qu'à quelques kilomètres de là, le chaos et l'enfer se sont installés pour longtemps :

« Le gardien armé d'un balai s'approcha d'eux et demanda d'un air affligé : - Qu'est-ce que vous faites camarade, hein ?

Le militaire s'étonna. – Tu ne vois pas, demanda-t-il, que nous avons faim ?

Le gardien hocha la tête et continua son chemin.

- On voit que tu n'as pas fait la guerre, dit l'un des soldats avec un soupir.

Le deuxième ne remit pas sa botte, mais la posa sur le banc, puis il s'assit sur l'herbe et expliqua, raisonneur :

- Tant qu'ils ne se sont pas pris des bombes sur la tête, tant qu'on n'a pas bousillé tout leur barda, ils ne comprennent rien. »<sup>175</sup>

Entre le gardien et les soldats, entre le rôle dérisoire qu'il joue avec son balai, et le rôle d'une autre dimension que jouent les soldats avec leurs armes habituelles, supposément meurtrières, le décalage est considérable. En soulignant ce décalage, l'auteur fait réaliser au lecteur le courage des soldats et la rudesse de leur quotidien ; et met en exergue l'ingrate indifférence des civils à l'endroit des soldats. Par l'absurdité comique et tragique de cette scène, Grossman incite son lecteur à ne pas adopter l'attitude du gardien, et à prendre soin des soldats œuvrant pour la Patrie dont lui, lecteur, fait partie.

### ➤ *Le jeune Serioja et le vieux soldat.*

Entre les chapitres décrivant les combats et s'articulant autour de l'action et la violence, les portraits de soldats "ordinaires" donnent un répit au lecteur. Le jeune Serioja et le vieux Poliakov, tous deux soldats nouvellement en service, sont loin de ressembler au héros soviétique modèle ; pour autant, ils s'arment d'un incontestable courage, un courage

---

<sup>175</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 57, p. 368-369.

individuel, apolitique, sans connotation patriotique particulière. La pugnacité dont ils font preuve, ils vont la puiser en eux parce qu'ils ont des valeurs propres et innées. Or il n'est pas question ici des valeurs patriotiques réclamées par l'Etat, mais des valeurs humaines individuelles telles que l'orgueil, la dignité, l'amour-propre.

La qualité et la finesse de cet extrait qui respire le vécu, donnent du crédit à la présence de l'écrivain sur le front : jamais un journaliste, dit de l'arrière, ne peut rendre aussi brillamment les sensations ressenties de fatigue et d'épuisement, ni la fierté qui en découle, s'il ne les vit pas personnellement. Ici, Grossman rentre littéralement et physiquement dans la peau de Serioja :

« Serioja Chapochnikov, couché près d'un mur en rondins, les yeux fermés, éprouvait une délicieuse sensation de calme et d'épuisement. Il ne pensait à rien : les sensations de son corps étaient trop présentes et nombreuses. Il avait mal au dos, les plantes des pieds lui cuisaient, le sang battait dans ses tempes, ses joues brûlaient, échauffées par le soleil. Son corps entier lui semblait lourd, comme métallique et en même temps léger, il avait presque atteint l'apesanteur : étrange mélange de sensations contradictoires que seule l'extrême fatigue peut réunir. De cet épuisement aigu naissait la fierté, et un respect adolescent de soi-même pour avoir tenu le rythme, n'avoir pas demandé à s'asseoir sur une charrette, n'avoir pas boité, ni ne s'être plaint. Il avait marché en fin de colonne à côté du menuisier Poliakov, un homme déjà âgé. Quand ils passaient par les quartiers ouvriers devant le Jardin des Sculptures, les femmes hochaient la tête en disant :

"- Ils n'arriveront pas jusqu'au front le grand-père et le gamin."

En effet, près de Poliakov, ridé, avec une barbe grise, Serioja, avec ses épaules étroites et son nez retroussé, ressemblait à un oisillon.

Mais, tous deux, ils marchèrent patiemment et obstinément et arrivèrent en un bien meilleur état que d'autres, sans ampoules aux pieds.

Poliakov puisait ses forces dans la morgue têtue d'un vieux qui veut démontrer aux autres et à soi-même qu'il est encore jeune. L'adolescent trouva cette force et cette

endurance dans l'éternel désir des jeunes et des débutants de paraître mûrs et forts. »<sup>176</sup>

Le jeune Serioja veut vieillir vite, l'entêté Poliakov ralentir son vieillissement. Il y a quelque chose de comique et de beau à la fois, dans ce duo improbable, mettant en conflit deux générations unissant leur force et leur fierté. Loin de leurs familles respectives, les deux protagonistes se rapprochent l'un de l'autre, instinctivement, selon les lois naturelles du front ; et deviennent, l'un pour l'autre, comme un père et son fils.

#### **D. Déconsidération des soldats du front et désenchantement de l'écrivain...**

Ce n'est que dans *Vie et destin*, le deuxième volet de son diptyque, que Grossman fait tomber les masques et dénonce les absurdités militaires ou bureaucratiques dont il fut témoin pendant la guerre. Il commence à le faire sur la fin de *Pour un juste cause* (le premier volet), mais « *en filigrane* ». Dans *Vie et destin*, plus aucune ambivalence ne subsiste quant au positionnement de l'écrivain : les années qui séparent le début de la fin de la guerre, marquent le temps de la désillusion de l'écrivain à l'égard du régime socialiste... Si pour Markish, Grossman change son fusil d'épaule dès le 22 juin 1941<sup>177</sup> (date du début de la guerre côté russe), selon Anthony Beevor<sup>178</sup>, c'est plutôt la tournure d'enlèvement que prit le

---

<sup>176</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie II, chap. 19, p. 537.

<sup>177</sup> MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 2, p. 51 : « La guerre marqua un tournant dans la vie et dans le destin de Vassili Grossman. Ce fut le cas aussi pour des millions et des millions de gens, mais ici c'est essentiellement à son destin d'écrivain que je fais allusion, et sans doute la voie qui conduisit au duel avec le pouvoir soviétique s'est-elle ouverte pour Grossman le 22 juin 1941. »

<sup>178</sup> BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, *Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945*, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007, partie I, chap. 7, p. 106 : « Il [Grossman] vint à la fiction peut-être un peu par lassitude du journalisme. Grossman semble avoir tardé à donner à ses pensées et à ses sentiments à l'égard de la guerre une forme romancée. A ce moment-là, alors que l'Union

siège de Stalingrad qui modifie son regard sur le pouvoir stalinien. L'écrivain voit la *"juste cause"*<sup>179</sup> de la guerre s'éloigner au profit d'une récupération idéologique et du culte de la personnalité de Staline.

a. **Le soldat mort au combat : le soldat oublié.**

« Le caractère d'un peuple est multiple. Le courage militaire l'est aussi, il se manifeste à travers des dizaines, voire des centaines de cas particuliers. Le monde vit des hommes marcher sans crainte en avant, et donc vers la mort, alors que d'immenses espaces russes s'étendaient encore derrière eux ; il vit des hommes combattre avec une fureur d'autant plus grande que la force de l'ennemi dépassait la leur ; c'étaient ceux dont les dépouilles ne connurent pas d'obsèques solennelles, les héros anonymes de la première période de la guerre. C'est en grande partie à eux que la Russie doit son salut.

La première année de guerre montra combien la Russie était riche en hommes de cette trempe. »<sup>180</sup>

Le soldat *"mort pour la Patrie"* obsède Grossman au point qu'il alimente régulièrement ses récits de ce type de citations à l'allure d'épithètes ; cette récurrence est retrouvée, à l'identique, dans ses récits sur l'Holocauste... Par cette répétition quasi obsessionnelle, il rappelle le lecteur à l'ordre et lui interdit l'oubli du soldat :

« Jamais les épouses et les enfants n'oublieront leurs maris et pères tombés sur la grande ligne de défense de la Volga. De ces hommes fidèles et admirables, on se souviendra toujours. [...] »<sup>181</sup>

---

soviétique luttait pour son existence, ses idées étaient très proches de la ligne du Parti. Ce ne fut qu'à Stalingrad, une année plus tard, que son regard sur le régime stalinien commença à changer. »

<sup>179</sup> Ce sont les célèbres paroles de Molotov qui influencèrent Grossman pour le titre de son roman sur Stalingrad. Paroles prononcées à la radio le 22 juin 1941 : « Notre cause est juste. L'ennemi sera battu. Nous remporterons la victoire. » In MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, p. 199, note 145.

<sup>180</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 53, p. 334.

Dans la citation adjointe ci-après, Grossman, révolté, crie son amertume et dénonce l'injustice de la guerre : il attire l'attention et l'empathie du lecteur sur Lioudmila Nikolaïevna Chapochnikov, la mère du jeune Tolia mort au combat. Lioudmila est la sœur aînée des trois sœurs Chapochnikov<sup>182</sup> et la fille d'Alexandra Vladimirovna Chapochnikov<sup>183</sup>.

Le soldat tué est déconsidéré, oublié, réduit au néant... comme si il n'avait jamais "servi" son pays. L'auteur, par un glissement métonymique, fait se confondre le mort et son cercueil ; le mort devient son cercueil, un cercueil usagé. Il est déchargé d'un camion puis stocké dans une fosse, comme du simple matériel de guerre hors d'usage, qui ne "servira" plus... si ce n'est de banc pour les soldats, assis sur leur matériel, tels des ouvriers en pause sur leur lieu de travail. Les soldats déchargeant les cercueils ont une gestuelle de travail rapide et mécanique : leurs gestes sont « *mesurés et efficaces* », comme pourraient l'être les gestes de travailleurs en usine, manipulant des outils ou autres matériaux inanimés, et ayant un objectif de productivité. Cette gestuelle mécanique et l'indifférence arrogante des soldats-fossoyeurs sont totalement opposées aux gestes et postures imaginés lors d'une inhumation : les gestes y sont, en effet, attendus plus lents et les mines attendues plus graves.

Quant à Tolia, le jeune défunt à l'intérieur du cercueil, il semble avoir complètement disparu de la scène dépeinte par l'écrivain :

« De vieux rappelés déchargeaient des cercueils d'un camion. On devinait une grande habitude dans leurs gestes mesurés et efficaces. Un des soldats, debout dans le camion, approchait le cercueil du bord, un deuxième le prenait sur l'épaule et le tenait en équilibre le temps que le troisième prenne sur son épaule l'autre extrémité du cercueil. Faisant crisser leurs chaussures sur la terre gelée, ils portaient les cercueils au bord d'une grande fosse commune, puis revenaient au camion. Quand le camion, une fois vide, retourna en ville, les soldats s'installèrent sur les

---

<sup>181</sup> GROSSMAN Vassili, *Années de guerre, Stalingrad*, éd. En langues étrangères, Moscou, 1946, chap. *L'axe d'effort principal*, p. 252.

<sup>182</sup> Dans *Pour une juste cause*, la sœur cadette des trois sœurs Chapochnikov, Maria Nikolaïevna, meurt à bord d'une embarcation bombardée sur la Volga ; la benjamine évoquée dans ce document (p 46) est l'artiste-peintre Evguénia Nikolaïevna.

<sup>183</sup> La famille Chapochnikov est la famille principale du diptyque *Pour une juste cause* et *Vie et destin*.

cercueils auprès de la tombe ouverte, et se roulèrent des cigarettes avec beaucoup de papier et peu de tabac.

- On dirait qu'on est un peu moins bousculé, aujourd'hui, dit un des soldats en battant le briquet.

- Le juteux, il a dit qu'il y aura encore un camion, pas plus, dit un deuxième en allumant sa cigarette et laissant échapper une grosse bouffée de fumée.»<sup>184</sup>

Il n'y aura pas de funérailles dignes et solennelles, en signe de reconnaissance et de mémoire de la Russie soviétique pour ses *enfants* morts au combat. La mère du soldat n'aura rien d'autre que la perte irréversible de son fils ; elle pleurera seule sans funérailles. Les phrases sont performatives et percutantes, courtes et corrosives :

« Elle voyait les branches des arbres, les pierres du cimetière, la planchette avec le nom de son fils : 'Chapoch' était écrit en grosses lettres mais il n'y avait pas eu de place pour 'nikov' et les lettres étaient petites, serrées les unes contre les autres. Elle ne pensait pas, la douleur était partie. Tout était parti. »<sup>185</sup>

#### **b. Un pion au service du pouvoir.**

##### ➤ *Tankistes soviétiques... bataillon ou bétail ?*

Toujours dans ***Vie et destin***, l'écrivain déplore la déconsidération du gouvernement soviétique à l'égard de ses soldats. L'extrait précédent montrait comment les corps des soldats morts au combat étaient traités, comment ils se retrouvaient impitoyablement délaissés comme du vieux matériel hors d'usage ; l'extrait suivant, décrivant une séance de recrutement de soldats tankistes, laisse au lecteur l'impression que les recrues sont, tel du bétail, triées en fonction de dimensions physiques exigeantes – « *larges d'épaules* » mais de « *petite taille* » -, jugées aux normes ou pas pour se hisser à l'intérieur des tanks : ce jugement oculaire est radical et presque arithmétique...

---

<sup>184</sup> GROSSMAN Vassili, ***Œuvres, Vie et destin***, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie I, chap. 32, p. 113.

<sup>185</sup> *Ibidem*, chap. 33, p. 118.

« Mon Dieu, mon Dieu... Combien sont-ils dans leurs combinaisons de couleur noire, avec leurs larges ceinturons... Ils étaient larges d'épaules mais on les avait sélectionnés pour leur petite taille, afin qu'ils puissent plus facilement se glisser par l'écouille à l'intérieur du tank et s'y activer. Que de réponses identiques aux questions des enquêtes sur les père et mère, la date de naissance, le nombre d'années d'études, sur leur expérience de tractoriste ! Les T-34 surbaissés, de couleur verte, toutes les écouilles ouvertes, semblaient se fondre en un seul. [...] Les timorés, les renfrognés, les rieurs et les réservés, les pensifs, les cavaleurs, les égoïstes inoffensifs, les vagabonds, les avarés, les contemplatifs, les bons... Les voilà qui vont au combat pour une cause commune, pour une juste cause. Cette vérité est si simple qu'il semble gênant d'en parler. Mais cette simple vérité est oubliée justement par ceux qui devraient la prendre pour point de départ. [...] »<sup>186</sup>

Ce qui frappe dans cet extrait, c'est l'uniformité du bataillon : « *Que de réponses identiques aux questions...* », « *Les T-34 surbaissés [...] semblaient se fondre en une seul* ». Là où Novikov voit des hommes aux caractéristiques toutes différentes, « *les timorés, les renfrognés, les rieurs et les réservés, les pensifs, les cavaleurs, [...]* », le bureau de recrutement lui, voit des pièces anonymes qui, assemblées les unes aux autres, deviennent une force militaire fusionnant avec la « *cause commune* ».

➤ *Trop jeunes pour être sacrifiés... le regard désapprobateur de Grossman.*

« Il tourna le coin de la maison et vit sur la place herbeuse quelques dizaines de jeunes gens, sûrement des mobilisés, qui se rendaient au commissariat militaire local et se reposaient autour du puits. [...] Leurs visages maigres, leurs cous fins, leurs longs cheveux blonds, leurs vêtements rapiécés, taillés dans les pantalons et les vestes paternels, tout cela appartenait encore au monde de l'enfance. Quelques-uns jouaient à un vieux jeu de cour de récréation. [...] Les autres observaient le jeu, seuls leurs yeux n'avaient rien d'enfantin : ils étaient tristes et inquiets. [...] Le sentiment de pitié qu'ils éveillèrent en lui était d'une violence qui l'étonna lui-même. Ces visages aux yeux trop grands, ces pauvres vêtements de petits paysans

---

<sup>186</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie I, chap. 52, p. 179-181.

lui avaient rappelé avec une acuité étonnante qu'il avait affaire à des enfants, à des adolescents... Une fois dans l'armée, tout cela disparaissait sous le casque, la discipline, le grincement des bottes, dans les gestes et les phrases obligatoires. Alors que là, tout est clair.»<sup>187</sup>

Grossman accuse ! Il accuse l'Etat d'envoyer au charbon des "enfants" : dans les yeux de Novikov plane le dégoût de l'écrivain. Elles sont loin les tirades pompeuses dépeignant un soldat volontaire, fier de défendre sa patrie et se jetant, plein de fougue, sur l'ennemi... La candeur infantile de ces tout jeunes appelés, jouant comme dans une cour d'école, détonne sur cette toile de guerre opposant deux puissances mondiales indifférentes aux hommes.

« Les hommes, se répétait sans cesse Novikov, les hommes, les hommes. »<sup>188</sup>

Que la Patrie russe dénigre et déconsidère les hommes, qu'elle instrumentalise des soldats sacrifiant leur vie pour la Russie, devient l'obsession de Novikov, l'obsession de Grossman pour qui seuls comptent, les hommes...

### c. Les incohérences et l'absurdité de la guerre.

#### ➤ *Impérities dénoncées de certains chefs.*

Ce chapitre relate une discussion ardente entre commandants, généraux, colonels et lieutenants, sur le sens de la guerre et la place laissée aux hommes. Dans ce huis clos, le colonel d'artillerie Morozov se risque à dénoncer vertement l'incompétence et la médiocrité de certains chefs de l'Armée - cette même Armée dont Grossman vantait tant les mérites au début de la guerre -. Le mythe grossmanien de la Grande Armée Rouge s'effrite partiellement :

« - Il y a aussi un autre procédé, dit Lopatine, poursuivant sa pensée. En cas de succès on se l'approprie ; et en cas d'échec, on rejette la faute sur les voisins.

---

<sup>187</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 35, p. 426.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

- Parlons-en des voisins, dit Morozov. Un jour, le commandant d'une unité d'infanterie, un général, me demande de le soutenir. "Dis, mon vieux, arrose-moi donc un peu les hauteurs, là-bas. "Quels calibres ?" Je lui demande. Il me traite de tous les noms et répète sa phrase. [...] Après, j'ai découvert qu'il ne connaissait pas les calibres des tubes, la portée, et que, finalement, il savait à peine lire une carte. [...] Après cela, il est sûr qu'il est un grand stratège. On peut aussi avoir un voisin dans ce genre là et se retrouver sous ses ordres, il est général, après tout.
  - Vos propos, excusez-moi, ne sont pas ceux d'un général soviétique, dit Neoudobnov. Il n'y a pas de chefs comme cela, qui plus est de généraux, dans les forces armées soviétiques !
  - Comment ça, il n'y en a pas ? S'étonna Morozov. Mais j'en ai vu des tas, en une année de guerre, de gars de cet acabit. Je peux encore donner un exemple récent. Le chef de bataillon en pleurait : "Comment je peux mener mes hommes droit sur les mitrailleuses ? [...] Mais le commandant de la division, un général, lui aussi, se jette à coups de poings sur le chef de bataillon : "Ou tu montes à l'attaque ou je te fais fusiller comme un chien !"
- Que voulez-vous, il a mené ses hommes comme du bétail à l'abattoir. [...]»<sup>189</sup>

A noter dans cet extrait, la réaction terriblement fourbe de Neoudobnov - le plus brutal et misanthrope des hommes présents à la table - qui arrive à renverser la vapeur et se faire passer pour un doux agneau, en démentant la critique de Morozov et en portant aux nues Staline et l'Armée soviétique. La malhonnêteté intellectuelle d'avant-guerre - consistant à faire publiquement des éloges de Staline et du régime - partiellement interrompue par la tourmente de la guerre, refléurit à l'approche de la victoire de Stalingrad, prête à reprendre ses droits en temps de paix :

- « Neoudobnov avait fait périr plus d'un homme du genre de ceux qui étaient assis à cette table. [...] »
- Ce n'est pas ce que nous dit le camarade Staline, commença Neoudobnov d'un ton sentencieux. Le camarade Staline nous dit que le bien le plus précieux, c'est l'homme. [...] »<sup>190</sup>

---

<sup>189</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 35, p. 429-430.

➤ *Des médailles de guerre pour des bureaucrates indifférents aux soldats !*

Dans la deuxième partie de *Vie et destin*, le commissaire politique Krymov<sup>191</sup> - contraint de passer à l'administration du service politique du groupe d'armées, pour y régler des formalités administratives - est sidéré par l'indifférence des fonctionnaires à son égard, à commencer par le chef du service, le général Tochtcheïev, homme égocentré et imbu de lui-même, bien plus préoccupé par son uniforme et sa nomination, que par la mission militaire et la blessure de guerre de Krymov. Tochtcheïev rappelle par ailleurs, en bien des aspects, le « *personnage important* »<sup>192</sup> de Gogol dans *le Manteau* ; quant à l'uniforme de Tochtcheïev, à l'instar du manteau flambant-neuf de Akaki Akakiévitch<sup>193</sup>, ils donnent aux deux fonctionnaires une illusion de supériorité, comme si seul l'habit "*faisait*" le bureaucrate :

« Le chef de service politique, dont le nom correspondait à la silhouette et qui ne cessait de loucher sur l'uniforme de général qu'il avait endossé depuis peu, fronça le nez, incommodé par l'odeur de phénol qui émanait de son visiteur. [...]

Comme toujours, l'uniforme de général et les décorations détonnaient dans cette humble isba villageoise. [...] »

---

<sup>190</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 35, p. 426.

<sup>191</sup> Cet autre protagoniste du diptyque est l'ex-mari de l'artiste peintre Evguénia Chapochnikov.

<sup>192</sup> GOGOL Nicolas, *le Manteau*, trad. H. Mongault, éd. Gallimard, coll. Folio bilingue, 1990, p. 253 : « En désespoir de cause, Akaki Akakiévitch résolut d'aller trouver ce *personnage* dont, à parler franc, nul ne savait en quoi consistaient les fonctions. Il faut dire que ledit personnage n'était devenu important que depuis peu ; du reste, par rapport à d'autres plus considérables, la place qu'il occupait n'était pas tenue pour bien importante. Mais il se trouve toujours des gens pour attacher de l'importance à des choses qui n'en ont aucune. Lui-même [*Le personnage important*"], d'ailleurs, avait grand soin de souligner son importance par les moyens les plus divers : quand il arrivait à son bureau, le petit personnel était tenu de se porter en corps à sa rencontre. [...] Notre "*personnage important*" affectait un air noble et des manières hautaines. »

<sup>193</sup> Akaki Akakiévitch est le héros du *Manteau* de Gogol.

Dans la suite de la tirade, il y a comme un jeu de miroir entre les fonctionnaires et Krymov : les fonctionnaires méprisent Krymov, qui n'est pour eux qu'un dossier parmi les dossiers, et lui-même méprise les fonctionnaires pour n'avoir rien vu de la "vraie" guerre :

« Tandis qu'on s'occupait de ses papiers, Krymov, assis sur un tabouret, détaillait les visages des employés et collaborateurs.

Personne ne semblait s'intéresser à lui ; son retour à Stalingrad, sa blessure, rien de ce qu'il avait vu ou vécu n'avait le moindre sens, la moindre importance. Les gens des bureaux avaient autre chose à faire. Les machines à écrire crépitaient, on brassait du papier, les yeux des employés glissaient sur Krymov, puis replongeaient dans leurs dossiers, revenaient aux feuilles de papier éparpillés sur les tables. »<sup>194</sup>

Krymov, en tant qu'agent de liaison entre le front et l'arrière, a une vision binoculaire de la guerre – la même que Grossman en tant que journaliste -, lui permettant de jauger avec discernement *où* se joue la guerre et *qui* se met réellement en péril. Par un jeu d'hyperboles sarcastiques, Grossman parodie l'importance que se donnent les bureaucrates. C'est comme si la guerre se jouait ici dans leurs bureaux : leurs machines à écrire « *crépitent* » comme des armes à feu, leurs expressions de visage sont dignes de soldats à l'affut, « *fronts plissés* », « *tension dans les regards* », « *sourcils froncés* »<sup>195</sup>.

Le sarcasme gogolien de Grossman dénonce l'absurdité de la guerre et exprime le profond dégoût de l'écrivain face à l'injustice de cet appareil étatique qui ne récompense pas les vrais acteurs de la bataille... Dans cette guerre – sans doute comme dans toute guerre - le besoin de reconnaissance personnelle gomme toute notion de respect, de gratitude et d'estime :

« La nouvelle la plus importante était la promotion du chef au rang de général. Rigolard, l'instructeur raconta que Tochtcheïev, attendant son nouveau grade, était malade d'inquiétude – hé ! On ne rigole pas avec ces choses-là -, qu'il s'était

---

<sup>194</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 37, p. 432-433.

<sup>195</sup> *Ibidem*.

commandé un uniforme chez le meilleur tailleur de l'armée, seulement voilà, Moscou tardait à envoyer la nomination. »<sup>196</sup>

Cette parodie grinçante de la bureaucratie soviétique conduit le lecteur du front vers l'arrière, des soldats aux civils. Dans les romans de Grossman, parallèlement aux protagonistes du front, le lecteur suit le quotidien d'une kyrielle de personnages<sup>197</sup>, archétypes de la société russe de l'arrière ; c'est à eux qu'est consacrée la partie suivante de cette monographie. Du kolkhozien à l'ouvrier prolétaire en passant par le scientifique, du bolchevik-léniniste à l'artiste-peintre, du *délateur-zélateur* au *zek* en passant par le camarade Staline et d'autres encore, l'écrivain ne semble oublier personne.

---

<sup>196</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 37, p. 432-433.

<sup>197</sup> D'après Salomon Malka, Grossman aurait fait apparaître plus de quatre cent cinquante personnages dans *Vie et destin*. In MALKA Salomon, *La vie et le destin de Vassili Grossman*, éd. CNRS EDITIONS, Paris, 2008, chap. 11, p. 90.

### III. Le civil soviétique : instrumentalisation de l'individu au nom du Collectif.



La civilisation soviétique... Je me dépêche de consigner ses traces. Des visages que je connais bien. Je pose des questions non sur le socialisme, mais sur l'amour, la jalousie, l'enfance, la vieillesse. Sur la musique, les danses, les coupes de cheveux. Sur les milliers de détails d'une vie qui a disparu. C'est la seule façon d'insérer la catastrophe dans un cadre familial et d'essayer de raconter quelque chose. Je n'en finis pas de m'étonner de voir à quel point une vie humaine ordinaire est passionnante. Une quantité infinie de vérités humaines... L'histoire ne s'intéresse qu'aux faits, les émotions, elles, restent toujours en marge. Ce n'est pas l'usage de les laisser entrer dans l'histoire. Moi, je regarde le monde avec les yeux d'une littéraire et non d'une historienne. Je suis étonnée par l'être humain...

ALEXIEVITCH Svetlana, *La fin de l'homme rouge*, p. 22.



Plus de cinquante ans après la publication du diptyque de Grossman, Svetlana Alexievitch décide de revisiter *l'individu soviétique* sous toutes ses coutures : à l'aune d'une Russie postsoviétique, elle recueille un nombre incalculable de témoignages de citoyens russes ayant vécu en URSS et balaye ainsi la société soviétique jusque dans ses moindres recoins. En lisant ces témoignages d'une grande diversité, on se sent projeté dans l'univers anthropologique et psychologique de Grossman : anecdotes du quotidien et souvenirs de guerre, turpitudes des uns et héroïsme des autres, entêtement ou repentir, rêves et désillusions, joie et amertume, rejet du communisme pour les uns ou amour inconditionnel du Parti pour les autres... La « *civilisation soviétique* »<sup>198</sup> que Svetlana Alexievitch, au début du XXI<sup>ème</sup> siècle, peut présenter librement dans sa totalité négative comme positive, « *le*

---

<sup>198</sup> ALEXIEVITCH Svetlana, *La fin de l'homme rouge*, trad. S. Benech, éd. Actes Sud, Arles, 2013, p. 22.

*Grossman anticipateur* »<sup>199</sup> la décortique déjà dans son diptyque, à une époque où la véridicité est passible d'emprisonnement ; et pour Alexievitch qui nous expose « *une quantité infinie de vérités humaines* »<sup>200</sup> comme pour Grossman pour qui « *vivre signifie être un homme libre* »<sup>201</sup>, la course à la *vérité* et l'aspiration à la *liberté*, reviennent inlassablement, chapitre après chapitre, indissociables des individus.

Le tableau sociologique, dressé par Grossman dans ses œuvres s'articule selon un va-et-vient entre le collectif représentant l'Etat et l'individu *ordinaire*, entre « *les petits détails* » et « *l'essentiel* » :

« A Stalingrad, où l'on mesure la fragilité et la brièveté de l'existence humaine, la valeur de l'individu prit toute son importance.

Amitié, égalité fraternelle, respect attentif envers autrui s'exprimèrent ici à maintes reprises, dans les petits détails comme dans l'essentiel. »<sup>202</sup>

Pour dépeindre l'univers du soldat, l'écrivain alterne les séquences observant l'armée dans son ensemble, et les portraits isolés et notables de soldats : allers-retours entre une vue du ciel, globale et panoramique, et une vue d'en bas, ciblée et détaillée. Il en est de même pour décrire le civil : les scènes dépeignant le collectif sont entrecoupées de séquences focalisant sur des citoyens russes et leur intimité au quotidien. Par ce jeu de travelling optique au zoom, l'écrivain détache certains individus du collectif et met ainsi en exergue l'individualité des êtres pour leur redonner leur valeur propre.

Il serait erroné cependant de voir Grossman en individualiste : il ne dénigre pas l'importance du collectif, mais il refuse de résumer l'existence humaine à cet univers. L'écrivain est lui-même séduit par le progrès technique, par la puissance de l'armée, par la qualité du travail

---

<sup>199</sup> MALKA Salomon, *La vie et le destin de Vassili Grossman*, éd. CNRS EDITIONS, Paris, 2008, chap. 11, p. 92.

<sup>200</sup> ALEXIEVITCH Svetlana, *La fin de l'homme rouge*, trad. S. Benech, éd. Actes Sud, Arles, 2013, p. 22.

<sup>201</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 25, p. 997.

<sup>202</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie III, chap. 51, p. 1014.

collectif des ouvriers : il en fait régulièrement l'apologie et - comme il fut déjà évoqué dans les parties précédentes – il ne la fait pas seulement parce qu'il est soumis à la censure. Mais il ne cantonne pas l'individu à cette sphère : pour Grossman la perception individuelle du monde et l'intimité sont d'une importance capitale et se doivent d'être respectées.

De l'étude sociologique que fait Grossman dans ses romans se dégagent plusieurs catégories d'individus, comme si l'écrivain désirait reclasser une société proclamée *sans classes* par l'Etat... comme si l'écrivain, en catégorisant la société soviétique, affichait son scepticisme quant à la viabilité et la crédibilité d'une société sans classes. Notamment, la hiérarchisation grossmanienne des soviétiques en quatre types de « *Judas* »<sup>203</sup>, dans ***Vie et destin***, ressemble plutôt à une classification *capitaliste* et *bourgeoise*, et vient comme un pied de nez à un socialisme d'Etat égalitariste, prônant l'absence de classes.

Les personnages grossmaniens de ces différentes catégories d'individu sont suivis dans leur quotidien en temps de guerre, puis en temps de paix.

## **A. La guerre, une toile de fond... aussi pour les civils...**

### **a. La guerre et l'arrière sous le regard de Guénia, civile et artiste.**

#### ➤ *Le personnage de Guénia et la liberté artistique.*

Evguénia Chapochnikov apparaît pour la première fois au lecteur de la *dilogie* de Grossman, à l'occasion d'une fête de famille en 1942, fête dont elle est l'instigatrice. Après l'annonce officielle de l'entrée en guerre de la Russie le 22 juin 1941, ce dîner de famille qui réunira une grande partie des personnages principaux de la *dilogie*, vient comme un *hapax*, marquer une rupture définitive avec le temps de paix : il symbolise l'entrée en guerre informelle de la famille Chapochnikov ainsi que de leurs proches amis, et le début d'un quotidien inconnu pour toute famille russe de cette époque. Les invités sont nombreux : tous viennent car tous savent, sans mot dire, que la guerre emportera avec elle à jamais, un

---

<sup>203</sup> GROSSMAN Vassili, ***Œuvres, Tout passe***, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 7, p. 905-910.

certain nombre de leurs proches. Cette fête est aussi l'occasion des adieux : le mélange de la joie et du tragique...

Dès le début du roman<sup>204</sup>, l'écrivain emmène son lecteur dans un appartement stalingradois, pour qu'il assiste aux préparatifs d'une fête traditionnelle russe sentant "bon" l'âme slave, cette âme slave que l'écrivain chérit plus que tout et qui va être dévastée par les événements tragiques à venir :

« Guénia, les tempes et le visage humide des vapeurs de cuisine, en robe de chambre passée par-dessus une coquette robe d'été, coiffée d'un foulard qui laissait dépasser ses boucles brunes, se tenait au milieu de la cuisine, le couteau dans une main, le torchon dans l'autre. »<sup>205</sup>

C'est par ce portrait vivant et charnel, sensuel et voluptueux, que le lecteur découvre l'héroïne-artiste fantasque et spontanée, Guénia... Quand le lecteur croise le regard artistique de Guénia, il rencontre celui non conformiste de Grossman. En effet, le regard que Guénia porte sur les hommes, sur la guerre, sur le monde, n'est pas le regard soviétique communément attendu. La vie de Guénia n'étant pas *raisonnable* et détonnant avec l'uniformité incolore et plate de la vie *normale* et *politiquement correcte* d'une femme soviétique, elle se retrouve rapidement sujette aux racontars et commérages<sup>206</sup>. Ce bout de femme, mi-ange mi-démon, semble avoir les grâces de son créateur Grossman qui sait la rendre attachante voire envoûtante :

« En regardant sa fille s'affairer près du four, Alexandra Vladimirovna pensa que la fine chaînette d'or seyait tant à Guénia, et que des reflets d'or coulaient dans ses cheveux foncés grâce à un peigne qu'elle avait bien choisi. Mais la chaînette à son cou, tout comme le peigne dans ses cheveux, n'étaient séduisants que parce que la beauté vivante de la jeune femme les avait effleurés.

---

<sup>204</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 6, p. 54.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>206</sup> *Ibidem*, p. 54.

Alexandra Vladimirovna eut l'impression que la chaleur émanait non pas des joues vermeilles de sa fille, ni de ses mains blanches et de ses lèvres entrouvertes, mais du fond de ses yeux bruns vifs, devenus si adultes pour avoir vu tant de choses, et pourtant demeurés inchangés, enfantins comme vingt ans auparavant. »<sup>207</sup>

Grossman a deux lorgnettes et va-vient de l'une à l'autre : l'une officielle, l'autre privée. Du monde qu'il voit par cette lorgnette-ci, naissent les peintures de Guénia. Il est vite compréhensible que Guénia ne peint pas de manière très conventionnelle ni très réaliste. Elle peint la réalité qui l'entoure, mais avec ses couleurs, ses formes, se révélant non conformes aux normes du réalisme-socialiste :

Novikov regarda le tableau accroché au mur, qui représentait un vieillard en pantalon vert avec une barbe verte ; il demanda :

- C'est de vieillesse qu'il est devenu vert ?

Serioja répondit :

- C'est Guénia qui l'a peint, elle trouve que "le vieux pèlerin", c'est une de ses meilleurs toiles.»<sup>208</sup>



Marc Chagall, «Le violoniste vert», 1923-1924.  
Photo: New York, Solomon R. Guggenheim Museum.

---

<sup>207</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 8, p. 65.

<sup>208</sup> *Ibidem*, chap. 19, p. 129.

En pleine guerre, en pleine propagande de guerre propice à la censure, créer le personnage de Guénia paraît très audacieux voire irréaliste. Grossman se retrouve en Guénia, en son monde d'exil intérieur, irréel et incompris ; il se projette dans le monde d'expression libre de l'artiste. Le *vieux pèlerin* de Guénia rappelle **le Violoniste vert** de Marc Chagall. Or, tout comme il est difficile de donner une signification au visage vert du violoniste *klezmer* du peintre biélorusse (qui refusait lui-même toute interprétation définitive et figée de ses peintures<sup>209</sup>, préférant laisser libre cours à l'imagination de chacun et à une liberté individuelle dans l'interprétation), il est difficile de donner un sens à la barbe verte du pèlerin de Guénia : en outre, si la critique d'art Ambre Gautier suggère, avec beaucoup de réserves, que les couleurs franches de Chagall « expriment une liberté qu'il aurait voulu pouvoir transposer dans la réalité », le lecteur grossmanien peut supposer que le *pèlerin vert* de Guénia aspire sensiblement à la même chose, au même monde onirique... Ce vert, enfantin et naïf, est la touche créative et personnelle de l'artiste, son identité, sa liberté. Et quand Guénia cite Matisse pour expliquer sa peinture – clin d'œil encore bien audacieux à l'art abstrait occidental plutôt qu'au réalisme russe –, vient à l'esprit **la porte-fenêtre à Collioure**<sup>210</sup> - sans ciel ni herbe, et pourtant verte et bleue - guidant le spectateur "aux portes" de l'abstraction :

« Tu sais, Mila, répondit Evguénia Nikolaïevna, Matisse a dit : "Quand je mets de la couleur verte, cela ne veut pas dire que j'ai voulu dessiner de l'herbe verte, et quand

---

<sup>209</sup> D'après Ambre Gauthier, docteur en histoire de l'art et commissaire de l'exposition Chagall et la musique, « *Chagall a somme toute peu parlé de ses œuvres, sinon pour déconstruire ce qu'on pouvait y voir ou en dire* ». Voir le lien suivant : <https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/489457/du-violon-de-chagall-a-sa-palette>

<sup>210</sup> MATISSE, **La porte-fenêtre à Collioure**, 1914. « Les tenants de l'art minimaliste, variété extrême du formalisme qui dominait alors la scène américaine, saluèrent avec enthousiasme ce précurseur inattendu sinon inespéré d'une peinture qui prétendait interdire qu'on vit en elle autre chose que ce qu'elle était : du pigment sur un support matériel. » In SCHNEIDER Pierre, **La transparence montrée**, in catalogue *D'un espace à l'autre : la fenêtre*, Saint-Tropez, Musée de l'Annonciade, 15 juin-15 sept. 1978.

je prends du bleu, ce n'est pas forcément pour peindre le ciel." La couleur ne fait que traduire le sentiment profond de l'artiste au moment où il peint. »<sup>211</sup>



**La porte-fenêtre à Collioure. Henri Matisse. Sept-oct. 1914.**

Crédit photographique : © Bertrand Prévost - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP  
© Succession H. Matisse. Référence de l'image : 4N70837

Si l'entourage conformiste de Guénia méprise ses peintures, sa mère Alexandra Vladimirovna et l'écrivain Grossman la défendent, la soutiennent, sans peur du jugement. Et ainsi, à demi-mot, à travers les paroles d'Alexandra Vladimirovna, l'écrivain exprime sa propre réserve quant à l'art *propagandaire*, l'art servile :

« Voyant Novikov regarder les tableaux, Maria Nikolaïevna dit :

- Celui qui est près du miroir, avec une terre rose, l'aube dans un village brûlé, c'est le travail d'Evguénia Nikolaïevna. Il vous plaît ?

Il se sentit gêné :

- Je ne m'y connais pas. [...]

Pour admirer Répine et Sourikov, on n'a pas besoin d'être un spécialiste. Elle ferait mieux de faire des affiches pour les usines, les coins rouges et les hôpitaux. Je n'arrête pas de lui dire.

---

<sup>211</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 40, p. 642.

- Et moi, j'aime les tableaux de Guénia, dit Alexandra Vladimirovna, même si vieille comme je suis j'y comprends sans doute moins que vous. »<sup>212</sup>

➤ *Peindre la guerre : civils et soldats unis sur la même toile.*



Marc Chagall. *Esquisse pour La Guerre*, 1964. Collection privée.

« [...] S'approchant d'un tableau inachevé, elle [Maroussia<sup>213</sup>] disait d'un ton moqueur, condescendant : "Ouais", l'air d'un conducteur de char de combat qui verrait Guénia occupée à un jeu d'enfant... Or tous avaient compris depuis belle lurette que les gens avaient besoin non seulement de pain et de bottes, mais aussi de tableaux.

Hier, Maroussia avait dit : "Il ne te reste plus qu'à peindre des scènes de ville : une vue de la Volga, des squares, des enfants avec leur nounou ; tu peindras, et devant toi passeront des troupes, des ouvriers, ils se moqueront de toi..."

C'était stupide, car cela aussi, il fallait que quelqu'un le fasse. Bien sûr que c'était intéressant ! Stalingrad pendant la guerre : le soleil, l'éclat de la Volga, les balisiers avec leurs feuilles immenses, les enfants dans des bacs à sable, les immeubles blancs, et à travers tout cela, au-dessus de tout cela, à l'intérieur de tout cela – la

---

<sup>212</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 22, p. 155.

<sup>213</sup> Maroussia (diminutif de Maria) Nikolaïevna Spiridonov est la troisième sœur Chapochnikov et la femme du directeur d'usine Stépan Fiodorovitch Spiridonov ; dans la partie III de *Pour une juste cause*, elle meurt à bord d'un canot, sur la Volga bombardée.

guerre, la guerre !... Des visages sévères, sombres, des bateaux camouflés, de la fumée noire au-dessus des usines, des chars avançant vers le front, des brasiers. Tout cela mêlé, non pas contraste, mais unité, la douceur de la vie et l'amertume de la vie, les ténèbres qui s'avancent et la lumière immortelle qui triomphe sur les ténèbres.

Guénia décida de laisser de côté le travail commencé, de sortir pour ressentir visuellement le tableau qui avait surgi dans son imagination. »<sup>214</sup>

La toile imaginée par le lecteur à partir de cette description grossmanienne d'une peinture en germe dans l'esprit de Guénia, pourrait se situer à mi-chemin entre les peintures de guerre *Esquisse pour La Guerre* (1964) de Chagall et *Guernica* (1937) de Picasso. L'impression d'abstraction donnée par l'entrelacement et la superposition désorganisés, incohérents et non conventionnels d'objets et d'individus, révèle et dénonce le chaos absurde de la guerre. L'écrivain cherche à éloigner le lecteur du réalisme socialiste, à détacher son regard de l'art propagandaire ; il va l'amener, par sa plume, à apprécier une peinture plus abstraite, plus expressive.

En art, l'écrivain a choisi son camp : ce ne sera pas la superficialité d'un réalisme-socialiste conventionné et coercitif, ce sera la profondeur et la liberté de l'abstraction.

➤ *Un appartement communautaire sous le prisme de l'artiste.*

Si il n'est pas donné au lecteur de connaître la vie dans un *kommounalka*<sup>215</sup>, la description à suivre est une reconstitution extrêmement réaliste du fameux appartement collectif de la Russie soviétique ; en quelques mots très parlants, Grossman donne à son lecteur une idée de l'atmosphère particulière qui y règne. La pluralité sociale, les odeurs, les

---

<sup>214</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 55, p. 352.

<sup>215</sup> *Kommounalki* (Appartements communautaires) : « Plusieurs essais de propriétés collectives, au milieu des années 1920, aboutirent, à la fin de la NEP, à l'institutionnalisation des appartements communautaires, appelés *kommounalka* dans le langage familial. La vie dans ces appartements était régie par une série de codes destinés aux gens venant d'horizons différents et forcés de partager commodités, cuisine, salle de bains, couloirs, téléphone, porte d'entrée, etc. ». In GROSSMAN Vassili, *Œuvres*, Dict. L. Gaav-Mathis, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1021.

coutumes, les ragots, l'intimité des foyers mise à nue et rendue publique du fait de la promiscuité imposée par ce communautarisme forcé : tout y est restitué. De ce « *malconfort* »<sup>216</sup> collectif, de cette ambiance vivante, bruyante et slave, émanent une émotion et des sentiments uniques, générés par la guerre toujours présente en arrière-plan ; cette ambiance particulière, le pinceau de Guénia s'apprête à l'inscrire dans le temps... L'abstraction onirique de l'artiste va se mélanger au réalisme du quotidien pénible et tragique des évacués :

« Dans l'appartement vivaient la famille d'un docker parti au front, un gynécologue, un ingénieur d'une usine d'armement, une mère célibataire qui travaillait comme caissière dans un centre de ravitaillement, la veuve d'un coiffeur tué au front, enfin, dans la plus grande pièce, l'ancien salon, vivait le directeur d'une polyclinique.

L'appartement était aussi vaste qu'une ville et il avait même son fou, un petit vieux aux yeux de gentil chiot.

Les gens vivaient les uns sur les autres mais isolés, sans entraide, ils se querellaient, se fâchaient puis se réconciliaient ; ils dissimulaient leurs problèmes et leur vie pour en révéler soudain tous les détails à leurs voisins.

Evguénia avait envie de peindre cet appartement, non les locataires et les objets mais le sentiment qu'ils éveillaient en elle. Ce sentiment était complexe et difficile ; même un grand artiste, semblait-il, n'aurait pu l'exprimer. Il naissait au confluent de la puissance militaire énorme du peuple et de l'Etat d'une part et de cette cuisine enfumée, de la misère, des ragots, des mesquineries, d'autre part ; il provenait de l'union de l'acier mortel avec les casseroles et les épiluchures de pommes de terre. »<sup>217</sup>

**b. Un lien invisible et naturel, inscrit dans le quotidien, relie les civils aux soldats.**

Dans la partie précédente, fut abordée la problématique du destin et du quotidien des soldats en temps de guerre ; à présent, il est question d'analyser, par l'intermédiaire de

---

<sup>216</sup> Néologisme créé par Albert Camus et employé dans *la Chute* (CAMUS Albert, *la Chute*, éd. Gallimard, Paris, 1956).

<sup>217</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie I, chap. 23, p. 86.

la prose de Grossman, quel sort la guerre réserve au civil russe. La petite vieille décrite ci-dessous, personnage grossmanien à première vue secondaire, n'est en réalité pas anodine. Elle est l'une de ces nombreuses figures archétypales de la société russe qui traversent les romans de l'écrivain, et dont aucune n'est négligeable ou secondaire : même celles sur qui il s'attarde moins, sont les pièces du grand puzzle de la société grossmanienne. Ainsi, par la pluralité et la diversité de ses personnages, à la manière de Gogol<sup>218</sup> dans *les Âmes mortes*, Grossman tente d'englober le peuple russe dans sa totalité, pour rendre au mieux une *âme slave* que le régime soviétique tente inexorablement de gommer. Et pour reprendre les mots de Salomon Malka, « *cette pluralité même était censée plaider pour l'unicité de l'individu, pour la littérature contre l'idéologie, pour les histoires contre l'histoire* »<sup>219</sup> :

« Une vieille, chargée d'une brassée de roseaux, s'approcha de la maison ; son visage renfrogné trahissait ses soucis ; elle passa devant une jeep couverte de poussière, devant le char de l'état-major sous sa bâche. Elle allait, osseuse et morne ; on n'eût pu croire qu'il n'était rien de plus normal que cette femme qui passait devant un char accoté à sa maison. Mais il n'était rien de plus important au monde que le lien qui existait entre cette vieille, sa fille sans grâce en train de traire une vache sous un auvent, son petit-fils en train de se curer le nez et de surveiller le lait qui jaillissait du pis de la vache et les troupes cantonnées dans la steppe. [...] Il n'y avait pas de rupture entre cette vieille dans son village de la steppe et celle qui, dans l'Oural, apportait un samovar bouillant à l'état-major du corps blindé en formation, ou celle qui, en juin, étalait de la paille par terre pour installer le colonel et se signait en regardant par la fenêtre le halo rouge en direction de Voronej. Mais ce

---

<sup>218</sup> « On rappellera seulement que d'un roman amusant sur la Russie [*les Âmes mortes*] vue d'un seul côté, l'œuvre projetée s'est transformée en un poème sur toute la Russie : "tous les nôtres, nos propriétaires terriens, nos fonctionnaires, nos officiers, nos paysans, nos isbas, bref, toute la Russie orthodoxe." (Lettre du 12 nov. 1835 à Joukovski, *Polnoe Sobranie Sochinienii*, Moscou, Académie des sciences, t. XI, p. 73.) » In DE GREVE Claude, « L'Europe occidentale, angle de vue sur la Russie, dans les Âmes mortes », *Revue de littérature comparée*, vol. 331, n°3, 2009, p. 329-345.

<sup>219</sup> MALKA Salomon, *La vie et le destin de Vassili Grossman*, éd. CNRS EDITIONS, Paris, 2008, chap. 11, p. 90.

lien allait à ce point de soi que la vieille portant son fagot ne le remarquait pas, pas plus que le colonel sur le seuil de la maison. »<sup>220</sup>

Dans son analyse sociologique et anthropologique de la société, Grossman classe ses personnages selon deux méthodes : l'une transversale, l'autre verticale. Pour l'armée ou la bureaucratie russe notamment, la catégorisation à l'initiative de l'Etat soviétique est hiérarchique donc verticale : un individu en subordonne un autre qui lui-même en subordonne un autre, etc. Cette mise en abyme de la subordination étatique est relevée et décriée régulièrement dans les récits de Grossman : l'écrivain dénonce ainsi cette hiérarchisation verticale mise en place par un Etat clamant paradoxalement une société sans classe.

Par opposition à la hiérarchisation étatique, Grossman l'humaniste classe les individus transversalement : il réunit des individus, selon une caractéristique commune, dans une seule sphère s'étendant sur toute la Russie, sans que l'un des individus ne prévale sur l'autre. Grossman relie ici toutes les *starouchki*<sup>221</sup> de Russie, quel que soit leur lieu de vie : un faisceau énergétique invisible semble les connecter les unes aux autres, et aux soldats.

Par ce faisceau invisible qui unit les Russes par de là leurs différences, l'écrivain signifie la force émanée de la solidarité russe, d'un patriotisme inné et naturel ; et ce faisceau énergétique de solidarité unissant tous les Russes mus par une même cause, transcendera aussi le collectif ouvrier œuvrant pour les soldats...

c. **Le collectif ouvrier au service de l'industrie de guerre ou au service du "plan" de Staline... ?**

L'ambiguïté et l'ambivalence de la prose employée par Grossman pour dépeindre le soldat soviétique, subsistent pour décrire l'ouvrier : cette même écriture hybride à deux lectures, allant et venant entre propagande prosoviétique et critique du Parti ou du *plan* orchestré par Staline, est transposée à l'identique pour présenter l'ouvrier soviétique.

---

<sup>220</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 34, p. 415-416.

<sup>221</sup> *Starouchka* est le diminutif de *staroukha* et signifie « petite vieille ».

➤ *Le travail collectif et le machinisme portés aux nues...*

« Chacun semblait œuvrer à sa propre tâche bien distincte, mais de temps à autre, une musique secrète, tenue comme un bourdonnement d'abeille, résonnait dans l'air étouffant, remplissant d'émotion et de joie les cœurs des jeunes et des vieux. A ces instants, les mineurs se sentaient unis par cette musique invincible : leur travail, leurs gestes, les pas lourds des rouleuses, les coups sourds de leurs pics, le grincement de leurs pelles, le chuintement de leurs scies et le choc des manches de haches contre les tiges de bois rebelles qui refusaient de porter le poids du cuvelage, le souffle régulier des foreurs, tout cela ne formait qu'un seul tissu vivant, solide, vibrant, animé d'une même inspiration. »<sup>222</sup>

Dans cet extrait, comme dans chaque extrait de Grossman apologisant l'*homo sovieticus* modèle, les métaphores et les symboles abondent. Pour mettre en valeur l'alliance symbiotique de l'homme et de la machine, Grossman utilise ici le même procédé stylistique *propagandaire* que celui utilisé pour dépeindre son soldat-héros.

Pour signifier, par exemple, la fluidité du travail collectif et la complicité ouvriériste, l'écrivain compare une équipe de mineurs à un orchestre musical : l'allégorie de la symphonie produite par cet orchestre mettrait en relief la symbiose et l'entente régnant dans l'équipe. En outre, cette comparaison de la précision rigoureuse du travail d'un collectif ouvrier à la minutie disciplinaire d'un orchestre, avait déjà été imaginée par Lénine<sup>223</sup> pour justifier de la présence indispensable d'un chef – d'orchestre – dans la quête de l'harmonie absolue :

---

<sup>222</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie II, chap. 51, p. 746.

<sup>223</sup> D'après Eric Vigne, Lénine a lui-même emprunté la métaphore à Marx (*Capital*, livre 1, chap. 13) : « Tout travail social ou en commun, se déployant sur une assez grande échelle, réclame une direction pour mettre en harmonie les activités individuelles... Un musicien exécutant un solo se dirige lui-même, mais un orchestre a besoin d'un chef. » VIGNE Eric, « Stakhanov, ce héros normatif », in : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°1, janvier 1984, *Histoires de l'avenir. 1984 au rendez-vous d'Orwell*, p. 24.

« Si ceux qui participent au travail commun sont parfaitement conscients et disciplinés, l'autorité des dirigeants du travail rappellera la direction délicate d'un chef d'orchestre. »<sup>224</sup>

Après l'allégorie de la musique, s'ensuit la métaphore de l'abeille : insecte travailleur, organisé et noble, dont la substance produite est une richesse reconnue précieuse et savoureuse. Comme si l'extraction de coke et de charbon était comparable au nectar du miel, à la "*substantifique moelle*" de la victoire...?

Pour l'Etat, mais aussi pour Grossman en tant qu'ex-ingénieur technophile, le travail collectif est sous-tendu par l'usage de la machine, et l'encensement de l'un génère l'apologie de l'autre. L'homme est guidé par des machines personnifiées et maîtresses du nouveau monde soviétique de l'industrialisation :

« Lentement, sans bruit, comme à contrecœur, il [Novikov]<sup>225</sup> alla vers la perforatrice et commença à vérifier le mécanisme. Il y a une beauté dans ce premier instant du travail, dans ce premier geste de l'ouvrier qui tâtonne, chasse son inertie, semble méconnaître sa force, et qui pourtant y croit déjà ; il n'est pas encore happé par la folle vitesse, par la pression, par le rythme d'enfer, mais il les sent venir.

Le machiniste d'un convoi de marchandises connaît cette sensation : comme il quitte le dépôt, avant de lancer sa locomotive à toute allure, son cœur sent la première légère secousse du piston ; le tourneur qui observe la lente naissance du mouvement dans sa machine-outil la connaît aussi. Tout comme le pilote d'avion dont le premier geste, encore lent et méditatif, provoque la rotation ensommeillée, hésitante de l'hélice. »<sup>226</sup>

Mais le point commun entre l'Etat et Grossman s'arrête là : quand l'écrivain porte aux nues les compétences russes, tant humaines que technologiques, il considère toujours

---

<sup>224</sup> LENINE (*Œuvres*) in VIGNE Eric, « Stakhanov, ce héros normatif », in : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°1, janvier 1984, *Histoires de l'avenir. 1984 au rendez-vous d'Orwell*, p. 24.

<sup>225</sup> Personnage de *Pour une juste cause* et *Vie et destin*, Ivan Pavlovitch Novikov est minier-puisatier ; il est aussi le frère du colonel Piotr Pavlovitch Novikov.

<sup>226</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie II, chap. 51, p. 739-740.

que les deuxièmes se doivent d'être au service des premières. Or de cela, va précisément naître son aversion pour Staline, qui *a contrario* place l'humain au service de la technologie dans un but unique de productivité, et qui encense l'homme toujours dans ce même but : ainsi en est-il pour Stakhanov, son ouvrier modèle...

« Un homme, plus intelligent que certains autres, le mineur Stakhanof, se posa un jour cette question : Pourquoi, au lieu de donner un de ces marteaux à un ouvrier chargé en même temps de l'abattage, du chargement, du boisage, [...] ce qui sous-entend que cet outil moderne ne fonctionnera qu'une minime partie de la journée, pourquoi, dit-il, ne le ferait-on pas fonctionner sans arrêt durant tous les postes ? Il demanda donc qu'on mît avec lui les ouvriers nécessaires au boisage [...], pendant que lui-même, sans discontinuité, abattrait du charbon. »<sup>227</sup>

➤ *Le puisatier Novikov et le fondeur Andreïev : deux stakhanovistes modèles.*

Et de nouveau, ce lyrisme emprunté pour mythifier l'ouvrier Novikov. Un lyrisme souligné par l'emphase que l'écrivain pousse jusqu'à comparer Novikov à un « *chevalier du Moyen Age* » ; et souligné aussi par le contraste hyperbolique entre l'obscurité de la mine ou les cils noircis par les années de labeur, et « *les yeux bleu clair* » du héros, mettant ainsi en valeur la vaillance du Stakhanov grossmanien face à la pénibilité du travail :

« Le visage d'Ivan Pavlovitch, sévère et maussade, gardait la trace indélébile du travail de la mine : sourcils froncés, cils noirs alourdis par la poussière du schiste, à la commissure des lèvres des rides creusées par les éclats de la houille. Seuls ses yeux bleu clair, qui regardaient le monde avec confiance et joie n'avaient pas été atteints par l'obscurité du travail souterrain, par la poussière de houille et de silicate. Devant sa machine, il ressemblait à un chevalier du Moyen Âge en cotte de mailles et casque métallique. [...]

---

<sup>227</sup> LEGAY (*Un mineur français en URSS*) in DEPRETTO Jean-Paul, « *La réalité du stakhanovisme ou Stakhanov par lui-même* », in *Revue des études slaves*, t. 54, fasc. 3, 1982, p. 339.

Ivan Pavlovitch était un travailleur-né, et il le savait ; sa curiosité des différents métiers n'avait pas faibli avec l'âge [...] Il avait envie de savoir comment les hommes vivent et travaillent partout sur la terre. »<sup>228</sup>

Néanmoins, indépendamment d'une prose à l'apparence un peu factice et pompeuse, Grossman ayant travaillé dans les mines du Donbass et côtoyé de près les ouvriers de la mine, l'authenticité de sa fascination pour le travail à la mine et la sincérité de son empathie à l'égard des ouvriers sont irréfragables.

Plus encore que le minier Novikov, c'est Andreïev le fondeur d'acier qui s'avoisine le plus du Stakhanov stalinien cité précédemment. Par ailleurs, comme le remarque André Siniavski<sup>229</sup> dans son essai *La civilisation soviétique*, les fondeurs d'acier sont mis à l'honneur par Nikolaï Ostrovski dans son récit *Et l'acier fut trempé*, à la demande de Staline (à noter que *stalnoi* signifie *en acier*) comme pour entériner la « nouvelle époque d'acier »<sup>230</sup> : récit que Grossman ne manque pas de citer dans *Pour une juste cause* comme livre de chevet des adolescents d'avant-guerre<sup>231</sup>.

Et toujours selon le même ton propagandiste et exalté, l'écrivain introduit dans le roman son personnage Andreïev fondant l'acier pour "une cause juste", à savoir la guerre contre l'ennemi nazi :

« Le vieux Pavel Andreïevitch Andreïev était considéré comme l'un des meilleurs fondeurs d'acier de son usine. [...] Andreïev respectait la science sidérurgique, ne cherchait pas à la contredire ; dans son travail, il avait suivi la même voie que les savants ingénieurs. Il ne péchait pas par un excès de confiance en soi, ne jouait pas les guides comme d'autres vieux ouvriers. L'expertise physico-chimique était comme incluse dans le cristallin de son œil, dans les nerfs tactiles de ses doigts et de ses

---

<sup>228</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie II, chap. 47, p. 712.

<sup>229</sup> SINIAVSKI André, *La civilisation soviétique*, trad. A. Sabatier, K. Prokhoroff, éd. Albin Michel, Paris, 1988, chap. IV, p. 112.

<sup>230</sup> *Ibidem*.

<sup>231</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 9, p. 76.

paumes, dans son ouïe, dans sa mémoire qui gardait l'expérience de plusieurs décennies de travail. [...]

Il aimait son travail à la folie, mais c'était une passion calme. [...]

Son attitude envers les gens était amicale, son internationalisme ouvrier était aussi naturel que son amour du travail, sa certitude que tous les hommes vivaient sur terre pour travailler.

Pendant la guerre, lorsqu'il eut repris son travail de fondeur, un secrétaire de la cellule du Parti dit de lui dans une réunion : " Voici un ouvrier qui a sacrifié sa santé et ses forces pour la cause commune." <sup>232</sup>

Stakhanov, et sans doute Novikov et Andreïev (malgré toute l'intégrité et la sincérité de Grossman quant aux portraits de ces deux personnages) ne sont en réalité que des mythes imaginaires, présumés stimuler les ouvriers et les forcer à produire plus.

Novikov et Andreïev représentent tout deux les ouvriers-héros de Stalingrad œuvrant pour les soldats du front. Si Stakhanov est l'instrument de production des années trente, les deux héros grossmaniens travaillant pour les ateliers stalingradois des fours Martin, sont instrumentalisés au service de l'industrie de guerre :

« L'homme nouveau apparaît donc, grâce à la figure du stakhanoviste, non pas comme un individu particulier, mais comme un être substantivé (le stakhanoviste), sérialisé (il n'a d'existence que pour les normes de production), une créature générique du Parti (il n'existe que par le mouvement stakhanoviste). Sa relation aux êtres et aux choses passe uniquement par sa relation générale d'exécution avec l'organe dirigeant. Il n'a de justification que dans une économie planifiée, ne trouve son avoir que dans la stratégie d'Etat. [...] Il [l'homme nouveau] permet, au nom d'un égalitarisme mythique, à quelques-uns de se donner des galons et de trouver une promotion sociale dans l'encadrement, tout en justifiant un renforcement de la répression à l'encontre d'une classe ouvrière rétive à une surexploitation intensive.»<sup>233</sup>

---

<sup>232</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie II, chap. 5, p. 459-461.

<sup>233</sup> VIGNE Eric, « Stakhanov, ce héros normatif », in : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°1, janvier 1984, *Histoires de l'avenir. 1984 au rendez-vous d'Orwell*, p. 25-26.

Pion déshumanisé, anonyme et dépersonnalisé, « *substantivé* » au service de l'Etat, obéissant : tel est le Stakhanov stalinien, décrié par Eric Vigne. C'est le représentant du peuple, le soldat-héros ou l'ouvrier modèle, que mythifie<sup>234</sup> un Grossman encore aveuglé, pendant la guerre, par l'espoir utopiste d'un monde meilleur, et non encore débarrassé complètement de ses croyances marxistes<sup>235</sup>. La récupération idéologique des personnages grossmaniens par l'Etat-Staline dépasse l'écrivain : le soldat est programmé à tuer, l'ouvrier est voué à produire toujours plus.

Mais là, Grossman récuse Staline : l'écrivain scientifique, émerveillé par la science et les techniques, tout au plus un peu scientifique, réfute catégoriquement l'exploitation de l'homme. Selon lui, le progrès technique devrait au contraire permettre aux hommes d'alléger leur pénibilité au travail.

L'exploitation dénoncée par Marx, le dévoiement du marxisme par Lénine puis Staline, le révoltent de la même manière qu'un Zamiatine :

« Nous sortons de l'époque où les masses étaient opprimées ; nous entrons dans une époque où l'individu est opprimé au nom des masses. »<sup>236</sup>

➤ *Et à l'envers du décor, de petit-bourgeois exploitent des ouvriers au nom de la guerre...*

S'il y a une catégorie d'hommes en Russie que Grossman déteste plus que tout, c'est la catégorie des "*petit-bourgeois*" (l'ancienne *mechtchanstvo*<sup>237</sup>) qui, contre toute

---

<sup>234</sup> Manifestement encore insuffisamment mythifié pour le détracteur Boubenkov pour qui « *Grossman n'a pas réussi à créer un seul personnage puissant, saisissant, typique de la bataille de Stalingrad. [...] Pas plus qu'il n'a montré l'héroïsme du travail massif des ouvriers de Stalingrad.* » In MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 3, p. 91.

<sup>235</sup> *Ibidem*, chap. 2, p. 55 : « "*L'idée du peuple, de son aspiration à la liberté, de sa vérité, du caractère sacré de son travail et de son exploit, de sa force et de son immortalité – telle est la grande idée directrice de Vassili Grossman [...].*" Grossman prenait cette idée très à cœur sans subtilités dialectiques présumant que le peuple est grand, sage, etc., seulement sous l'égide du parti communiste, et le parti, sous celle du Camarade Staline. »

<sup>236</sup> ZAMIATINE in VIGNE Eric, « Stakhanov, ce héros normatif », in : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°1, janvier 1984, *Histoires de l'avenir. 1984 au rendez-vous d'Orwell*, p. 24.

attente, s'ossifie sous Staline, dérochant au prolétariat ouvrier ou agricole, les lauriers de la révolution puis les lauriers de la Grande Guerre Patriotique :

« Le triomphe des temps nouveaux, le triomphe de Staline, c'est celui de l'esprit petit-bourgeois. »<sup>238</sup>

Cet « *esprit petit-bourgeois* » est représenté dans la dilogie de Grossman, notamment par Ivan Mikhaïlovitch le directeur du kolkhoze où travaille l'ouvrier agricole Vavilov, ou par Iazev le directeur de la mine où travaille l'ouvrier Novikov.

Si Grossman fait la part belle aux hommes de terrain ou aux hommes dotés d'une compétence technique avérée et œuvrant énergiquement pour leur patrie - soldats, ouvriers, travailleurs des kolkhozes ou ingénieurs - il demeure particulièrement hostile et méfiant à l'égard des bureaucrates du Parti, des *apparatchiks* : des « *petits-bourgeois* » nouveaux<sup>239</sup> ... Par le portrait caustique que l'écrivain fait de Ivan Mikhaïlovitch, le lecteur devine l'antipathie que lui inspirent les chefs de petite envergure, et son indignation à l'égard du système soviétique qui, sous couvert d'égalitarisme, n'a fait que creuser les écarts entre les classes (*dirigeante* à l'esprit petit-bourgeois et *prolétaire* exploitée), écarts qu'il promettait de gommer :

« Il [Vavilov] n'aimait pas le président [Ivan Mikhaïlovitch]. Dans tout ce qu'il faisait, ce dernier ne recherchait que son intérêt personnel, c'était un homme rusé, il s'était éloigné de la terre. Il rédigeait ses rapports prétendant que le kolkhoze avait dépassé le plan, or tout le monde savait que ce n'était pas vrai. Il allait au chef-lieu du district et même de la région, avec des cadeaux, tantôt du miel, tantôt des pommes.

---

<sup>237</sup> *Mechtchanstvo* : mot russe (sans réel équivalent en langues étrangères) correspondant à la classe commerçante, la classe de la petite bourgeoisie ; dans un deuxième temps, le mot prend la signification d'« esprit borné, étroit ».

<sup>238</sup> MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 3, p. 122.

<sup>239</sup> « On trouvait parmi eux des gens intelligents, mais leur grand moteur, dans le travail, n'était pas semblait-il, l'idée, ou la raison, mais plutôt le sens des affaires, la rouerie, une lucidité de petit-bourgeois. » GROSSMAN Vassili (*Vie et destin*) in MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 3, p. 122.

Apparemment, dans ses rapports, il oubliait de parler du divan, de la grande lampe, de la machine à coudre qu'il avait apportée de la ville. Quand leur région avait reçu des décorations, il avait eu une médaille de travailleur méritant. [...] Le président ne fréquentait que ceux qui lui étaient utiles, ceux qui pouvaient prendre et donner. »<sup>240</sup>

L'animosité de l'écrivain se manifeste de nouveau au travers du portrait de Iazev - directeur de la mine où travaille Novikov -, « *ce nouveau petit-bourgeois, de formation socialiste qui a assimilé les habitudes soviétiques et se sent maître de la situation* »<sup>241</sup> :

« - Camarade Novikov, on vous écoute.

Ivan Pavlovitch se rappela aussitôt une dizaine de choses qu'il avait envie de dire. Son agacement contre Iazev qui avait refusé à la rouleuse Braguinskaïa une attestation pour placer son petit garçon en internat [...]. Il [Iazev] avait dit aux ouvriers qu'ils n'avaient pas besoin de chauffage dans leurs foyers alors que chez lui, il avait installé des poêles carrelés. Novikov eut envie de dire que les rations étaient insuffisantes, que beaucoup d'ouvriers vivaient dans des abris humides, qu'à la fin d'une journée de travail les gens tenaient à peine debout. [...] »<sup>242</sup>

Dans cet extrait l'ouvrier est ramené à sa condition d'homme exploité par « *une force bureaucratique petite-bourgeoise* »<sup>243</sup> représentée Iazev. Le puisatier Novikov aimerait dénoncer le directeur pour exploitation des individus et abus de privilèges...

Mais il n'en fait rien et se contente d'acquiescer le « *plan* » consistant à fournir en charbon et en coke une usine de fabrication de blindés à destination du front ; il se tait, plie l'échine, et promet d'extraire au plus vite le charbon et le coke réclamés par le général Mechkov :

---

<sup>240</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 4, p. 41-42.

<sup>241</sup> SINIAVSKI André, *La civilisation soviétique*, trad. A. Sabatier, K. Prokhoroff, éd. Albin Michel, Paris, 1988, chap. VI, p. 220.

<sup>242</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie II, chap. 49, p. 729.

<sup>243</sup> SINIAVSKI André, *La civilisation soviétique*, trad. A. Sabatier, K. Prokhoroff, éd. Albin Michel, Paris, 1988, chap. VI, p. 222.

« Son cœur se mit à battre, il avait beaucoup de choses à dire, et ces gens auraient pu l'écouter longtemps. Mais il ne dit qu'une chose, lentement, posément :  
- Je crois qu'on y arrivera, donnez-nous le nouveau plan. »<sup>244</sup>

La réponse contenue et résignée d'un Novikov resté humble et digne, révèle l'amertume de Grossman quant aux abus indécents des *apparatchiks*, et son désaccord quant à une soumission excessive au "*plan*". Le système soviétique n'aurait-il donc rien à envier au système capitaliste... ? Dans l'extrait ci-dessous tiré d'un article d'Eric Vigne, Staline expose le fameux "*plan*" prévu par le Parti. C'est un décret à la teneur performative : une fois énoncé, personne ne peut plus le contester. L'illusion devient réalité. Si Staline décrète que les ouvriers, tels que le camarade grossmanien Novikov, ne sont pas exploités, c'est qu'ils ne le sont pas. Et ils ne doivent donc en aucun cas se plaindre de l'être :

« Sans les normes techniques, l'économie planifiée est impossible. [...] Hommes nouveaux, temps nouveaux, normes techniques nouvelles. [...] Notre classe ouvrière, non seulement n'est pas privée des instruments et moyens de production, au contraire, elle les possède en commun avec le peuple entier. Et du moment qu'elle les possède, et que la classe des capitalistes est supprimée, toute possibilité d'exploiter la classe ouvrière est exclue...»<sup>245</sup>

Au risque de déplaire à Staline, l'écrivain prend le risque - même dans *Pour une juste cause* - d'insérer entre deux tirades plus formelles, sa critique personnelle du régime ; de mettre le doigt sur les inégalités d'un système vanté comme égalitaire. De la même façon qu'il replace toujours le soldat au centre de son propos sur la guerre, il redonne continuellement à l'ouvrier sa place d'honneur.

---

<sup>244</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie II, chap. 49, p. 729.

<sup>245</sup> STALINE in VIGNE Eric, « Stakhanov, ce héros normatif », in : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°1, janvier 1984, *Histoires de l'avenir. 1984 au rendez-vous d'Orwell*, p. 25-26.

## **B. Les civils en temps de paix : des civils prisonniers de l'appareil étatique.**

« Au fond nous sommes des guerriers. Soit nous étions en guerre, soit nous nous préparions à la faire. Nous n'avons jamais vécu autrement. »<sup>246</sup>

Comme le souligne Svetlana Alexievitch, le *peuple soviétique* est un peuple de guerriers. Si ce n'est une guerre contre un pays étranger, c'est une belligérance intestinale ne le laissant jamais en paix : une guerre déclarée par un Etat à son peuple et à sa liberté...

« La journée du 20 Août 1946 est marquée d'une pierre noire dans l'histoire de l'Union Soviétique d'après-guerre. [...] En haut lieu, c'est-à-dire dans l'entourage immédiat du "maître", de Staline, une nouvelle guerre était déclarée : la guerre à tout ce qui s'écartait, fût-ce d'un millimètre, de la ligne idéologique fixée au sommet, la guerre à la "culture bourgeoise de l'Occident". »<sup>247</sup>

A plusieurs reprises dans ses récits, Grossman évoque cette idée paradoxale de non-liberté des civils - pourtant non emprisonnés dans les camps - mais surveillés sans cesse dans leurs moindres faits et gestes, par des voisins, par les questionnaires administratifs<sup>248</sup> à remplir en toute circonstance, et soumis à une peur continue d'être dénoncés.

*A contrario*, l'écrivain envisage la possibilité d'une liberté de penser au sein d'espaces clos et carcéraux, d'enclaves, de zones franches, à l'intérieur de la Russie même, tels que le goulag - où est emprisonné le héros de *Tout passe* - à l'intérieur duquel les détenus échangent en toute impunité des opinions diverses sans peur d'être plus dénoncés qu'ils ne le sont déjà ; tels que la maison stalingradoise « *6 bis* » dans laquelle Grekov et ses hommes, encerclés par les Allemands, se retrouvent bloqués et condamnés à mourir, et *de facto* écartés, affranchis de toute subordination au despotisme soviétique ; tels que la chambre à gaz, où Sofia

---

<sup>246</sup> ALEXIEVITCH Svetlana, *La fin de l'homme rouge*, trad. S. Benech, éd. Actes Sud, Arles, 2013, p. 19.

<sup>247</sup> MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 3, p. 81.

<sup>248</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 54, p. 491-496.

Levintone meurt en martyr et retrouve dans sa mort proche, plus que tragiquement certes, sa liberté et son individualité...

Si le destin tragique des derniers individus cités hante Grossman, l'écrivain ne se détourne pas pour autant des premiers, civils ordinaires subissant au quotidien les frasques du régime stalinien : les koulaks puis plus largement les moujiks, l'*intelligentsia*, l'élite scientifique, l'homme du passé que représente la vieille garde bolchevique... puis plus largement, tout individu soviétique se risquant à l'autonomie, à une prise d'initiative personnelle, à une action intuitive...

a. **Face au bon kolkhozien, le koulak incarnation du mal.**

Après avoir rencontré Vavilov, kolkhozien modèle et soldat héros de *Pour une juste cause*, le lecteur découvre, dans *Tout passe*, l'antonyme du kolkhozien : le *koulak*<sup>249</sup>. Grossman dénonce, dans ce dernier roman, les atrocités faites aux paysans russes, les exactions faites pendant la collectivisation agricole forcée, la *dékoulakisation*<sup>250</sup> ; ce thème déjà partiellement traité dans la première partie de cet essai, est abordé dans *Tout passe* grâce au personnage d'Anna Sergueievna Mikhaliov, ancienne activiste des kolkhozes et

---

<sup>249</sup> *Koulak* en russe signifie « poing » : « Ce terme, en russe, désignait les paysans aisés apparus à la suite de l'abolition du servage en 1861 et surtout des réformes de Stolypine qui libérèrent les paysans de l'emprise de la communauté rurale (1906-1911). [...] Entre 1929 et 1933, pendant la collectivisation des terres en URSS sur décision du Parti, cette notion fut, de fait, étendue à ceux qui refusaient les kolkhozes et les *koulaks* furent "liquidés en tant que classe" par l'expropriation de leurs biens et par la déportation des familles dans les régions reculées du pays. » In GROSSMAN Vassili, *Œuvres*, Dict. L. Gaav-Mathis, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1047.

<sup>250</sup> *Dékoulakisation* : « La campagne de dékoulakisation fut déclenchée le 30 janvier 1930 par la résolution du Politburo "Sur les mesures de liquidation des exploitations koulaks dans les régions de la collectivisation de masse". Les koulaks furent divisés en trois catégories. Les chefs de famille de la première catégorie furent arrêtés et leur sort décidé par des *troïkas* (composées de représentants de l'Oguépéou et du Parti). Les membres des familles koulaks des deux premières catégories devaient être déportés dans des régions reculées du pays. Les koulaks de la troisième catégorie devaient être établis sur des terres situées hors des zones collectivisées mais dans les limites de leurs régions. » *Ibidem*, p 1031.

logeuse d'Ivan Grigorievitch, le héros du roman<sup>251</sup>. Pour créer l'*homo sovieticus* des campagnes - le kolkhozien modèle - il fallait faire table rase de toute l'ancienne paysannerie russe, des *koulaks* aux *moujiks*. Dans un premier temps, le "plan" de Staline s'en prend exclusivement aux *koulaks*, les paysans propriétaires terriens, selon des méthodes rappelant l'Inquisition - arrestations, réquisitions, confiscations de biens, pillage, humiliations :

« Le Guépéou n'y suffisant plus, on a mobilisé les activistes. [...] Ils traitent les enfants des koulaks de "fils de putain". [...] Ils considèrent ces paysans comme du bétail, comme des cochons. »<sup>252</sup>

Mais très vite ces pogroms institutionnalisés se généralisent à toute la paysannerie *soviétique*, assez largement hostile à Staline et plutôt rétive à l'expropriation forcée et au communautarisme d'Etat :

« Et pour finir, on décrétait que les paysans pauvres étaient des koulaks, tandis que ceux qui avaient de quoi payer achetaient leur liberté. [...] Et une nouvelle vie a commencé pour nous [les activistes], une vie sans koulaks. On a entrepris de regrouper les autres paysans dans le kolkhoze. On les réunissait dès le matin et c'étaient des cris, des jurons...»<sup>253</sup>

Anna Sergueievna confie à Ivan Grigorievitch en un discours rédempteur comment, par endoctrinement, elle devint dans les années trente une fervente et virulente activiste au service du plan de dékoulakisation orchestré par le régime, et comment elle se trouva entraînée dans cette escalade du pire.

Elle raconte comment l'imaginaire du collectif endoctriné - dont elle faisait partie - se représentait et traitait le koulak, cet autre lampiste du régime soviétique après le Juif auquel Grossman ne manque pas de le comparer :

---

<sup>251</sup> Ivan Grigorievitch, le héros principal de *Tout passe*, est un ancien zek rescapé du goulag.

<sup>252</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 14, p. 945.

<sup>253</sup> *Ibidem*, p. 948.

« ... Et je cédai à mon tour à l'envoûtement : tout le malheur vient des koulaks. Dès qu'on les aura exterminés, une ère heureuse commencera pour la paysannerie. [...] Te souviens-tu de ce que tu m'as dit ? [...] Je te demandais comment des Allemands ont-ils pu faire mourir des enfants juifs dans des chambres à gaz et comment peuvent-ils continuer à vivre après cela ? Est-ce que vraiment ils ne seront jugés ni par Dieu ni par les hommes ? Et tu m'as répondu : Il y a un seul châtiment pour le bourreau ! Il ne considère pas sa victime comme un être humain, il tue l'homme en lui-même, il est son propre bourreau. Quant à sa victime, même si on la tue, elle reste à jamais un être humain.

[...] Quand je pense maintenant à la dékoulakisation, je vois tout d'une autre façon, je ne suis plus envoûtée et puis j'ai vu les hommes à l'œuvre... [...] Comme ils ont soufferts ces gens, comme on les a traités ! Mais moi je disais : ce ne sont pas des êtres humains, ce sont des koulaks. [...] Pour les tuer, il fallait déclarer : les koulaks, ce ne sont pas des êtres humains. Tout comme les Allemands disaient : les Juifs, ce ne sont pas des êtres humains. C'est ce qu'ont dit Lénine et Staline : les koulaks, ce ne sont pas des êtres humains. »<sup>254</sup>

L'usage stylistique de la répétition par l'écrivain met en relief la campagne propagandiste de matraquage utilisée par l'Etat pour endoctriner ses fidèles. Le bourrage de crâne en question repose sur la puissance incantatoire d'une phrase courte, simple et vide de sens, « *les koulaks, ce ne sont pas des être humains* », répétée à l'infini, *ad nauseam*... à force de martellement, l'individu lobotomisé, hypnotisé, se laisse guider à la réalisation de n'importe quelles actions et exactions. Les formules simplistes, comme celle citée ci-dessus, approximent selon Eric Vigne, la vérité de La Palice que contiennent ces aphorismes chers à la propagande soviétique : « *IL [l'homme nouveau] est ce que le Parti dit qu'il est ; [...] l'homme est nouveau parce qu'il est extraordinaire, il est extraordinaire parce qu'il n'est pas ancien.* »<sup>255</sup> L'usage répété et institutionnalisé de ces *diallèles*<sup>256</sup>, les banalise, les normalise, les rationalise et finit par leur donner raison sur la raison des hommes...

---

<sup>254</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 14, p. 946.

<sup>255</sup> VIGNE Eric, « Stakhanov, ce héros normatif », in : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°1, janvier 1984, *Histoires de l'avenir. 1984 au rendez-vous d'Orwell*, p. 28.

A noter également, tout au long de l'extrait, le parallèle fait continuellement, entre la dékoulakisation et l'extermination des Juifs par les nazis ; parallèle tombant sous le sens pour Grossman qui renvoie là encore dos à dos, les deux totalitarismes. Ce rapprochement entre l'extermination des koulaks et le judéocide nazi est confirmé par l'introduction au même moment dans le roman, de la grande famine de 1932 – l'*Holodomor* – venant s'apposer à la dékoulakisation et abattre les paysans restants : « *la hache a frappé tous les paysans du plus petit jusqu'au plus grand.* »<sup>257</sup> Grossman s'attarde longuement sur l'horreur indicible de cette famine, qu'il voit comme une *mise en famine*<sup>258</sup> volontairement orchestrée par Staline :

« Qui a ordonné ce massacre général ? [...] Est-il possible que ce soit Staline ? [...]

Non seulement le tsar mais même les Tatars, même l'occupant allemand n'ont pas donné d'ordre tel : l'ordre de tuer les paysans par la famine – en Ukraine, sur le Don, au Kouban -, de les tuer eux et leurs enfants. [...]

On n'a pas voulu secourir les enfants. Staline serait-il pire qu'Hérode ? »<sup>259</sup>

Dans un souci de détails des plus morbides, l'écrivain décrit le fameux *Holodomor*, ce lent et inéluctable processus de mort de millions de paysans, ne ménageant intentionnellement en

---

<sup>256</sup> *Diallèle* : raisonnement circulaire par lequel on cherche à expliquer une proposition par elle-même.

<sup>257</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 14, p. 949.

<sup>258</sup> Cette idée avançant que l'*Holodomor* ait pu être un génocide organisé et volontaire, est sujet à polémiques entre historiens, et reste une polémique très actuelle à l'aune des relations diplomatiques russo-ukrainiennes. Parmi les historiens non complètement convaincus par la thèse du génocide ukrainien, Viktor Kondrashin ou Jean-Jacques Marie arguent que plusieurs millions de Russes et de Kazakhs ont également péri pendant cette même famine. En outre, pour Arno Joseph Mayer, « *la famine irlandaise de la deuxième moitié des années 1840 [...] constitue un parallèle beaucoup plus proche que le judéocide des années 1940.* » In MAYER Arno Joseph, *Les Furies : Violence, vengeance, terreur aux temps de la Révolution française et de la Révolution russe*, éd. Fayard, 2002, p. 541.

<sup>259</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 14, p. 949 -954.

rien son lecteur... Il le malmène là encore, l'acculant vers un devoir absolu de mémoire envers les peuples ou catégories humaines opprimés :

« Le village s'est mis à hurler lorsqu'il a vu sa propre mort. Ils ne poussaient pas des cris qui jaillissent du cœur ou de l'âme. Non ils gémissaient comme les feuilles sous le vent, comme la paille qui craque et alors j'enrageais : pourquoi crie-t-il si plaintivement ? [...]

La famine était totale, la mort frappa. D'abord les enfants et les vieillards, ensuite les personnes d'âge moyen. Au début, on les a enterrés, ensuite on a cessé de le faire. Il y avait des cadavres partout, dans les rues, dans les cours... Le silence se fit. Tout le village mourut. [...] Au début la faim chasse l'homme de sa maison. Mais vient un jour où l'affamé rentre chez lui en rampant. [...] L'affamé ne veut pas manger, il pisse tout le temps, il a la diarrhée, il est somnolent, il ne faut pas le déranger, il ne demande qu'à être tranquille. Mais certains paysans sont devenus fous. Et ceux-là ne retrouvaient la paix qu'avec la mort. [...] Ils débitaient les cadavres et les faisaient bouillir [...].»<sup>260</sup>

Cette oppression sans précédent, cette guerre faite sans répit à la bourgeoisie paysanne, et par extension à toute la paysannerie, ne fit qu'accoucher d'une nouvelle catégorie bourgeoisie, la catégorie des petits représentants de l'Etat soviétique :

« A l'époque de la collectivisation, le paysan qui avait deux vaches était expédié en Sibérie comme "koulak". A côté, prospéraient le président du Soviet local et le secrétaire du Parti qui possédaient plus que la valeur de deux vaches. Le paysan était considéré comme un bourgeois, mais pas le président. Mieux : le président "liquidait" le paysan comme bourgeois. »<sup>261</sup>

---

<sup>260</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 14, p. 955-957.

<sup>261</sup> SINIAVSKI André, *La civilisation soviétique*, trad. A. Sabatier, K. Prokhoroff, éd. Albin Michel, Paris, 1988, chap. VI, p. 237.

Et comme le fait observer Siniavski, ou Grossman quand il dépeint le directeur de Vavilov, Ivan Mikhaïlovitch<sup>262</sup>, les activistes kolkhoziens, les chefs des nouvelles exploitations agricoles d'Etat, tirent leurs marrons du feu.

**b. Une *Intelligentsia* soumise à la peur et la complexité schizophrénique du camarade Strum-Grossman.**

Si l'on observe les modalités concrètes de la formation de l'*homme nouveau*, on y découvre une loi fort intéressante : l'*intelligentsia* est présentée comme un des plus sérieux adversaires, peut-être même le plus dangereux psychologiquement et moralement. [...] L'impression prévaut que c'est elle l'ennemi principal, et non le bourgeois, balayé, liquidé par la révolution. Qu'elle est marquée d'un complexe d'infériorité qui exige d'être surmonté. Un complexe immense : individualisme, humanisme, mollesse, veulerie, penchant aux compromissions, inconséquence, absence d'esprit de parti, introspection, libre pensée, scepticisme, etc. Et tous ces péchés n'aboutissent qu'à une chose : la trahison.

SINIAVSKI André, *La civilisation soviétique*, chap. V, p. 175.

Siniavski met en relief les divers traits antisoviétiques reprochés à l'*intelligentsia* postrévolutionnaire et sur lesquels reposeraient l'aversion et la méfiance du Parti à son égard. Cette aversion est ponctuellement mise de côté pendant la Grande Guerre Patriotique : se subroge alors à ces considérations hostiles envers l'*intelligentsia*, une priorité qui s'impose dans l'urgence de la guerre, à savoir une mobilisation générale et fédératrice autour d'un réalisme socialiste patriotique mettant les intellectuels soviétiques de tous horizons et de toutes professions au service de la lutte idéologique contre le nazisme... Mais la disgrâce des élites intellectuelles referra finalement surface à partir de 1947, date à laquelle Jdanov entérine officiellement<sup>263</sup> l'entrée de la Russie dans la Guerre froide. Et sur fond d'anti-impérialisme occidental, la lutte sans merci du Parti contre les idées libertaires, susceptibles de circuler au sein de l'*Intelligentsia*, repart de plus belle.

---

<sup>262</sup> Voir ce document, partie III, p. 106.

<sup>263</sup> Le rapport Jdanov est proclamé le 22 septembre 1947 en réponse à la doctrine Truman.

L'*intelligentsia* soviétique est représentée chez Grossman par un bon nombre de protagonistes. Pour avoir évolué dans les sphères intellectuelles toute sa vie aussi bien en tant que scientifique qu'en tant qu'écrivain, des nombreux sujets abordés par Grossman dans ses récits, la question épineuse de l'*intelligentsia* est l'une de celles qui touchent le plus l'auteur. Ce qui intrigue particulièrement Grossman et qu'il dénonce sans détour dans ses publications d'après-guerre, c'est l'arbitraire paranoïaque de Staline donnant lieu à un acharnement partial, illogique et versatile, sur cette élite intellectuelle, transformant à tout instant « un paria »<sup>264</sup> en « enfant chéri de la chance »<sup>265</sup> et vice versa : de fait, la fascination et l'admiration de Staline pour l'élite soviétique, se révèlent proportionnelles à sa crainte malade de trahison.

Pour représenter cette élite, Grossman crée le personnage de Strum<sup>266</sup> dans ***Vie et destin*** autour duquel gravite toute une kyrielle d'autres personnages représentant la sphère scientifique sous Staline, en temps de guerre pour Strum (la rédaction de ***Vie et destin*** s'étalant de 1955 à 1959, même si la Grande Guerre est le cadre temporel de la fiction, les allusions au climat de la Guerre froide et aux brimades vécues personnellement par l'écrivain après la guerre, sont récurrentes). Ainsi, par le truchement de ce personnage, Grossman plonge son lecteur dans l'univers des savants soviétiques soumis à une surveillance de plus en plus rapprochée du Parti ; puis dévoile les ressorts de la campagne menée par Staline contre le « *cosmopolitisme* », campagne principalement antisémite dont le point culminant sera le « *Complot des blouses blanches* » ; et dénonce le climat de terreur dans lequel baigne de nouveau, à partir de la fin des années quarante, l'*intelligentsia* soviétique.

---

<sup>264</sup> GROSSMAN Vassili, ***Œuvres, Vie et destin***, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 53, p. 706.

<sup>265</sup> *Ibidem*.

<sup>266</sup> Viktor Pavlovitch Strum est l'un des héros principaux de ***Vie et destin*** ; il peut vraisemblablement être considéré aussi, en grande partie, comme l'*alter ego* de Grossman.

« Strum, voûté, maigre, les cheveux en bataille, faisait plutôt compositeur, auteur de romances tziganes, et non pas grand physicien, il ne ressemblait pas du tout à un professeur. »<sup>267</sup>

Dès le début de la diologie, par cette citation furtive, l'écrivain sort du sentier battu du réalisme-socialiste et annonce discrètement la couleur : le héros principal n'aura pas la carrure charismatique d'un physicien soviétique modèle, il aura plutôt - supposément comme lui, Grossman - l'allure maigre et voûtée d'un tzigane n'ayant que faire de son accoutrement... En quelques mots, l'écrivain met favorablement en lumière la simplicité du personnage et donne à son désintérêt pour l'habit et l'image une valeur méliorative : dès l'abord, Grossman place Strum dans la catégorie des héros positifs, préparant ainsi son lecteur à l'indulgence à l'égard du héros et de ses éventuelles erreurs de parcours. L'importance donnée par certains ou la désaffection portée par d'autres, à l'apparence, semble pour Grossman un critère majeur d'appréciation des individus : par exemple, en opposition à *son* Strum, l'écrivain détestant littéralement les bureaucrates, pare de ridicule Tochtcheïev (personnage secondaire évoqué précédemment dans ce document<sup>268</sup>) qui, trop soucieux de son apparence, est capable, en pleine guerre, de se rendre « *malade d'inquiétude* » en attendant « *son uniforme commandé chez le meilleur tailleur de l'armée* »<sup>269</sup>.

Le héros Strum représente proprement l'*alter ego* de l'écrivain et chimiste Grossman ; Viktor Pavlovitch Strum est chercheur en physique nucléaire à l'Institut de physique de Moscou, membre de l'Académie des sciences, et professeur à la faculté de physique et de mathématiques de l'Université de Moscou. Il est, comme l'écrivain, un homme honnête et passionné, mais influençable et lâche aussi parfois. Un Janus à deux têtes, scientifique de terrain et doux rêveur érudit :

---

<sup>267</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 30, p. 203.

<sup>268</sup> Voir ce document, partie II, p. 85.

<sup>269</sup> *Ibidem*.

« Sa soif d'expérience pratique entraine sans cesse en conflit avec son intérêt pour l'abstraction, pour la théorie pure. [...] La contradiction entre son désir d'action et son don de réflexion abstraite était chez lui ancrée très profondément. [...] Le plus grand mystère de la nature était imprégné de poésie. De petites étoiles violettes s'allumaient sur un écran noir ; des particules invisibles laissaient après leur passage fulgurant des queues de comète brumeuses, de la vapeur concentrée. [...] »<sup>270</sup>

Tout comme son créateur, le héros Strum se retrouve régulièrement aux prises à des considérations existentielles et humanistes, allant à rebours d'un univers où le cynisme et l'hypocrisie sont rois.

Son maître à penser, dans la diologie de Grossman, est le professeur académicien Dmitri Petrovitch Tchepygouine - physicien émérite, directeur de l'Institut, et premier professeur du jeune étudiant Strum. Dans *Vie et destin*, alors que « *n'importe quel concierge connaît l'équation de Tchepygouine* »<sup>271</sup>, le vieux professeur se trouve disgracié du jour en lendemain par ses collaborateurs scientifiques pour avoir, en tant que directeur des recherches de l'Institut, accordé trop d'importance aux problèmes de théorie pure, et pour avoir refusé de se plier au *plan* exigé par le Comité central :

« J'ai décidé de ne pas participer aux travaux ayant trait à la fission nucléaire. Vous [Strum] le dites vous-même, l'homme n'est pas assez bon, il ignore ce qu'est le bien pour vivre raisonnablement. Alors que se passera-t-il, si l'énergie contenue dans l'atome lui tombe dans les pattes ? L'énergie spirituelle se trouve aujourd'hui à un niveau lamentable. »<sup>272</sup>

Le profil de Tchepygouine - génie-paria anticipateur des événements nucléaires - rappelle celui de l'éminent savant-dissident Sakharov, s'étant fait remarquer dès la fin des années 1940 en Union soviétique pour sa recherche appliquée sur les armes nucléaires, pour son

---

<sup>270</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 32, p. 212-213.

<sup>271</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 27, p. 388.

<sup>272</sup> *Ibidem*, partie III, chap. 25, p. 592.

invention de la bombe à hydrogène en 1953 ; puis, en pleine course russo-américaine aux armes nucléaires, pour son inflexion subversivement humaniste et ses idées suspicieusement libertaires.

Tchepyguine, le savant visionnaire, devient rapidement le père spirituel de Strum en physique ; avec lui, Strum peut s'entretenir *longuement* et *librement* des implications philosophiques de la physique. Ce duo *maitre-disciple* trouve sa source d'inspiration à mi-chemin entre le couple philosophique *Socrate-Platon*, et les duos scientifiques contemporains de Grossman ayant marqué l'histoire de l'Union Soviétique, tels que *Mandelstam-Tamm*, *Kapitsa-Landau*, *Tamm-Sakharov*, ayant tous en commun d'avoir été simultanément admirés et malmenés par le régime soviétique :

« Les années passaient, mais les liens de Tchepyguine et de ses élèves devenus à leur tour des savants gardaient leur intensité. C'étaient des liens de travail, vivants, libres, démocratiques, qui unissaient le maître à ses disciples, mieux, plus fort que toute autre attache ou lien que l'homme eût créé, inventé. »<sup>273</sup>

Mais la complicité indéfectible de ces duos de savants, l'autonomie relative des scientifiques dans l'avancée de leurs recherches, le lien ténu et indéfectible qu'ils tissent directement entre eux sans se référer à une instance supérieure, sans demander l'aval du Parti, dérangent rapidement le gouvernement. Staline va dès lors s'attaquer à la liberté des savants au service de la science leur passion, à la liberté de leurs échanges non parasités par l'idéologie dogmatique du socialisme. Ce qui mènera au baigne<sup>274</sup> ou à l'échafaud<sup>275</sup>, une première vague de scientifiques dans les années trente ; puis une deuxième vague, sur fond de guerre froide, dans les années d'après-guerre. La peur d'espionnage scientifique au

---

<sup>273</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 33, p. 222.

<sup>274</sup> Comme le physicien théoricien Lev Landau, spécialiste de la physique quantique et statistique, condamné à dix ans d'emprisonnement sous l'accusation d'espionnage pour l'Allemagne nazie, mais libéré grâce à l'intervention justement de son mentor Piotr Kapitsa.

<sup>275</sup> Comme Sémion Choubine, étudiant émérite en physique, élève de Igor Tamm, fusillé en 1938. Dans les années trente, les purges staliniennes touchent les savants qui défendaient la physique dite moderne

service de l'ennemi impérialiste occidental n'a plus de limites, la campagne contre le *cosmopolitisme* bat son plein, les arrestations reprennent leur cours :

« Au Comité central du Parti, on examinait la question de l'état des recherches scientifiques dans le pays. [...] Le Comité central estimait que la science devait se tourner radicalement vers la production, se rapprocher de la vie, établir avec elle des liens étroits. [...]

Quelques jours plus tard, on arrêta un botaniste renommé, le généticien Tchétverikov. [...] Depuis le début de la guerre, on entendait relativement rarement parler d'arrestations politiques, et beaucoup [...] commençaient à se dire que ces terribles pratiques avaient cessé pour de bon.

Soudain, on se rappelait l'année 37, où presque quotidiennement on citait des noms de personnes arrêtées au cours de la nuit. [...] Est-ce que cela allait recommencer ? Est-ce qu'après la guerre les cœurs devraient s'arrêter de battre chaque fois qu'on entendrait, la nuit, un bruit de pas ou l'avertisseur d'une voiture ? [...]

Une semaine après l'arrestation de Tchétverikov, Tchepygine annonça qu'il quittait l'institut de physique. [...] On racontait que ce dernier avait été convoqué par Beria ou par Malenkov, mais qu'il avait refusé de modifier le plan de travail de l'Institut.»<sup>276</sup>

L'harmonie du travail entre chercheurs, la symbiose des duos *maîtres-disciples* vont être broyées, atomisées par le Parti car jugées trop dangereuses et insuffisamment subordonnées au *plan* de Staline... De nouveau ce *plan*, qui prend en main la recherche scientifique, qui s'immisce dans la vie de tous les soviétiques, qui s'infiltré dans les consciences, et au nom duquel les individus dociles sont instrumentalisés et les sceptiques envoyés au goulag... Non sans rappeler l'arrestation de Vavilov<sup>277</sup> et le plan de Lyssenko<sup>278</sup>.

---

<sup>276</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 27, p. 387.

<sup>277</sup> Nikolai Ivanovitch Vavilov (1887-1943) : « biologiste, académicien. Auteur de travaux sur les origines géographiques et la sélection naturelle des plantes cultivées, il formula la loi des séries homologues. [...] Arrêté pour "*sabotage de l'agriculture soviétique*", au moment de la montée au pouvoir des faux savants dont Trofim Lyssenko. Mort en prison, il fut réhabilité en 1965. » In GROSSMAN Vassili, *Œuvres*, Dict. L. Gaav-Mathis, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1052.

A partir de ces signes de terreur de 1937 retrouvés, de la reprise du contrôle de l'Institut par l'Etat, des premiers symptômes de mauvaise foi rampante sensibles autour de lui, le camarade Strum-Grossman tombe à son tour en disgrâce, en tentant de défendre son maître et ami Tchepygine :

- « Et, se tournant vers ses collègues du laboratoire, il [Strum] demanda :
- Vous, par exemple, camarades, vous êtes d'accord avec le départ de Tchepygine ?
- [...] Sokolov hochla la tête :
- Il me semble, Victor Pavlovitch, que l'individualisme et l'insubordination ne sont pas tolérables actuellement. Nous sommes en guerre. Tchepygine n'aurait pas dû penser à lui, à ses intérêts personnels, quand les camarades placés au-dessus de lui l'ont convoqué.
  - Ah ! Alors, toi aussi, tu joues les Brutus ? Plaisanta Strum, pour masquer son désarroi. »<sup>279</sup>

Le vide autour de Strum-Grossman se fait d'autant plus grand qu'un article, intitulé « *Toujours avec le peuple* »<sup>280</sup>, est placardé à l'Institut de physique. S'il félicite « *l'enthousiasme patriotique [...] d'un collectif sain et fraternel* »<sup>281</sup>, c'est pour mieux désavouer ensuite les quelques chercheurs rétifs à cet engagement patriotique, « *s'opposant à la collectivité* », « *se faisant les porte-parole de points de vue et d'opinions non soviétiques, étrangers* », « *semant dans la science des graines de discorde* »<sup>282</sup> :

---

<sup>278</sup> Trofim Denissovitch Lyssenko (1898-1976) : « biologiste et agronome soviétique, académicien. Lyssenko joue un rôle dramatique dans la "*débâcle de la biologie soviétique*" dans les années 1930-1960. Dénonçant la génétique classique comme une "*science bourgeoise*", il affirme la transmission des caractères acquis et propose une théorie qui permet de donner naissance à une espèce végétale à partir d'une autre, ce qui promet des miracles pour l'agriculture et correspond, d'après les dirigeants à la vision marxiste. » *In* GROSSMAN Vassili, **Œuvres**, Dict. L. Gaav-Mathis, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1052.

<sup>279</sup> GROSSMAN Vassili, **Œuvres, Vie et destin**, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 27, p. 391-392.

<sup>280</sup> *Ibidem*, partie III, chap. 21, p. 569.

<sup>281</sup> *Ibidem*, p. 569-570.

<sup>282</sup> *Ibidem*, p. 570.

« L'article appelait à liquider toute forme de pourriture, tout ce qui était étranger et hostile [...] »<sup>283</sup>

Et les mots "pourriture", "étranger", "hostile", sont lâchés ; la chasse aux sorcières, aux mauvaises "graines", est lancée. A l'échelle soviétique, cet article fictionnel fait vraisemblablement allusion à la campagne de la *Jdanovchtchina*<sup>284</sup>. A un niveau plus personnel, le contenu à demi-teinte antisémite de cet article peut faire référence à l'article incendiaire de Boubennov (article jugé antisémite - en filigrane - par Markish) :

« Il a mis au premier plan une famille de béotiens insipide aux passions mesquines (dans le climat antisémite de cette époque, on déchiffrait instantanément et sans ambiguïté possible : il a pris pour principal héros un homme portant un nom de famille juif.) »<sup>285</sup>

Sur fond d'*anti-cosmopolitisme* d'Etat, la complicité entre scientifiques d'un même laboratoire initialement indivisibles et soudés, se délite définitivement. Tels des caméléons se métamorphosant insidieusement en parfaits *hommes nouveaux* ou - comme dirait Grossman - en parfaits *homo laqueus*<sup>286</sup> à la botte du Parti, tous se détournent lâchement de Strum-Grossman pour sauver leur peau :

« Il [Strum] disait, en riant, que l'Institut était visiblement frappé d'une épidémie de myopie, car les personnes qu'il connaissait s'éloignaient rêveusement, sans le saluer, quand il leur arrivait de tomber nez à nez avec lui. [...] Victor Pavlovitch tenait les comptes : tant s'étaient détournés, tant avaient eu un signe, tant lui avaient serré la main [...] Ceux qui téléphonaient tous les jours, téléphonaient maintenant de

---

<sup>283</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 21, p. 570.

<sup>284</sup> *Jdanovchtchina* : campagne de renforcement du contrôle du Parti sur l'intelligentsia artistique.

<sup>285</sup> MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 3, p. 91.

<sup>286</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 28, p. 396.

temps à autre ; et ceux qui n'appelaient que rarement avaient, à présent, totalement disparu. »<sup>287</sup>

Les *collaborateurs-caméléons* de Viktor Pavlovitch lui suggèrent, pour être réintégré dans cette communauté scientifique *resoviétisée*, de faire son *mea culpa*<sup>288</sup>, comme il fut suggéré maintes fois aussi à Grossman, quant à certains personnages ou passages jugés trop séditieux et insuffisamment soviétiques de son roman de guerre *Pour une juste cause* :

« - Victor Pavlovitch, [...] nous vous en prions tous : écrivez une lettre, [...] reconnaissez vos fautes.

- Mais me repentir de quoi ? Reconnaître quelles fautes ? demanda Strum.

- Quelle importance ! Tout le monde le fait. Les littéraires, les scientifiques, les dirigeants du Parti ; tenez, Chostakovitch<sup>289</sup>, lui-même, reconnaît ses erreurs dans cette musique qu'il aimait tant ; il écrit des lettres de repentir et ensuite, comme si de rien était, il continue son travail. »<sup>290</sup>

Strum-Grossman récuse ici la soumission servile de « *tout le monde* » à l'arbitraire étatique et est stupéfié par la tournure absurde que prend cette soumission généralisée : elle est banalisée, normalisée et personne, hormis lui, ne s'en inquiète.

Pour Grossman qui attache une importance presque sacrée à la sincérité et à la vérité, l'absurdité kafkaïenne de la situation atteint son paroxysme : une accusation d'antisoviétisme insensée, un consortium de confrères qui, tel un jury d'assises, le somme de se porter coupable d'un crime qu'il n'a pas commis. Quant à l'idée même d'écrire, comme Chostakovitch, pas seulement une, mais « *des lettres* » insincères de repentir, c'est une aberration à laquelle il ne peut se soumettre.

---

<sup>287</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 22, p. 572.

<sup>288</sup> *Ibidem*, p. 575.

<sup>289</sup> En 1948 le compositeur fut en effet une cible du jdanovisme artistique en lutte contre le formalisme ; il est critiqué publiquement et défait de son poste de professeur ; il fut sommé à plusieurs reprises de faire son autocritique.

<sup>290</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 22, p. 573-574.

Le refus du héros Strum-Grossman d'obtempérer, d'abdiquer, va l'enfoncer un peu plus dans l'isolement. Et face à l'absurdité collective, il sombre dans un mutisme amer : « *Un sentiment glacial de solitude l'envahit. Il lui semblait que jusqu'à la fin de ses jours, personne ne viendrait plus le voir.* »<sup>291</sup> Comme le relate Lipkine dans son récit biographique sur son ami Grossman, la méfiance et l'abandon de « *ses camarades et amis qui eurent peur de sa rectitude* »<sup>292</sup>, laissent l'écrivain dans l'incompréhension et la désolation : « *il lui semblait qu'ils étaient égocentristes, froids, préoccupés par des soucis futiles et qu'ils ne voulaient pas, en toute connaissance de cause, comprendre l'étendue de son malheur* »<sup>293</sup> (le malheur que Grossman évoque ici, correspond au déferlement de critiques contre son roman nouvellement édité, ***Pour une juste cause.***)

L'isolement accouche d'une peur latente, indissoluble, qui en affaiblissant l'individu fait la force du totalitarisme stalinien :

« Le froid de la peur effleura Strum, cette peur qui vivait secrètement au fond de son cœur, la peur de la colère de l'Etat, la peur d'être victime de cette colère qui réduisait les hommes en poussière. »<sup>294</sup>

Mais le pire de la métamorphose du héros reste encore à venir ; un appel téléphonique de Staline en personne à Strum, miraculeux, presque divin, surréaliste, comme sorti d'un songe, inverse la vapeur et fait rebasculer le destin du héros :

« Les coups de téléphone de Staline ! Une fois ou deux par an, des rumeurs couraient dans Moscou : Staline avait appelé le metteur en scène Dovjenko, Staline avait téléphoné à l'écrivain Ehrenbourg. »<sup>295</sup>

---

<sup>291</sup> GROSSMAN Vassili, ***Œuvres, Vie et destin***, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 22, p. 575.

<sup>292</sup> GROSSMAN in LIPKINE Sémion, ***Le destin de Vassili Grossman***, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990, p. 36.

<sup>293</sup> *Ibidem*.

<sup>294</sup> GROSSMAN Vassili, ***Œuvres, Vie et destin***, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 53, p. 485.

<sup>295</sup> *Ibidem*, partie III, chap. 42, p. 656.

Le paria Strum-Grossman rentre en grâce auprès du Maître et devient son élu. Les faveurs et l'aura retrouvées arbitrairement, conjuguées à une peur paralysante toujours aussi latente – « *la peur de ruiner à nouveau sa vie, la peur d'avoir à nouveau peur* »<sup>296</sup> - amènent le héros dans la dernière phase de sa métamorphose : la schizophrénie rampante. Il se retrouve à la merci de Staline, piégé par ses « *gâteries* »<sup>297</sup> émoussées auxquelles il prend goût au point de ne plus prendre le risque de les perdre à nouveau : « *Allez donc repousser la main omnipotente qui vous caresse la tête, vous tapote l'épaule !* »<sup>298</sup>

Victor Pavlovitch déteste et renie l'*homo laqueus* qu'il est en train de devenir, ce pantin du régime dont il méprisait naguère la lâcheté. Il tente de se persuader que son comportement n'a pas été modifié par l'appel téléphonique du Maître ; et sombre dans la mauvaise foi, unique refuge pour ne pas regarder l'*homo sovieticus* servile qui germe en lui :

« [...] Il était toujours aussi horrifié par la cruauté de Staline. [...] Les victimes de la collectivisation, les gens fusillés en 37 n'allaient pas ressusciter parce qu'on allait donner, ou refuser, à un dénommé Strum, une médaille ou une décoration [...]. Victor Pavlovitch le comprenait et ne l'oubliait pas. Et malgré tout, des changements se produisaient dans sa mémoire et sa compréhension des choses.

Était-ce qu'il n'éprouvait plus la même gêne, la même nostalgie de la liberté de parole et de la presse, était-ce que la pensée de tous les innocents qui avaient péri ne le brûlait plus aussi fort qu'avant ? [...]

Le succès n'influerait pas sur ses points de vue, ses liens affectifs, le choix de ses amis... Nadia [sa fille] avait eu tort de le soupçonner, un temps, d'un pareil péché.

On ne la lui faisait pas à lui ! Tout changeait dans sa vie mais lui ne changeait pas. Il avait gardé son costume râpé, ses cravates fripées, ses souliers aux talons usés. [...]

Quelque chose, c'était évident, avait changé en lui. Il le sentait, mais était incapable de dire quoi. »<sup>299</sup>

---

<sup>296</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 55, p. 719.

<sup>297</sup> *Ibidem*, p. 718.

<sup>298</sup> *Ibidem*.

<sup>299</sup> *Ibidem*, chap. 53, p. 706-707.

La duplicité schizophrénique de Strum-Grossman va se manifester par l'apparition chez lui de deux facettes, de deux *moi* : l'un public et soviétique, l'autre intime et naturel.

En société, méfiant, il présente son *moi soviétique*. Devant ses voisins, amis ou collaborateurs, il se mure dans un hermétisme lisse et impénétrable, ne laissant rien paraître des réflexions murissant en son for intérieur. Il se transforme en singeur sans paroles, grommelant et gesticulant de manière grotesque pour dissimuler ses pensées, s'exprimant le moins possible à haute voix, hormis pour exprimer des truismes sans intérêts :

« - Eh bien ! Voilà, dit Chichakov, à l'étranger, principalement en Angleterre, une campagne scélérate bat son plein. [...]

- *Je vois, je vois, je vois, fit Strum.*

- Une campagne de calomnies, répondit Chichakov. Ils ont publié une liste de savants et d'écrivains de chez nous, qu'on aurait soi-disant fusillés. [...]

- *Je vois, je vois, je vois, répéta Strum.*

- Victor Pavlovitch, toutes ces horreurs ont maintenant contaminé l'Amérique et ont été publiées dans le *New York Times*, soulevant bien entendu, l'indignation de l'intelligentsia soviétique. [...]

Victor Pavlovitch ne formula pas la pensée qui lui était venue logiquement à l'esprit : *"Comment les intellectuels soviétiques ont-ils pu s'indigner, eux qui de leur vie n'ont vu le New York Times ?"* Strum haussa les épaules, poussa un grognement. [...]

- Naturellement, reprit Chichakov, des gens ont souhaité, dans notre milieu, apporter un démenti à toutes ces ignominies. Et nous avons élaboré un document.

*"Tu parles que tu l'as élaboré, on l'a écrit sans te demander ton avis."* Se dit Strum.

Chichakov déclara : - Un document en forme de lettre. [...] Les trois hommes regardaient Strum. Leurs yeux étaient amicaux, tranquilles, affectueux. [...]

- *Je vois, je vois, je vois, fit Strum.*

Le plus étonnant était que ces gens, récemment encore pleins de mépris et de suspicion à son égard, étaient, à présent, naturellement confiants et amicaux. [...] Il entreprit de lire la première page de la lettre [...] : *"Le peuple soviétique combat seul à seul le nazisme, qui a restauré les procès moyenâgeux contre les sorcières, les pogromes, les bûchers de l'Inquisition, les geôles et les tortures."*

Il y avait de quoi devenir fou. [...]

La tristesse, le dégoût, le pressentiment de sa docilité l'envahirent. [...] Le tout, accompagné d'un sentiment d'impuissance, de fascination ; la docilité du bétail bien nourri et bichonné, [...], la peur d'avoir de nouveau peur. [...] Il sortit son stylo.»<sup>300</sup>

Dans cette tirade introspective, le sarcasme muet de l'*alter ego* de l'écrivain est notable : dans un monde de terreur et d'illogisme, il faut taire la logique...

La duplicité dont Strum se retrouve atteint est nettement identifiable dans ce dialogue sans dialogue entre Strum et les *autres*. Strum ne parle pratiquement pas ; à peine se hasarderait-il, par trois fois, à un « *je vois, je vois, je vois* » sans danger. Il peut exprimer d'un grognement, sa résignation ; mais son indignation sarcastique, il la contient à l'intérieur de lui. Ce huis clos, représentant initialement un dialogue équilibré entre confrères, approxime plutôt une comparution devant une cour d'assises, où tout est joué et décidé d'avance : Strum est debout en attendant que tombe la sentence à laquelle il ne peut échapper, les autres sont assis, « *tranquilles* » et « *amicaux* ».

La peur inonde Strum-Grossman, la lâcheté l'emporte : « *Il sortit son stylo.* » Par cette phrase lapidaire, l'écrivain expie sa propre faute : « *le rebelle était, aujourd'hui, devenu l'homme le plus accommodant du monde* »<sup>301</sup> et signait la lettre d'accusation portée aux médecins juifs dans le *Complot des Blouses blanches*...

L'autre *moi* de Strum-Grossman, son *moi* naturel et dissident s'exprime intérieurement s'il est en public. Mais, ouvertement et librement, devant les trois seules personnes encore dignes de confiance : Guénia Nikolaïevna sa belle-sœur, Alexandra Vladimirovna sa belle-mère ou Maria Ivanovna Sokolova<sup>302</sup>. En leur présence rassurante et comme pour s'affranchir des longues phases de mutisme qu'il s'impose en société, Strum se laisse aller à de longs monologues réparateurs, à une logorrhée libératrice. La scène suivante met en scène un dialogue entre Strum et Guénia, dialogue duquel celle-ci

---

<sup>300</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 55, p. 715-719.

<sup>301</sup> *Ibidem*.

<sup>302</sup> Elle est la femme de Sokolov, son ami de longue date ; ils tombent, contre toute attente, éperdument amoureux l'un de l'autre, et ce bien malgré eux ; cet amour fictionnel est une douce allusion à l'amour réel de Grossman pour Ekaterina Zabolotskaïa, l'épouse de son ami et poète Nikolaï Zabolotski.

semble s'être éclipsée... La présence silencieuse de Guénia, telle un ange gardien entourant le héros d'un halo de bienveillance, donne aux mots de Strum une allure de confessions intimes, voire de lamentations :

« Guénia, ma chérie, dit Victor Pavlovitch, vous avez agi selon votre conscience. Croyez-moi, c'est ce que l'homme a de meilleur. Je ne sais pas ce que vous réserve la vie, mais je suis persuadée d'une chose : vous avez agi selon votre conscience. Tout notre drame vient de ce que nous refusons ce que nous dicte notre conscience. [...] Nous sentons les choses d'une façon, mais nous agissons d'une autre. Rappelez-vous ce que Tolstoï écrivait, à propos des exécutions : "Je ne peux me taire !" Mais nous nous sommes tus, quand, en 37, on a exécuté des milliers d'innocents. [...] Nous nous sommes tus au moment des horreurs de la collectivisation. Nous avons trop vite clamé que le socialisme était arrivé. Le socialisme n'est pas seulement l'industrie lourde. C'est, avant tout, le droit à la conscience. [...] Et quand un homme trouve la force d'agir selon sa conscience, il éprouve brusquement une telle joie ! »<sup>303</sup>

Strum-Grossman admire la singularité atypique de la personnalité de Guénia, son soutien apporté résolument à son ex-mari prisonnier du goulag, sa capacité à oser suivre sa *propre* intuition plutôt qu'une opinion collective et grégaire... En faisant l'éloge de ces valeurs chez Guénia, Strum déplore l'abandon de ses propres valeurs individuelles, se repentit de sa lâche servitude et de celle de la plupart de ses compatriotes soviétiques...

Dans un autre dialogue-monologue avec Guénia, le personnage Strum-Grossman en faisant l'éloge du doute<sup>304</sup> chez l'homme, exprime à ciel ouvert des opinions jugées des plus subversives pour l'époque, plaçant résolument Grossman dans la classe des écrivains dissidents. Comment un bon soviétique pourrait-il envisager de douter du Parti... ?

« Geneviève, il est de bon ton, chez nous, de railler les intellectuels pour leur dédoublement à la Hamlet, leurs doutes, leurs hésitations. Dans ma jeunesse, je méprisais en moi ces traits de caractère. Mais j'ai, aujourd'hui, un autre point de vue :

---

<sup>303</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 26, p. 598.

<sup>304</sup> Voir ce document, partie I, p. 41.

les grandes découvertes, les grands livres, l'humanité les doit à tous ces indécis, à tous ces gens qui doutent. Leur œuvre n'est pas moindre que celle de tous ces imbéciles qui ne dévient jamais. Ils sont capables d'aller au feu quand il le faut, et ils essuient les balles, aussi bien que tous ces gens résolus et volontaires. »<sup>305</sup>

Si Strum tente de se rassurer un peu quant à sa propre duplicité intellectuelle en la rapprochant d'un « *dédoublement à la Hamlet* », son indulgence à l'égard des hésitations intellectuelles, contrairement à l'incarnation de *l'homme nouveau* ne devant ni penser ni douter, est sincère. Cette considération de Strum-Grossman rejoint l'appréciation<sup>306</sup> de Siniavski sur le regard funeste du Parti à l'égard de *l'intelligentsia*. Or cette appréciation contraire à la volonté de Staline et passible de trahison, peut être dénoncée à tout moment de la vie d'un individu soviétique, par n'importe quel autre individu soviétique, créant un climat de méfiance paranoïaque générale en URSS : les *délateurs-zélés* du totalitarisme stalinien sont à chaque coin de rue, le *goulag* pend comme une épée de Damoclès au-dessus de tout citoyen.



L'intellectuel représente la disgrâce majeure, l'échec culminant de *l'homo sapiens*.

Emil Michel Cioran.



---

<sup>305</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 26, p. 642.

<sup>306</sup> Voir ce document, partie III, p. 115.

### C. Les civils mis derrière les barbelés : les zek, prisonniers de la Loubianka au Goulag.

La reconstitution grossmanienne - dans *Vie et destin* - de scènes fictionnelles d'interrogatoires subséquents à des arrestations, de l'atmosphère carcérale de la Loubianka, du quotidien des prisonniers de guerre dans un camp allemand ou des zek dans un goulag tel que la Kolyma, fait de l'écrivain un précurseur de la littérature concentrationnaire et *lazaréenne* en URSS. Officiellement, c'est Soljenitsyne qui ouvre la voie soviétique à ce type de témoignage littéraire, avec notamment son récit *Une journée d'Ivan Denissovitch* édité en 1962 dans la revue *Novy Mir*. Or, à cette date, Grossman a déjà écrit son fameux diptyque, lequel - dénigrant vertement et remettant en question dans son intégralité l'appareil étatique - est confisqué à son auteur. Tandis que le récit de Soljenitsyne, se cantonnant à l'expérience d'un zek au *goulag* sous Staline, est publié de justesse par les soins de Khrouchtchev dans le cadre du Dégel. Si les deux auteurs ont en commun un ardent désir de dévoiler l'horreur de l'expérience concentrationnaire, leur ressemblance s'arrête là. En effet, la prose de Soljenitsyne dans *Une journée d'Ivan Denissovitch*, est moderne et très argotique, à mi-chemin entre Céline<sup>307</sup> et Bounine<sup>308</sup>, et se limite à une description narrative du quotidien d'un homme au *goulag*. Celle de Grossman, plus classique, tolstoïenne, dépasse la simple narration du quotidien d'un zek : sa fiction, teintée d'ironie et d'absurde, l'écrivain l'étaye régulièrement d'une analyse historiosophique sérieuse des marques laissées par la terreur étatique - peur des arrestations, crainte d'exportation au goulag - sur la société soviétique.

Pour rendre sa reconstitution du monde carcéral plus réaliste, Grossman crée une multitude de personnages, dont deux centraux : Nikolaï Grigorievitch Krymov dans *Vie et destin*, et Ivan Grigorievitch dans *Tout passe*. Le premier emmène le lecteur aux tréfonds de

---

<sup>307</sup> Louis Ferdinand Céline (1894-1961) : écrivain et médecin français, notoire pour son récit *Voyage au bout de la nuit*.

<sup>308</sup> Ivan Alexeïevitch Bounine (1870-1953) : écrivain et poète russe ; il fuit la Révolution d'Octobre et émigre en France.

la Loubianka et de ses sinistres interrogatoires. Par le deuxième, Grossman rend plutôt compte des difficultés du quotidien de *l'après-goulag* : tout en décrivant aussi la vie au goulag, l'écrivain trace le retour, dans la société hors barbelés, d'un *zek* libéré suite à la mort de Staline.

a. **Les mal-aimés du temps soviétique nouveau.**

Le temps se coule dans l'homme, dans l'Etat, il s'y niche et puis le temps s'en va, disparaît, alors que l'homme, l'Etat restent... l'Etat-royaume est resté mais son temps est parti... L'homme est là mais son temps s'est envolé... [...] Rien n'est plus dur que d'être orphelin du temps. Rien n'est plus dur que le sort du mal-aimé qui n'est pas de son temps. Les mal-aimés du temps se reconnaissent sur-le-champ, dans les services du personnel, dans les comités du parti, dans les sections politiques de l'armée, dans les rédactions des journaux, dans la rue... Le temps n'aime que ceux qu'il a enfantés, ses enfants, ses héros, ses travailleurs. Jamais, jamais, il n'aimera les enfants du temps passé, et les femmes n'aiment pas les héros du temps passé, et les mères n'aiment pas les enfants des autres.

GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, Partie I, chap. 12, p 32.

➤ *La vieille garde bolchevique mise à mal par Staline.*

En envoyant au bain ou en prison les différents personnages représentant la vieille garde bolchévique – Abartchouk, Mostovskoï, Krymov -, Grossman montre que les héros du marxisme-léninisme ne sont pas ceux du stalinisme. Le nouveau despote veut modeler et construire ses propres héros à sa guise : démodés et gênants, les héros du despote précédent - les héros de la Révolution – sont déportés hors de la société soviétique nouvelle et ainsi hors d'état de nuire...

« Cette élite, Staline la haïssait déjà pour la simple raison qu'elle était populaire à une époque où lui-même était encore un inconnu : c'était l'envie et la haine du bâtard pour les fils légitimes de la révolution. [...] Ils en savaient trop, et il était devenu

dangereux pour tout responsable important du Parti ou ancien révolutionnaire de tenir son journal ou de rédiger pour soi-même ses mémoires.»<sup>309</sup>

Abartchouk, que l'écrivain nomme le « *Robespierre de faculté* »<sup>310</sup> - inflexible alors que le temps stalinien lui somrait d'infléchir sa trajectoire - est arrêté dans les années trente en tant qu'ennemi du peuple. Personnage secondaire de la diologie grossmanienne, Abartchouk est le premier mari de Lioudmila Nikolaïevna - son deuxième mari étant Strum -, sœur aînée des trois sœurs Chapochnikov. Abartchouk pourrait représenter vraisemblablement Boris Gouber<sup>311</sup> - le premier mari d'Olga Mikhaïlovna l'épouse de Grossman.

Puis, en pleine guerre, le vieux bolchevik-léniniste Mostovskoi<sup>312</sup>, en même temps que Sofia Ossipovna Levintone, est emprisonné dans un camp allemand après que leur chauffeur, ayant perdu sa route dans la campagne aux abords de Stalingrad, se fut retrouvé malencontreusement côté allemand. Si Grossman décide de faire arrêter Mostovskoi par le parti nazi et non par le Parti soviétique, c'est sans doute pour mieux rapprocher ensuite les méthodes carcérales et concentrationnaires des deux totalitarismes que Grossman remet régulièrement en comparaison.

Quant à Krymov, commissaire politique d'une brigade antichar, discipliné et dévoué à sa Patrie, il est soupçonné, à tort, de désertion lors de l'encerclement allemand ; et suite à son arrestation à Stalingrad par la Section Spéciale du groupe d'armées, il est emprisonné à la Loubianka où il va subir une série d'interrogatoires tortionnaires.

Ces protagonistes sont, tous les trois, des activistes impitoyables, pratiquants ascètes d'un communisme orthodoxe et rigoriste, à l'image du Parti : « *dès sa première nuit de célibataire, Abartchouk avait arraché tout ce qu'il y avait aux murs afin de rendre à la pièce son aspect*

---

<sup>309</sup> SINIAVSKI André, *La civilisation soviétique*, trad. A. Sabatier, K. Prokhoroff, éd. Albin Michel, Paris, 1988, chap. IV, p. 121.

<sup>310</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 28, p. 192.

<sup>311</sup> Arrêté comme ennemi du peuple, Gouber est fusillé en 1937 pendant les grandes purges staliniennes.

<sup>312</sup> Voir ce document, partie I, p. 38-42.

*initial, non bourgeois.* »<sup>313</sup>. Et pourtant le nouveau despote les écarte de la scène. Ils appartiennent dorénavant à un temps révolu, lointain, dont il arrive au vieux bolchevik-léniniste Mostovskoï de rêver encore :

« Parfois, en rêve, il [Mostovskoï] voyait les temps révolus, les voix des amis disparus depuis longtemps résonnaient à ses oreilles [...]. Les images d'un lointain passé défilaient : réunions politiques estudiantines, disputes dans le parc de l'Université, dalle rectangulaire sur la tombe de Marx, petit bateau voguant sur le lac de Genève ; tempête sur la Mer Noire en hiver ; Sébastopol ; un étouffant wagon de prisonniers, bruit des roues, chants, crosse d'un fusil cognant contre la porte ; crépuscule de Sibérie tôt tombé, crissement de la neige sous ses pieds, lointaine lumière jaune dans la fenêtre d'une isba, lumière qu'il allait retrouver tous les soirs durant les six années de son exil sibérien. »<sup>314</sup>

Mostovskoï n'exprimerait-il pas là le passéisme mélancolique de l'écrivain marxiste Grossman ? Or, dans le temps actuel de Staline, ce spleen du temps révolu est répréhensible et passible de trahison, comme si le camarade Staline, avait décidé, de prendre aussi possession du temps...

➤ *L'arrestation de Krymov, absurde comme celle de Joseph K.*

« - Par ici, par ici, je vous en prie, dit doucement le capitaine en indiquant la porte d'une isba. [...] Ils entrèrent dans une pièce où se trouvaient un bureau et, punaïé sur le mur de planches, un portrait de Staline. Krymov s'attendait à ce que le capitaine lui tint en gros ce discours : "Excusez-moi, camarade commissaire, vous ne refuserez sans doute pas de transmettre notre rapport à Tochtcheïev, sur la rive gauche ?" Mais le capitaine eut un autre langage. Il dit :

- Remettez-moi votre arme et vos papiers.

- De quel droit ? Montrez-moi d'abord vos papiers, avant d'exiger les miens.

Puis, convaincu que c'était absurde, ridicule, et pourtant la vérité, il dit les mots que des milliers de personnes avaient, en pareil cas, prononcés avant lui :

---

<sup>313</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 28, p. 194.

<sup>314</sup> *Ibidem*, partie I, chap. 12, p. 83.

- C'est effrayant, je ne comprends pas, c'est un malentendu.

Mais ce n'était déjà plus des paroles d'homme libre. [...]

On l'interrogeait sur la rive gauche de la Volga, à la Section spéciale du groupe d'armées. Le plancher peint, les pots de fleur à la fenêtre, la pendule accrochée au mur, tout respirait le calme de la vie provinciale. »<sup>315</sup>

Rien ne laisse deviner, dans cet extrait, l'annonce de l'arrestation de Nikolai Grigorievitch Krymov. L'aspect informel de la scène rend d'autant mieux l'imprévisibilité *absurde* de l'arrestation : la douceur du capitaine responsable d'arrêter le commissaire Krymov, l'icône de Staline épinglée succinctement sur une planche, le lieu de l'arrestation - une isba aux fenêtres ornées de fleurs, aux antipodes du cadre carcéral et austère de la Loubianka. Le lecteur partage la stupéfaction de Krymov, spectateur incrédule de sa propre arrestation, à l'instar de Joseph K dans *le Procès* :

« - Voilà qui est fort, répondit K. en sautant à bas de son lit pour enfiler son pantalon.

Je voudrais bien voir qui sont ces gens de la pièce à côté. [...]

- N'aimeriez-vous pas mieux rester ici ?

- Je ne veux ni rester ni vous entendre m'adresser la parole tant que vous ne vous serez pas présenté. [...]

Et il fit un mouvement, comme pour s'arracher aux deux hommes qui se tenaient pourtant loin de lui, et voulut continuer son chemin.

- Non, [...] vous n'avez pas le droit de sortir, vous êtes arrêté.

- Ca m'en a tout l'air, dit K. Et pourquoi donc ? demanda-t-il ensuite.

- Nous ne sommes pas ici pour vous le dire. Retournez dans votre chambre et attendez. La procédure est engagée, vous apprendrez tout au moment voulu. Je dépasse ma mission en vous parlant si gentiment. »<sup>316</sup>

Tout comme Joseph K est un employé de banque sans histoires, scrupuleux, honnête et toujours respectueux de sa hiérarchie, Krymov est un commissaire politique probe et idéaliste, dans la ligne du Parti, discipliné et impitoyable s'il lui est ordonné de l'être. Pour lui,

---

<sup>315</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 1, p 524.

<sup>316</sup> KAFKA Franz, *Le Procès*, trad. A. Vialatte, éd. Gallimard/Folio classique, Paris, 1987, p. 24-25.

dont la conduite à l'égard de la Patrie fut exemplaire, cette arrestation est vécue comme une calomnie, une injustice, un non-sens : il y a, chez Krymov, une part d'ingénuité presque infantile dans l'incompréhension et le refus de son arrestation.

Mais bien qu'il crie à l'injustice, le commissaire Krymov n'occulte pas qu'il est sujet à un traitement tout aussi cruel et injuste que celui qu'il appliqua, lui-même par le passé sur d'autres individus comme lui *innocents*... Et par cette mise en abyme infernale et meurtrière, par cette mise en lumière de *l'absurde*, Grossman arrive à signifier l'ampleur et la gravité du phénomène totalitaire soviétique :

« Nikolaï Grigorievitch sentit un gouffre s'ouvrir sous ses pieds. Il le savait : ce marécage sans fond, obscur, colloïdal, noie et gluant comme la poix, allait l'engloutir... Une chose s'était abattue sur lui, invincible, plus forte, semblait-il, que les panzers allemands. Il n'était plus un homme libre. [...] »

Car dans l'homme qui le piétinait, Krymov ne voyait pas un étranger, il se voyait lui-même, ce gosse qui pleurait de bonheur, en lisant les mots époustouflants du Manifeste communiste : "Prolétaires de tous les pays, unissez-vous !" Et cette proximité était vraiment terrible. »<sup>317</sup>

➤ *Ivan Grigorievitch, autre victime du temps : la réinsertion impossible d'un rescapé du goulag.*

Le héros du récit *Tout passe* est un rescapé des *goulags* ; il se nomme Ivan Grigorievitch. Il a vécu vingt-neuf ans en détention, passant de prison en *goulag* et de *goulag* en prison, avant d'être enfin libéré suite à la fermeture des camps, immédiatement après la mort de Staline.

Ivan est, lui aussi, un mal-aimé du temps : la cause de son mal-être est ce saut inéluctable de trois décennies dans le temps qu'il est contraint de faire en sortant du goulag. C'est comme si en prison, le temps s'était arrêté, mais qu'en dehors des barbelés il avait continué ... Et le héros de se trouver catapulté dans son futur – le temps présent des autres -, dans la vie sociale *normale* de la Russie soviétique poststalinienne.

---

<sup>317</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 2, p 526.

Les trois périodes de la vie de cet ancien *zek* correspondent aux étapes d'un lent processus de réflexion de l'écrivain lui-même : l'esprit fougueux de la jeunesse soviétique, les années d'emprisonnement et de soumission au Parti, et enfin la délivrance de l'esprit, de la conscience. Ainsi l'explique Todorov : « *Mort de l'esclave et résurrection de l'homme libre* ». <sup>318</sup> Grigorievitch et Grossman sont tous deux au service de la liberté individuelle qu'ils pensent trouver dans un premier temps, celui de leur jeunesse, auprès de l'idéologie socialiste en laquelle ils ont une foi naïve mais authentique. Puis, dans sa période de désillusion, l'écrivain enferme cette liberté en lui-même, non content de son propre asservissement au régime soviétique ; tandis que Grigorievitch exprime pour sa part sa condition d'homme libre derrière les barbelés du *goulag*. Enfin, dans un troisième temps marqué par la mort de Staline, l'écrivain s'affranchit par l'écriture, exposant toute sa pensée contenue et retenue jusqu'alors. Et tandis que l'écrivain Grossman retrouve sa liberté d'expression, les camps ferment et l'ancien *zek* Grigorievitch est *condamné* à redevenir un homme soi-disant *libre* parmi ce monde qui lui est inconnu, de l'autre côté des barbelés... *Condamné* parce que, de l'autre côté, la société des hommes dits *libres* a avancé trente ans sans lui et s'est construite autour de l'oppression, de la délation, de la peur, de la paranoïa, du dédoublement de soi... A sa libération, il cherche à retrouver une place dans ce nouveau monde, à renouer contact avec ses anciens proches, devenus les *hommes nouveaux* du nouveau monde ; mais le héros se retrouve très vite en butée face à un autre mur, le mur du silence de la société soviétique, le mur de la lâcheté, de la mort de l'expression individuelle : de la mort de l'âme.

Dès le premier chapitre, ce nouveau monde tombé sous le regard étranger du héros Grigorievitch, alors passager d'un train entrant en gare de Moscou, est comparable à une photographie incolore et sans lumière :

« Le train passe en coup de vent devant des maisonnettes en rondins et des usines en brique, des champs de choux couleur d'étain, des quais de gare où la pluie de la nuit s'est accumulée en flaques grises comme l'asphalte. Des banlieusards mornes,

---

<sup>318</sup> TODOROV in GROSSMAN Vassili, *Œuvres*, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, *Préface*, p. VII.

qui ont revêtu des imperméables en plastique par-dessus leur manteau, attendent sur les quais. Les fils à haute tension s'infléchissent sous les nuages gris... »<sup>319</sup>

De retrouvaille en retrouvaille, le héros Grigorievitch se sent de plus en plus déçu, de plus en plus hermétique au monde. Outre le fait que les conditions de vie dans les *goulags* aient été innommables, Grigorievitch s'y sentait, par certains moments, presque paradoxalement plus libre qu'une fois dehors :

« En pensant aux jours pénibles qu'il venait de passer à Moscou et à Leningrad, il se souvint d'une conversation qu'il avait eue avec un général de l'artillerie impériale qui était son voisin de bat-flanc. Ce vieillard lui avait dit : "A quoi bon sortir du camp ? On est bien chauffé, on connaît les gens. L'un vous donne un morceau de sucre, l'autre un petit pâté qu'il prélève sur son colis." Il n'était pas rare qu'il rencontrât des vieillards de cette sorte. Ces hommes-là ne voulaient pas sortir du camp. Le camp, c'était leur maison, la nourriture à heure fixe, les petits cadeaux des bons voisins, la chaleur du poêle. Au fait, où eussent-ils pu aller ? Les uns conservaient le souvenir de la splendeur des lustres de Tsarskoïe Selo, du soleil hivernal de Nice [...] Il est même arrivé que des vieillards rendus à la liberté demandent à retourner au camp. Le tourbillon de la vie renversait ces êtres aux jambes débiles et tremblantes, la foule anonyme des grandes villes les épouvantait.

Ivan Grigorievitch avait envie de retourner derrière les barbelés, de retrouver ceux qui sont habitués aux haillons qui tiennent chaud, à l'écuelle de soupe, au poêle du baraquement. Il avait envie de leur dire : C'est vrai, c'est effrayant de vivre en liberté ! »<sup>320</sup>

Grossman aborde différemment de Soljenitsyne le sujet délicat du prisonnier des *goulags* ; en effet, il s'attarde surtout sur les raisons absurdes - et sur l'absence de raison - d'emprisonnement des détenus, arrêtés à la volée sur des suppositions d'antisoviétisme, soupçonnés sans preuves tangibles, et gratuitement sacrifiés... Dans l'extrait suivant, en répétant ironiquement ces suppositions injustifiées d'antisoviétisme n'épargnant, en fin de

---

<sup>319</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 1, p. 871.

<sup>320</sup> *Ibidem*, chap. 9, p. 916-917.

compte, aucune catégorie sociale, l'écrivain tourne – amèrement - en ridicule la course infernale aux arrestations :

« Dans les camps, Ivan Grigorievitch n'avait rencontré que peu d'hommes qui eussent réellement lutté contre le pouvoir soviétique. Qui trouvait-on dans les camps ? D'anciens officiers tsaristes. Ils avaient été arrêtés non pour avoir reconstitué une association monarchiste mais parce qu'ils auraient pu le faire.

Des sociaux-démocrates et des socialistes-révolutionnaires. Un grand nombre d'entre eux avaient été arrêtés alors qu'ils étaient loyaux et avaient perdu jusqu'au goût de toute activité. On les avait arrêtés non parce qu'ils luttait contre l'Etat soviétique mais parce qu'ils étaient censés pouvoir le faire.

On déportait dans les camps des paysans non parce qu'ils avaient lutté contre les kolkhozes mais parce que, dans certaines conditions, ils eussent peut-être pu s'y opposer. »<sup>321</sup>

Et en élargissant, avec un ostensible sarcasme, le cercle des inculpés à une sphère bien plus vaste qui inclurait jusqu'au quidam dénigrant « *un poste de radio ou un stylo soviétique* », Grossman dénonce l'illogisme dément de Staline :

« Certaines personnes se retrouvaient dans un camp pour avoir fait une critique innocente. L'un n'aimait pas les livres et les pièces, primés par l'Etat, l'autre n'appréciait pas les postes de radio ou les stylos soviétiques. Dans certaines conditions, les hommes de cette sorte n'étaient-ils pas susceptibles de devenir des ennemis de l'Etat ? »<sup>322</sup>

---

<sup>321</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 11, p. 926.

<sup>322</sup> *Ibidem*.

b. Le bureaucratisme soviétique : « une fantastique représentation théâtrale »<sup>323</sup> au service de la terreur.

Par la phrase suivante, sibylline et sans fin, l'écrivain perd son lecteur en décrivant dans quel dédale administratif s'enferme le gouvernement de la Russie soviétique, gouvernement liberticide, obsédée par la sécurité, le contrôle, la surveillance :

« Dans l'Etat sans liberté, c'étaient les maquettes des administrations de kolkhozes, des directions de l'Union des écrivains et des peintres, des praesidiums des Comités exécutifs de district et de régions, les maquettes des bureaux, des assemblées plénières des Comités de district, des Comités de région et des Comités centraux des partis communistes nationaux qui examinaient les dossiers et prenaient les décisions qui avaient été prises auparavant et dans un tout autre lieu. »<sup>324</sup>

Cette phrase qui n'a *ni queue ni tête* fonctionne comme un cercle vicieux et fermé : cette spirale infernale d'organismes et de bureaux met en lumière, ici encore, l'absurdité d'un organe bureaucratique en lutte permanente contre la liberté, au point de perdre tout bon sens, voire de diminuer l'efficacité générale de l'Etat...

« La méfiance malade de Staline venait de ce qu'il avait ordonné tellement d'assassinats qu'il lui semblait toujours qu'on voulait les lui faire payer, et cela l'amenait à tuer sans cesse de nouveaux amis devenus suspects. »<sup>325</sup>

En outre, cette méfiance ne date pas de l'ère stalinienne, mais remonte à Lénine : c'est lui qui, dès les premiers jours du règne bolchévique, instaure une terreur jacobine et crée l'organe de police de la *Tchéka* dont il confie la direction à Dzerjinski. Pour arrêter les

---

<sup>323</sup> « Ainsi en fut-il de la liberté. Dès qu'elle eut été mise à mort, elle devint un ornement de l'Etat, un ornement qui n'était pas sans utilité. On fit de la liberté morte le principal acteur d'une fantastique représentation théâtrale, montée dans une mise en scène gigantesque. » In GROSSMAN Vassili, **Œuvres, Tout passe**, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 24, p. 993.

<sup>324</sup> *Ibidem*.

<sup>325</sup> SINIAVSKI André, **La civilisation soviétique**, trad. A. Sabatier, K. Prokhoroff, éd. Albin Michel, Paris, 1988, chap. IV, p. 144.

koulaks, les membres suspects de l'intelligentsia ou d'autres membres d'organes politiques soupçonnés de trahison, les services d'ordre soviétiques sont dès lors très actifs.

Staline, quant à lui, prolonge l'action de Lénine et déploie tout un système de surveillance politique pour s'assurer de l'obéissance de tous les citoyens soviétiques. Les commissaires politiques, tels que le personnage grossmanien Krymov, chargés de contrôler l'obéissance politique au Parti des corps d'Armée, se retrouvent dotés d'un pouvoir décisionnel majeur pendant la guerre : ils viennent en effet se greffer aux chefs militaires de l'Armée rouge pour toute prise de décision martiale. Si cette organisation bureaucratique est efficace pour arrêter des citoyens soviétiques par brassées, elle paralyse considérablement la Russie en guerre et s'avère une cause non négligeable de l'incapacité soviétique à réagir plus promptement à l'invasion allemande. L'Armée doit en effet, avant de prendre une décision, se référer systématiquement, à cet organe bureaucratique politique peu apprécié des militaires - hommes de terrain au sens pratique.

Or Grossman ayant toujours eu une aversion *gogolienne* pour les fonctionnaires en tout genre, sa mauvaise opinion ne peut qu'être renforcée pendant la guerre, à considérer le frein que ces commissaires politiques peuvent représenter pour les véritables stratèges militaires dont l'écrivain admire véritablement le bon sens martial : c'est ainsi que *son* commissaire Krymov, pour comble d'absurdité, est arrêté non par des militaires du front l'ayant côtoyé, mais par un supérieur hiérarchique au sein de la Commission politique, un bureaucrate de *l'arrière*, un illustre inconnu parfaitement étranger au héros commissaire.

➤ *Une « troïka sans visage » messagère du Goulag : antonyme de l'« oiseau-troïka » de Gogol.*

« Gogol, génie de la Russie, a chanté l'*oiseau-troïka*. Dans sa course, il cherchait à deviner l'avenir. Or ce n'est pas dans la troïka de Gogol que se trouvait l'avenir mais dans une tout autre troïka : la bureaucratie russe, la troïka sans visage que forment les trois juges des Commissions spéciales, la troïka qui condamnait à être fusillé,

établissait les listes de "dékoulakisation", excluait les jeunes hommes de l'université, privait de tickets de pain une vieille femme "ci-devant". »<sup>326</sup>

La troïka décrite ici par le zek Alexis Samoïlovitch – voisin de cellule à la Loubianka d'Ivan Grigorievitch - désigne les différentes sortes de triumvirats créés successivement, en Union soviétique, par la Tchéka pour éliminer les contre-révolutionnaires, par la Guépéou pour déporter les paysans pendant la dékoulakisation, puis par le NKVD pour fusiller les ennemis du peuple pendant la *Ejovchtchina*. Ces organes judiciaires de poursuites criminelles sont composés « des trois juges des commissions spéciales »<sup>327</sup> (le président, le procureur local et le premier secrétaire de l'oblast du parti communiste) : « trois personnages douteux décidaient qui devaient vivre, qui devaient mourir »<sup>328</sup>.

La « troïka sans visage » de Grossman, admirateur et disciple de Gogol, se réfère certes à l'« oiseau-troïka » des **Âmes mortes**, mais dans une version très négative, dévoyée de son image traditionnelle et folklorique initiale, et aux antipodes de celle de Gogol prophétisant un avenir radieux pour la Russie, un envol vers sa liberté :

« Gogol, lui, célébrait [...] la "bonne qualité", la "solidité" de la troïka "montée et ajustée [...] par l'adroit moujik de Iaroslav", érigée en symbole du génie national russe. La notion d'oiseau-troïka est naturellement associée à l'idée de libre envol qui fait fi de tous les obstacles et de toutes les distances. Cette représentation, magique et onirique à la fois, libère des forces impétueuses et invincibles, une ivresse de vitesse accompagnée d'une sorte de vitalité et de respiration immenses. »<sup>329</sup>

---

<sup>326</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 26, p. 999.

<sup>327</sup> *Ibidem*, p. 999.

<sup>328</sup> *Ibidem*, chap. 14, p. 944.

<sup>329</sup> ALLAIN Louis, « Résurgence de la "troïka" de Gogol chez Pasternak et Goumilev », in *Revue des Etudes slaves*, 1987, t. 59, fasc. 4, p. 778.

En outre, la *troïka*<sup>330</sup> grossmanienne s'apparente plutôt à la « *troïka-fantôme* » de Dostoïevski qui, bien avant Grossman, reprend l'allégorie gogolienne dans *Les frères Karamazov* par le truchement de son héros Hippolyte Kirillovitch<sup>331</sup>:

« Oui, vous représentez la Russie en ce moment, et ce n'est pas seulement dans cette enceinte que retentira votre verdict ; toute la Russie vous écoute, vous ses soutiens et ses juges, et sera réconfortée ou consternée par la sentence que vous allez rendre. Ne trompez pas son attente, notre fatale troïka court à toute bride, peut-être à l'abîme. Depuis longtemps, beaucoup de Russes lèvent les bras, voudraient arrêter sa course insensée. Et si les autres peuples s'écartent encore de la troïka emportée, ce n'est peut-être pas par respect, comme s'imaginait le poète ; c'est peut-être par horreur, par dégoût, notez-le bien. Encore est-ce heureux qu'ils s'écartent ; ils pourraient bien dresser un mur solide devant ce fantôme et mettre eux-mêmes un frein au déchaînement de notre licence, pour se préserver, eux et la civilisation. »<sup>332</sup>

A l'instar de la « *troïka-fantôme* » de Dostoïevski, la *troïka* de Grossman inspire un sentiment d'effroi et de menace. Leur prophétie noire et pessimiste se substitue à celle positive de Gogol ; leur Russie, dans sa course folle, semble courir à sa perte.

En faisant de sa « *troïka sans visage* » et sans ailes, l'antonyme de l'« *oiseau-troïka* » de Gogol, le détenu Alexis Samoïlovitch fait de la Russie soviétique, l'antithèse de la liberté : en lui ôtant son visage, il lui retire son âme ; en lui ôtant ses ailes, il lui retire son élan. La Russie dépeinte par le *zek* est une Russie enlisée, repliée, dépersonnalisée.

La noirceur du tableau dépeint par ce détenu correspond vraisemblablement au pessimisme de l'écrivain quant au devenir du peuple soviétique, et plus largement de l'humanité dans sa

---

<sup>330</sup> Le symbole de la *troïka* est également repris par Pasternak dans *Docteur Jivago*, édité en 1957 en Italie (même si Grossman ne put lire le roman de Pasternak à sa sortie, puisqu'édité en Italie et non en URSS, Pasternak et Grossman étant amis de longue date, on peut envisager entre eux, quelques échanges littéraires) ; plus tard, en 1972, ce sont les frères Strougatski qui feront de la *troïka* le sujet du roman de science-fiction du même nom, *Troïka*.

<sup>331</sup> Hippolyte Kirillovitch est un personnage du roman *Les frères Karamazov*.

<sup>332</sup> DOSTOÏEVSKI Fiodor, *Les frères Karamazov*, trad. H. Mongault, éd. Gallimard/la Pléiade, Paris, 1952, liv. XII, chap. IX, p. 752-753.

globalité (néanmoins ce pessimisme peut s'expliquer - outre la tragique évidence des événements historiques vécus par la Russie – par la lutte personnelle de Grossman qui, victime d'un cancer au moment de l'écriture du récit, se sait condamné) :

« Vous vous êtes trompés Nikolaï Vassilievitch, vous n'avez pas compris, vous n'avez pas bien vu votre oiseau-troïka ! L'histoire des hommes n'est pas inscrite dans la course de la troïka mais dans le chaos, dans l'éternel passage d'une forme de violence à l'autre. Il vole l'oiseau-troïka, alors que tout est immobile, alors que tout est figé. L'homme surtout est immobile, son destin est immobile. Mais la troïka vole, elle ne se soucie pas des souffrances des Russes et, réciproquement, peu importe aux Russes que la troïka vole ou qu'elle reste immobile. »<sup>333</sup>

➤ *Lenteur bureaucratique à la Loubianka... la bureaucratie : une science à vitesses variables selon les vellétés de Staline.*

Dans la scène représentant Guénia dans une file d'attente à la Loubianka, le lecteur est frappé par la lenteur et l'impéritie supposée de l'administration carcérale ; Guénia vient à la Loubianka pour avoir des nouvelles de son ancien mari Krymov et pour lui acheminer un colis. Elle se retrouve alors projetée dans l'univers de la prison soviétique et en prise à son opacité. Par le truchement de l'héroïne, le lecteur prend conscience de la lenteur bureaucratique de l'administration carcérale et du désintérêt collectif envers les détenus tombés irréversiblement dans l'oubli du cachot, dans des profondeurs abyssales totalement inaccessibles aux civils *libres* : les *zek* semblent avoir disparu du monde des mortels et n'être plus que des données abstraites :

« Le nouveau bureau de réception [...] était fermé. On devait se rendre à l'ancien. [...] Guénia rejoignit la queue, son passeport à la main. Ses doigts, ses mains étaient moites d'émotion. Une femme coiffée d'un béret qui se trouvait devant elle, lui dit à mi-voix :

- S'il n'est pas dans cette prison, il faut aller à Matrosskaïa Tichina, puis aux Boutyrki ; mais ils ne reçoivent que certains jours, par ordre alphabétique. Ensuite, il

---

<sup>333</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 26, p. 999.

faut essayer la prison militaire de Lefortovo, et enfin revenir ici. J'ai cherché mon fils pendant un mois et demi. [...]

La queue s'ébranla de nouveau et une jeune femme dit doucement en s'éloignant du guichet :

- Toujours la même réponse : impossible de rien faire passer. [...]

Quand Guénia se trouva à la septième place, le guichet se referma et on annonça une pause de vingt minutes. La file d'attente se dispersa sur les chaises et les banquettes. [...]

L'homme du guichet leva les yeux sur Guénia. Il avait un visage ordinaire d'employé de bureau. Hier encore, il travaillait peut-être au service d'incendie et demain, si ses chefs le lui ordonnaient, il s'occuperait aussi bien des demandes de décorations. »<sup>334</sup>

Guénia doit faire face à une succession d'insupportables obstacles administratifs, face auxquels il est impossible de ne pas perdre patience, et que Grossman relève non sans sarcasme : « *ils ne reçoivent que certains jours* », « *par ordre alphabétique* », « *on annonça une pause de vingt minutes* »... L'écrivain admire vraisemblablement la résignation et le calme de Guénia et de toutes les épouses et mères de prisonniers. Son empathie et son respect sont soulignés précisément par une ellipse lexicale volontaire de qualificatifs en lien avec l'agacement ou l'agressivité : Guénia est seulement sujette à l'émotion...

Et parallèlement à ce monde opaque et enlisé dans l'inertie la plus totale, certains vivent à « *vitesse grand V* »<sup>335</sup>. Pour servir les intérêts de l'Etat, les fonctionnaires s'activent comme des fourmis, se mettent en quatre pour satisfaire le patron (Strum devenu l'élus de Staline, l'enfant de la chance) mais indirectement le grand Patron :

« Après tout, le coup de téléphone de Staline n'était pas un hasard, une lubie, un caprice. Staline, c'était l'Etat, et l'Etat ignorait les caprices. Strum avait l'impression que le travail organisationnel – l'accueil des nouveaux chercheurs, les plans, les commandes de matériel, les conseils – occuperaient tout son temps. Mais les

---

<sup>334</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 24, p. 584-585.

<sup>335</sup> *Ibidem*, chap. 53, p. 704.

voitures roulaient vite, les réunions étaient brèves et personne n'arrivait en retard, ses désirs se réalisaient rapidement [...].

«C'est clair, se dit Victor Pavlovitch, c'est dans l'absence même de bureaucratisme que ce dernier se manifeste le plus. Tout ce qui sert les grands intérêts de l'Etat se réalise à vitesse grand V ; le bureaucratisme porte en lui deux tendances contraires : il peut arrêter n'importe quel mouvement, ou l'accélérer de manière fantastique, comme s'il échappait brusquement à l'attraction terrestre.»<sup>336</sup>

Encore un diallèle ironique - figure stylistique très prisée par Grossman - pour parodier l'Etat-Staline et dénoncer l'arbitraire inhumain du despotisme stalinien : « *Le coup de téléphone de Staline n'était pas un caprice. Staline c'était l'Etat, et l'Etat ignorait les caprices.* » Pourtant la vitesse d'exécution des fonctionnaires semble bien varier, pour Grossman, selon les velléités de Staline : la torpeur de la Loubianka tranche outrageusement avec la course accélérée des fonctionnaires au service de Strum. Un gouffre vertigineux sépare ces deux mondes, celui du héros et celui du paria : l'un est porté anormalement aux nues, l'autre anormalement rejeté. En outre, les deux comportements sont anxiogènes, les deux inquiètent : face à aucun des deux mondes décrits par Grossman, le lecteur n'arrive à se sentir à l'aise et détendu...

La tragédie de la Grande Guerre n'y suffisant pas, les arrestations, les emprisonnements et les camps, sont venus alourdir le quotidien des Soviétiques. La pénibilité constante de ce quotidien, le destin chargé du peuple soviétique passant sans répit de tragique en tragique, Grossman ressent qu'il est de son devoir en tant qu'écrivain-témoin, d'en être le messager. Comme il l'écrit dans sa lettre à Khrouchtchev, il se doit de lever le voile sur une vérité douloureuse, la vérité du peuple soviétique : « *Croyez-moi, il ne m'a pas été facile de les écrire mais je n'ai pas pu faire autrement.* »<sup>337</sup> Aussi éprouvante et destructrice pour lui-même, que soit cette entreprise, l'écrivain dit tout, n'omet aucun élément d'une tragédie humaine qui s'étalera sur quatre décennies ; et à considérer la

---

<sup>336</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 53, p. 702-704.

<sup>337</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Lettre à Khrouchtchev*, trad. L. Jurgenson, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, p. 1006.

noirceur et le pessimisme émanés de certains chapitres des ses œuvres - des digressions historiosophiques de *Vie et destin* et *Tout passe* notamment - l'auteur ne sort pas indemne de ce travail de reconstitution historique, sociologique et psychologique...

Néanmoins, il trouvera toujours la ressource, et ce jusqu'à la fin de sa vie (il écrit et peaufine ses deux derniers récits *Barev Tzes* et *Tout passe* entre 1962 et 1964), même en plein combat contre la maladie, d'entrecouper ces longues tirades négatives et désespérées quant à l'avenir de la Russie, de tirades positives et lumineuses, envisageant une issue pour l'homme et voyant le bon en lui ; ces ressauts de vitalité, ces fulgurances de foi en l'humain, surgissant dans le récit de manière impromptue, sont preuves de probité et de bonté chez l'écrivain lui-même. C'est pour une part, en observant le quotidien des femmes soviétiques, leur résistance face à la pénibilité, leur patience, leur dévouement que l'écrivain conserve sa foi en l'existence d'une bonté humaine : « *La tendresse, la sollicitude, la passion, l'instinct maternel de la femme, c'est le pain et l'eau de la vie.* »<sup>338</sup>

Tout au long de son œuvre, par une série de portraits féminins élogieux, l'écrivain rend hommage aux femmes ayant marqué sa vie, et plus largement à l'entité féminine, source intarissable d'inspiration et de fascination.

---

<sup>338</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 12, p. 931.

#### IV. Portraits grossmaniens de femmes soviétiques.

La femme russe a pris sur elle tout le poids d'une immense récolte, c'est elle qui a fait la moisson, lié les gerbes, qui a battu le grain et l'a amené au centre de livraison. Du matin au soir ses mains brunies par le soleil ne connaissent pas le repos. [...]

La femme russe a pris sur elle la tâche immense des travaux aux champs et à l'usine. Mais plus lourd encore est le poids que porte son cœur. Elle ne dort pas de la nuit, elle pleure son mari, son fils, son frère tombés au champ d'honneur. Elle attend patiemment une lettre de son disparu. Cœur admirable et bon, esprit lumineux et sage, elle souffre de nos revers. Que de douleur dans ses paroles, avec quelle profondeur et quelle sagesse elle a compris la tempête déchaînée sur notre pays, que de bonté, de patience, d'amour pour ses semblables !

GROSSMAN Vassili, *Années de guerre, Stalingrad*, chap. *Volga-Stalingrad*, p. 186-187.

Au travers des portraits de quelques héroïnes grossmaniennes, cette partie apporte un regard sur le destin singulier des femmes soviétiques, destin façonné par une succession de guerres et de luttes intestines, et lié inéluctablement au destin de leurs maris, frères et fils.

A l'occasion des purges staliniennes, Macha est envoyée au goulag en tant qu'épouse d'un "ennemi du peuple". Pendant la Grande Guerre, les dactylos et les infirmières exposent leur vie en première ligne du front, aux côtés des soldats. La femme médecin juive et stalingradoise, Sofia Levintone, se retrouvant au hasard malheureux d'un chemin côté allemand, est déportée en camp de concentration et accompagne, telle la Madone, l'enfant David. Anna Semionovna est fusillée par les Allemands dans le ghetto juif de Berditchev. Et aux quatre coins cardinaux de la Russie, il y a aussi le pilier de la famille russe, la babouchka, cette vieille femme russe que représente le personnage principal de la diologie, Alexandra Vladimirovna...

## A. Le destin tragique des femmes du *goulag*.

« Douce, douce Macha... Elle ne porte plus de bas fins, elle n'a plus son tricot bleu. C'est difficile de rester propre dans un wagon à bestiaux. [...]

Les mois qu'elle vient de vivre se confondent dans un brouillard : les pleurs de Youlka qui s'est donné une indigestion le jour de son anniversaire ; les visages des hommes qui ont perquisitionné chez elle ; le linge, les dessins techniques, les poupées, la vaisselle jetée sur le plancher ; [...] le dernier sourire que son mari lui a fait sur le seuil de la chambre, sourire pitoyable, sourire implorant sa fidélité. Ensuite, des semaines folles où tout était comme auparavant à cela près que la casserole où cuisait la kacha de Youlka voisinait avec l'épouvante glacée de la Loubianka. [...] Et, de nouveau, les hôtes de la nuit, la perquisition jusqu'à l'aube, les adieux à Youlka que l'on n'a certainement pas donnée à sa grand-mère mais qu'on a dû emmener dans un centre d'accueil. La prison Boutyrki, [...] l'interrogatoire de nuit, où pour la première fois, on leva la main sur elle, on la tutoya, on la traita de putain, de prostituée. On l'accusait de n'avoir pas dénoncé son mari qui avait fait l'objet d'une condamnation à dix ans [...]. Ensuite huit mois s'écoulèrent, huit mois passés en prison le jour et la nuit, la nuit et le jour. Le désespoir fit place à l'attente hébétée du destin. Parfois l'espoir l'inondait telle une vague marine et elle avait alors la certitude de retrouver bientôt son mari et sa fille. [...]

Une nuit on la réveilla : « Lioubimova, prenez vos affaires ! » On la fit monter dans un fourgon cellulaire [...]. Youlka, Andreï... loin d'eux on l'enlève. Le bruit des roues lui crève le cœur. [...] Chaque heure la rapproche de la Sibérie, de cette Sibérie qu'on lui offre en échange de la vie qu'elle menait avec ceux qu'elle aimait. [...]

Cette descente de neuf mille kilomètres au sépulcre sibérien, elle la sent, elle la vit de tout son être. »<sup>339</sup>

Dans cet extrait, le lecteur découvre l'héroïne fictionnelle, Maria Lioubimova, victime des Grandes Purges. De l'héroïne se dégage une pureté religieuse, que soulignent même son prénom et son nom : « *Maria* » est le prénom biblique de la Mère du Christ, et « *Lioubimova* » est formé à partir du mot *liubov* qui signifie « amour » en russe. Par ce

---

<sup>339</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 13, p. 932-936.

procédé allégorique très dostoïevskien, Grossman place Macha<sup>340</sup> au rang de martyr, éveillant ainsi l'empathie et la compassion du lecteur.

De surcroît, par une insoutenable mise en abyme partant d'une injuste méprise, l'écrivain rend la destinée de Macha d'autant plus intolérable : l'arrestation de son mari *innocent* fait ricochet sur elle, qui *innocente* se retrouve à son tour arrêtée et déportée en enfer, et dont l'arrestation fera de nouveau ricochet sur sa fille Youlka, enfant *innocente* et dès lors orpheline. Dans cette spirale infernale, Grossman impose à son lecteur de suivre simultanément deux destins tragiques, décuplant ainsi sa compassion à l'égard des épouses déportées et son ressentiment à l'égard du régime : le lecteur doit observer non seulement l'indigence de l'héroïne elle-même, « *désarmée comme un enfant* », mais aussi son impuissance face à la détresse et au dénuement dans lesquels se trouve vraisemblablement Youlka sa fille, son enfant.

## **B. Une femme du front : Elena Gnatiouk, instructeur du bataillon sanitaire.**



Le plus insupportable pour moi, c'était les amputations... Souvent, on amputait si haut que lorsque la jambe était coupée, j'étais à peine capable de la soulever pour la déposer dans le bac. Je me souviens combien c'était lourd. Je prenais la jambe discrètement pour que le blessé n'entende rien, et je l'emportais dans mes bras comme un bébé... Surtout si c'était une amputation haute, loin au-dessus du genou. Je n'arrivais pas à m'y habituer. Dans mes rêves je trimballais des jambes...

Je n'écrivais rien de tout cela à maman. Je disais que tout allait bien, que j'étais chaudement vêtue et bien chaussée. Elle avait trois enfants au front, c'était dur pour elle.

SILVESTROVNAVA Maria in ALEXIEVITCH Svetlana, *La guerre n'a pas un visage de femmes*, p. 97.



---

<sup>340</sup> Macha est le diminutif de Maria.

Grossman crée son héroïne, Elena Gnatiouk, pour rendre hommage aux femmes soviétiques envoyées sur les premières lignes du front. Du recueil de témoignages de Svetlana Alexievitch au roman de Grossman, de l'infirmière Maria Silvestrovnava<sup>341</sup> à l'héroïne fictionnelle Elena Gnatiouk, il n'y a qu'un pas. Dans ses carnets de guerre, Grossman glisse régulièrement, parmi les portraits de soldats, des tableaux de femmes du front, engagées et volontaires, accompagnant les soldats jusque dans la mort. Si elles sont moins nombreuses que les *frontoviki*, elles sont tout aussi valeureuses qu'eux et leur l'abnégation sacrificielle force le respect de l'auteur.

Dans la scène dépeinte ci-dessous, Elena Gnatiouk, infirmière intervenant directement sur le front, mêlant sa vie et son destin à celle et celui des soldats, se fait remettre un cadeau par le Commandant Filiachkine et son bataillon, de la part des femmes américaines. Cette scène précède la destruction par les Allemands de la gare où siège le bataillon : tous les hommes s'y trouvant, y compris Elena Gnatiouk, périront. Outre une raillerie lancée furtivement aux femmes américaines ne semblant pas, depuis leur contrée lointaine, avoir tout saisi de l'ampleur de la tragédie vécue par les soviétiques au moment du siège de Stalingrad, Grossman rend hommage - par le biais de son héroïne - aux femmes affectées sur des bataillons encerclés et massacrés par les Allemands, aux femmes soviétiques sacrifiées :

« Elle se tenait devant eux, intimidée et gauche dans sa vareuse trop étroite pour sa poitrine opulente, maculée de sang noir [...]. Elle cachait ses grandes mains aux ongles courts et noirs, ses mains qui ce jour-là avaient accompli leur grande mission de bonté et de miséricorde. [...]

- Camarade Gnatiouk, dit Chvedkov à voix haute, le commandement m'a chargé de vous remettre ce cadeau pour récompenser votre dévouement au service. Ce sont les femmes américaines qui l'offrent à nos jeunes filles combattant sur la Volga. [...]

Elle commença à défaire l'emballage. [...] Il y en avait tant ! [...] un peignoir de bain avec une capuche ; deux culottes et deux combinaisons en dentelle avec des rubans ; trois paires de bas en soie ; [...] un parfum enveloppé d'un large ruban.

---

<sup>341</sup> ALEXIEVITCH Svetlana, *La guerre n'a pas un visage de femmes*, trad. G. Ackerman, P. Lequesne, éd. J'ai lu, Paris, 2004, p. 97.

La jeune fille leva sur les officiers un regard plein de grâce, de féminité, et un instant, un soudain silence parut visiter la gare afin de ne pas chasser cette expression de son visage. Ce regard exprimait tout : et la tristesse de sa non-maternité, et le pressentiment de son sort tragique, et la fierté de l'avoir choisi. [...]

- Qu'est-ce que je ferai de tout cela ? demanda-t-elle. [...]

Filiachkine dit en examinant les cadeaux :

- [...] De la toile d'araignée, ces bas, il faut les mettre pour aller au bal.

- Est-ce que j'irai au bal, moi ? fit la jeune fille.

Chvedkov se fâcha soudain, et cela l'aida à résoudre une "question diplomatique complexe" qu'il rencontrait pour la première fois dans sa vie :

- Si vous n'en voulez pas, vous n'avez qu'à les laisser. Vous avez raison ! Ils croient que nous sommes en vacances ici ? Des peignoirs de bain, et puis quoi encore ! »<sup>342</sup>

En entourant Elena, condamnée à une mort proche, d'un halo de grâce et de piété, Grossman la transfigure en martyre, comme Macha dans le chapitre précédent : ses mains ont accompli « *leur grande mission de bonté et de miséricorde* », son regard est « *plein de grâce* », et la gare de Stalingrad, « *visitée par un soudain silence* », prend l'apparence d'un lieu saint.

En outre, en adjoignant une pointe d'humour à cette atmosphère religieuse, en mêlant le grotesque au tragique – procédé très babélien<sup>343</sup> –, l'écrivain donne une intensité sans pareille à cette ultime scène de *vie* du bataillon de Filiachkine.

### **C. La Madone Sixtine : fascination de Grossman pour la Mère à l'enfant.**

La parabole de la Mère à l'enfant est omniprésente dans l'œuvre de Grossman, mais revient de manière plus obsessionnelle encore, et sous une forme plus religieuse et plus mystique, à partir de ses romans de guerre et d'après-guerre ; ce qui coïncide avec la mort de sa propre mère fusillée en tant que juive, à Berditchev, en 1942 par les

---

<sup>342</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie III, chap. 42, p. 971-973.

<sup>343</sup> Voir ce document, partie I, p. 21.

*Einsatzgruppen*. La Mère à l'enfant est Maria Lioubimova, mère de Youlka et prisonnière du goulag, dans **Tout passe** :

« Sans doute ne peuvent-ils cohabiter que dans un cœur de jeune femme ces deux tourments : l'inquiétude maternelle, le désir passionné de sauver son enfant abandonné et, en même temps, le sentiment d'être soi-même désarmé comme un enfant devant le courroux de l'Etat, le désir de se cacher la tête contre la poitrine de sa mère. »<sup>344</sup>

Dans **Vie et destin**, la Mère à l'Enfant est Sofia Ossipovna Levintone, qui adopte le petit David orphelin, aux portes d'une chambre à gaz, sur le seuil de la mort :

« Elle [Sofia] serra contre elle le petit garçon [David] avec cette force que purent mesurer les membres des *Sonderkommandos* dans les camps de la mort : quand ils vidaient les chambres à gaz, ils ne cherchaient jamais à défaire l'étreinte de proches qui étaient enserrés. [...] Sofia Ossipovna sentit le corps de l'enfant s'affaisser dans ses bras. [...] "Je suis mère" pensa-t-elle. Ce fut sa dernière pensée. »<sup>345</sup>

Mais elle est, plus que tout, Anna Semionovna, la mère de Strum (le héros central de **Vie et destin** et l'alter ego de son créateur) à laquelle l'écrivain donne le prénom et le tragique destin de sa propre mère. L'extrait suivant est tiré d'une lettre fictionnelle écrite par Anna Semionovna à son fils juste pour lui annoncer sa mort proche :

« Et pourtant, en ces jours terribles, mon cœur s'est empli d'une tendresse maternelle pour le peuple juif. Je ne me connaissais pas cet amour auparavant. Il me rappelle l'amour que j'ai pour toi mon fils bien-aimé.»<sup>346</sup>

Les références régulières à la souffrance (la Passion) et la miséricorde donnent une portée christique à ces portraits hagiographiques de femmes qui pourraient fusionner en une seule et même entité iconographique, celle de la Madone Sixtine de Raphaël.

---

<sup>344</sup> GROSSMAN Vassili, **Œuvres, Tout passe**, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 13, p. 935.

<sup>345</sup> GROSSMAN Vassili, **Œuvres, Vie et destin**, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie II, chap. 49, p. 471-473.

<sup>346</sup> *Ibidem*, partie I, chap. 18, p. 63.

Ainsi, par sa propre éternité, la Madone rend éternelles les héroïnes des romans de Grossman, et plus largement les femmes disparues et chères à l'écrivain :

« La maternité, et la fragilité d'une jeune fille, presque une enfant. Cette grâce, après la Madone Sixtine, on ne peut la dire ineffable, mystérieuse. Dans sa Madone, Raphaël a dévoilé le mystère de la maternité et de la beauté. [...]

Et j'ai compris que la vision de cette jeune mère me ramenait, non à un livre ou à une musique, mais à Treblinka... [...]

Nous allons bientôt prendre congé de la Madone.

Elle a vécu notre vie, avec nous. [...] Nous allons bientôt quitter la vie, nos cheveux sont déjà blancs. Mais, elle cette jeune mère, elle ira à la rencontre de son destin, son enfant dans les bras et, avec une nouvelle génération d'hommes, elle verra dans le ciel une lueur puissante, aveuglante : la première explosion à hydrogène superpuissante, annonçant le début d'une nouvelle guerre, totale. [...]

En regardant partir la Madone Sixtine, nous gardons la foi que la vie et la liberté ne font qu'un, qu'il n'est rien de supérieur à ce qu'il y a d'humain en l'homme. »<sup>347</sup>

La consécration excessive de la mère et de la maternité par l'écrivain peut s'expliquer par la douleur que lui causa la mort de sa propre mère, fusillée à Berditchev. Grossman s'en veut à l'extrême de ne pas l'avoir emmenée avec lui à Moscou au début de la guerre ; il ne se pardonne pas de l'avoir abandonnée au sort du peuple juif et aux mains du nazisme.

Or c'est précisément dans sa pénitence que Grossman découvre sa judéité, qui devient obsessive, débordante<sup>348</sup> ; en témoigne la vision mystique de la Madone de Raphaël à Treblinka qui, par transposition spatio-temporelle, devient la Mère du peuple juif, du peuple

---

<sup>347</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, la Madone Sixtine*, trad. J. Sophie Benech, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 1-2, p. 792-799.

<sup>348</sup> « J'ai mentionné dans l'introduction du présent essai [*le Cas Grossman*] que le "syndrome de Tuwim", sous une forme ou sous une autre, s'est manifesté chez de nombreux écrivains. Chez nombre d'entre eux, pour la plupart, il a disparu, alors que chez Grossman, il s'est incrusté, il s'est exacerbé, d'après une mémorialiste, au point de devenir de la "folie". Le contexte général, le tempérament de Grossman et les circonstances particulières de sa vie n'y sont pas étrangers. » In MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983, chap. 2, p. 60.

martyr : « *c'était elle [la Madone] qui foulait de ses pieds nus et légers cette terre vacillante de Treblinka, marchant depuis l'endroit où l'on déchargeait les wagons jusqu'à la chambre à gaz.* »<sup>349</sup>

Pour les Garrard<sup>350</sup>, le choix par Grossman de la Madone à l'Enfant tombe comme une évidence : « *la Madone était une mère juive et son fils un petit enfant juif circoncis. A ce titre, l'un et l'autre n'auraient sans doute pas échappé vivants des mains des nazis.* »<sup>351</sup>

#### **D. La babouchka Alexandra Vladimirovna, une vieille femme russe...**

La *babouchka* - la grand-mère russe - essuie les tempêtes de l'Histoire, soutient ses proches dans leurs souffrances tout en taisant les siennes, se résigne au temps qui passe inexorablement, traverse les rudes hivers... tel un bouleau de la steppe.

Elle est représentée chez Grossman par le personnage principal de sa dilogie, la veuve Alexandra Vladimirovna Chapochnikov est une femme érudite et charismatique : professeur de chimie, puis laborantine dans un institut de bactériologie, et enfin directrice d'un laboratoire de sécurité du travail<sup>352</sup>, elle est aussi traductrice *quadrilingue*<sup>353</sup>. D'allure distinguée – « *grande et de belle stature* » -, mais toujours sobre - « *vêtue de sa robe de toujours, sombre avec une collerette en dentelle blanche* »<sup>354</sup> -, elle frappe le lecteur tout au long de la dilogie, par sa constance, sa patience et sa résignation.

---

<sup>349</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, la Madone Sixtine*, trad. J. Sophie Benech, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 2, p. 795.

<sup>350</sup> John et Carol Garrard sont les auteurs d'un récit biographique de Vassili Grossman : *Les os de Berditchev : la vie et le destin de Vassily Grossman*.

<sup>351</sup> MALKA Salomon, *La vie et le destin de Vassili Grossman*, éd. CNRS EDITIONS, Paris, 2008, chap. 8, p. 67.

<sup>352</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 8, p. 59.

<sup>353</sup> *Ibidem*.

<sup>354</sup> *Ibidem*, chap. 16, p. 100.

Le destin d'Alexandra : être le pilier sur lequel s'appuient les membres de sa famille, faisant fi souvent de ses angoisses à elle... Et « *la vieille femme* » de répliquer simplement en les « *embrassant sur le front* » : « *ce n'est rien, ce n'est rien, [...] c'est la vie.* »<sup>355</sup> Malgré ses souffrances, elle tient bon tant qu'elle est en vie. Et le tragique de son existence réside précisément en ce fait de survivre même à ses enfants et petits-enfants emportés par la tourmente de l'Histoire : dans la fiction grossmanienne, les événements tragiques de la Russie soviétique ont ôté la vie à ses petits-enfants Tolia et Serioja morts au front en soldats, à son fils Dmitri arrêté en 37 en tant qu'ennemi du peuple, à sa fille Maroussia tuée sous les bombes en traversant la Volga, à son amie Sofia Levintone morte en chambre à gaz et, jadis, à son mari.

La Grande Guerre va user, vieillir, abimer la *starouchka* qui se retrouve régulièrement ballotée de ville en ville - Moscou, Stalingrad, Kouïbychev -, évacuée de *kommounalka* en *kommounalka*. Dans l'extrait ci-dessous, perdue dans les souvenirs de famille, dans son passé de vieille femme russe, elle contemple une dernière fois les décombres de sa maison stalingradoise disparue sous les bombes et devenue, à son image, « *une vieille femme malade, vêtue d'un manteau usée, chaussée de souliers éculés* »<sup>356</sup> ... et dont seuls quelques murs, vestiges du temps, résistent encore :

« Dans les ruines, on voyait mises à nu trois strates de la vie : l'avant-guerre, la période des combats et la période actuelle, où la vie cherchait à reprendre son cours pacifique. [...] La vieille femme, en s'approchant de sa maison, [...] demanda au chauffeur de s'arrêter, descendit de la voiture. Elle avançait difficilement dans la rue déserte, parmi les décombres, elle scrutait les ruines, cherchant en vain à reconnaître les restes des maisons qui étaient voisines de la sienne.

Le mur de sa maison qui donnait sur la rue était encore debout ; par les fenêtres béantes, Alexandra Vladimirovna aperçut de son regard presbyte de vieillard les murs de son appartement, en reconnut la couleur bleu et vert passé. [...]

Elle regardait les ruines de sa maison : une vieille femme malade, vêtue d'un manteau usé, chaussée de souliers éculés. Que lui réservait l'avenir ? [...] Que

---

<sup>355</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 63, p. 744.

<sup>356</sup> *Ibidem*, chap. 61, p. 738.

réservait la vie à ceux qu'elle aimait ? Tous, cherchant leur voie, souffrant de chagrins, de doutes, d'une secrète douleur, espéraient le bonheur. Les uns venaient la voir, d'autres lui écrivaient et elle était toujours pénétrée d'un sentiment étrange : une famille grande et unie, mais quelque part au fond du cœur l'impression de sa propre solitude.»<sup>357</sup>

Ce « regard de presbyte de vieillard [...] qui perçoit sa vie entière, avec une force brutale pénétrant tout son être »<sup>358</sup> ne rappellerait-il pas le regard de myope de l'écrivain... ? Un regard qui aime les gens : « elle [Alexandra] aimait les gens, et lors de ses tournées d'entreprise se liait d'amitié avec les tourneurs, les couturières, les meuniers, les forgerons, les électriciens, les chauffeurs, les conducteurs de tramway et de train. »<sup>359</sup>. Un regard scrutateur mais probe, observant la vie des êtres avec bienveillance, les jugeant plutôt que de les juger.

---

<sup>357</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie III, chap. 61, p. 738-739.

<sup>358</sup> *Ibidem*.

<sup>359</sup> GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008, partie I, chap. 8, p. 59.

## Conclusion

Ce qui menace l'homme nouveau, dès lors, ce n'est pas le cancer diagnostiqué par Zamiatine : "Ça va mal, il s'est formé une âme en vous", mais le retour de son vieil homme naturel. Jamais l'individu ne peut s'affranchir de ses déterminations. Veut-il les refouler, elles ne cesseront pas pour autant d'exister.

VIGNE Eric, « Stakhanov, ce héros normatif », in : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°1, janvier 1984, *Histoires de l'avenir. 1984 au rendez-vous d'Orwell*, p. 28.

Du regard de presbyte de la vieille *baba*<sup>360</sup> sur sa maison et son passé en ruines, au regard de l'ancien *zek* Ivan sur la maison de son enfance, la distance est ténue. Héros d'un ultime roman à la teneur testamentaire, Ivan est l'archétype de *l'homme libre* que Grossman a cherché toute sa vie : ce héros libertaire est le legs spirituel de l'écrivain russe. Par son incarnation de la liberté, de la bonté et de la sobriété, ce « *vieil homme naturel* »<sup>361</sup> vient faire écho à l'« *homme révolté* »<sup>362</sup> de Camus et devient, dès lors, l'exact antagoniste de *l'homme nouveau*, de *l'homo sovieticus* :

« Ivan Grigorievitch partit pour une ville du littoral de la Mer Noire où se trouvait, au pied d'une montagne verte, la maison de son père. [...]

C'était le même vent matinal, vent du sud frais et tiède, sentant la mer et le ciel de montagne, la cuisine à l'ail et la rose. [...] C'étaient les mêmes enfants que quarante auparavant [...] et c'étaient les mêmes vieillards [...] qui dormaient derrière ces persiennes closes. [...] Peut-être sa maison natale n'avait-elle pas plus changé que

---

<sup>360</sup> Diminutif très affectueux utilisé pour dire *babouchka* ; c'est ainsi que Serioja Chapochnikov, même adulte, appelle sa grand-mère Alexandra Vladimirovna, dans le roman ***Pour une juste cause***.

<sup>361</sup> In VIGNE Eric, « Stakhanov, ce héros normatif », in : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°1, janvier 1984, *Histoires de l'avenir. 1984 au rendez-vous d'Orwell*.

<sup>362</sup> CAMUS Albert, ***L'homme révolté***, éd Gallimard, Paris, 1951.

n'avaient changé les rues, le ruisseau... [...] Il n'y avait ni maison ni puits, seulement quelques pierres blanches, éparses dans l'herbe et brûlées par le soleil.

Ivan Grigorievitch était de retour. Son dos s'était voûté, ses cheveux avaient blanchi.

Et pourtant il était toujours le même. Il n'avait pas changé. »<sup>363</sup>

Au tout dernier chapitre de sa vie et de son dernier roman, Grossman replace son *vieil homme libre* dans un lieu de nature où les éléments s'adjoignent harmonieusement : la mer cohabite avec la montagne, le ciel se fond avec la mer... et toute cette beauté naturelle est inondée de soleil, de lumière... *L'homme nouveau* se nourrissait de la terreur et des cachots de la Loubianka ; tandis que, à l'instar de l'homme camusien se nourrissant de la « *pensée solaire* » et plaidant pour la vie, le « *vieil homme naturel* » de Grossman et d'Eric Vigne, se nourrit du soleil, aux abords de la Mer noire, loin de Moscou et du pouvoir central :

« Tout révolté, par le seul mouvement qui le dresse face à l'opresseur, plaide donc pour la vie, s'engage à lutter contre la servitude, le mensonge et la terreur et affirme, le temps d'un éclair, que ces trois fléaux font régner le silence entre les hommes, les obscurcissent les uns aux autres et les empêchent de se retrouver dans la seule valeur qui puisse les sauver du nihilisme, la longue complicité des hommes aux prises avec leur destin. [...]

La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent. La révolte prouve par là qu'elle est le mouvement même de la vie et qu'on ne peut la nier sans renoncer à vivre. [...] Elle est donc amour et fécondité, ou elle n'est rien. »<sup>364</sup>

Le retour d'Ivan à l'enfance et à l'état de nature redonne à l'homme de Grossman une naïveté primitive et une insouciance naturelle, faisant de ce vieillard-enfant un être pacifique, apolitique, dépouillé de tout dogme : privilégiant « *l'homme de chair* »<sup>365</sup> à « *l'homme abstrait* »<sup>366</sup>, il est l'antithèse du prosélyte ou de l'idéologue qui fait passer l'idée avant le bien-être de l'homme.

---

<sup>363</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 27, p. 1001.

<sup>364</sup> CAMUS Albert, *L'homme révolté*, éd Gallimard, Paris, 1951, chap. V, p. 354.

<sup>365</sup> *Ibidem*, p. 380.

<sup>366</sup> *Ibidem*.

Dans les récits de l'écrivain, ce « *vieil homme naturel* » a de multiples visages... Parmi ses nombreuses déclinaisons fictionnelles, il est le *zek* qui, de retour au village natal, redécouvre le goût de la liberté à laquelle il ne renonça jamais, même depuis les tréfonds de la Loubianka ; il est la *starouchka*, une *vieille femme naturelle* qui, par-delà sa propre désolation, n'aura de cesse de porter sa famille ; il est le *vieil Abase*<sup>367</sup> du littoral, « *vieillard dont le visage, sous les cheveux blancs, paraissait sans âge, immuable* »<sup>368</sup>, allant vendre au marché ses châtaignes depuis des décennies ou depuis l'éternité ; il est le cavalier Kalmouk des steppes regardant le lieutenant Darenski, un « *homme nouveau* », partir en croisade impérialiste :

« Darenski [...] regardait un cavalier immobile au sommet d'une colline. Son *khalat* ceint d'une corde, il montait un petit cheval à poil long : du haut de son monticule, il observait la steppe. Il était vieux, son visage avait la dureté de la pierre. [...] Ses yeux se posèrent sur la main qui tendait les cigarettes, puis sur le visage de Darenski, son pistolet accroché à la ceinture, ses barrettes de lieutenant-colonel, ses bottes élégantes de dandy. [...] Le visage dur, aux pommettes saillantes, du vieux Kalmouk se transforma, et entre les rides, c'étaient maintenant des yeux pleins de bonté et d'intelligence qui regardaient Darenski. [...]

Soudain le vieux poussa un cri perçant et le cheval dévala la pente avec une légèreté, une vitesse, indescriptibles. [...] Darenski suivait du regard le galop du vieillard ; ce n'était pas du sang qui battait dans ses tempes mais un mot, un seul : "libre... libre... libre..."

Il enviait le vieux Kalmouk. »<sup>369</sup>

Et l'homme soviétique envie le vieux Kalmouk... L'homme de l'empire envie l'homme des minorités opprimées : Goliath envie David. L'homme libre de Grossman, son *vieil homme naturel* n'est pas un colonialiste ou un impérialiste : il est l'homme camusien, dont le bonheur ne se construit pas au détriment de celui d'autres hommes.

---

<sup>367</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, chap. 27, p. 1001.

<sup>368</sup> *Ibidem*.

<sup>369</sup> GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006, partie I, chap. 67, p 241-242.

En traversant une grande partie de l'œuvre de Grossman, un détail frappant unit les personnages représentant le *vieil homme naturel* : qu'ils vivent aux confins de la mer Caspienne et des steppes, aux abords de la Mer noire ou en plein centre de Stalingrad, ils portent tous, sur le monde qui les entoure, un même regard taiseux : le regard probe du vieux sage. Or le silence de ce regard naturel d'enfant-vieillard s'oppose à la violence du langage, à la dangerosité potentielle du Verbe, porteur destructeur des dogmes, des sentences et des jugements...

Ce vieil homme naturel, celui que Grossman lègue et confie à ses lecteurs, ne sera pas resté pour l'écrivain qu'une utopie ; il a pu le rencontrer, par-delà la tourmente de l'Histoire soviétique, en Arménie dans un dernier voyage, ou plus simplement parmi les quelques proches qui lui sont restés fidèles...



***L'art et la révolte ne mourront qu'avec le dernier homme.***

CAMUS Albert, *L'homme révolté*, chap. V, p. 378.



## **Bibliographie**

### ❖ **Ouvrages de l'auteur Vassili Grossman :**

GROSSMAN Vassili, *Années de guerre (Gody voïny)*, éd. En langues étrangères, Moscou, 1946.

GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Vie et destin*, trad. A. Berelowitch, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006.

GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tiergarten*, trad. L. Jurgenson, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006.

GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Tout passe*, trad. J. Lafond, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006.

GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Lettre à Khrouchtchev*, trad. L. Jurgenson, préface de T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006.

GROSSMAN Vassili, *Œuvres, Entretien avec M.A. Souslov (1962)*, trad. L. Jurgenson, préface de T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006.

GROSSMAN Vassili, *Œuvres*, Dictionnaire L. Gaav-Mathis, préface T. Todorov, éd. Robert Laffont, Paris, 2006.

GROSSMAN Vassili, *Pour une juste cause*, préface et trad. L. Jurgenson, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 2008.

GROSSMAN Vassili, EHRENBURG Ilya, *Le Livre noir*, éd. Solin/Actes Sud, Arles, 1995.

### ❖ **Ouvrages littéraires sur Vassili Grossman :**

BEEVOR Anthony, VINOGRADA Liouba, *Vassili Grossman : Carnets de guerre de Moscou à Berlin 1941-1945*, trad. C. Astroff, J. Guiod, éd. Calmann-Lévy, Paris, 2007.

LIPKINE Sémion, *Le destin de Vassili Grossman*, trad. A. Berelowitch, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1990.

MALKA Salomon, *La vie et le destin de Vassili Grossman*, éd. CNRS EDITIONS, Paris, 2008.

MARKISH Simon, *Le cas Grossman*, trad. D. Négrel, éd. Julliard/L'âge d'homme, Paris, 1983.

### ❖ **Ouvrages secondaires d'auteurs russes et/ou en lien avec la littérature russe :**

ALEXIEVITCH Svetlana, *La fin de l'homme rouge*, trad. S. Benech, éd. Actes Sud, Arles, 2013.

ALEXIEVITCH Svetlana, *La guerre n'a pas un visage de femmes*, trad. G. Ackerman, P. Lequesne, éd. J'ai lu, Paris, 2004.

BABEL Isaac, *Œuvres complètes, Discours et entretiens : discours au premier congrès des écrivains*, trad. S. Benech, éd. Le bruit du temps, 2011, livre III.

BABEL Isaac, *Œuvres complètes, Discours et entretiens : le travail créateur de l'écrivain*, trad. S. Benech, éd. Le bruit du temps, 2011.

BABEL Isaac, *Œuvres complètes, Avant-propos*, trad. S. Benech, éd. Le bruit du temps, 2011.

DOSTOÏEVSKI Fiodor, *Les frères Karamazov*, trad. H. Mongault, éd. Gallimard/la Pléiade, Paris, 1952.

GOGOL Nicolas, *le Manteau*, trad. H. Mongault, éd. Gallimard, coll. Folio bilingue, 1990.

KASTLER Claude, *Alexandre Voronski 1884-1943, Un bolchevik fou de littérature*, Ed. Ellug. Université Stendhal, Grenoble, 1999.

SLEZKINE Yuri, *La maison éternelle, une saga de la Révolution russe*, éd. La découverte, Paris, 2017.

TCHEKHOV Anton, *Correspondance* du 4 octobre 1888 à son ami Plechtchéev.

VORONSKI Alexandre, *Art as the Cognition of Life: Selected Writings, 1911-1936*.

#### ❖ Ouvrages littéraires d'auteurs non russes :

ALAIN, *Les ânes rouges in Propos sur les pouvoirs*, éd. La Pléiade, 1956.

CAMUS Albert, *La Chute*, éd. Gallimard, Paris, 1956.

CAMUS Albert, *L'homme révolté*, éd. Gallimard, Paris, 1951.

HUGO Victor, *Œuvres complètes, Correspondance à Herzen*, éd. Albin Michel, Paris, 1858.

KAFKA Franz, *Le Procès*, trad. A. Vialatte, éd. Gallimard/Folio classique, Paris, 1987.

#### ❖ Sources diverses : articles, revues et liens hypertexte :

ALLAIN Louis, « Résurgence de la "troïka" de Gogol chez Pasternak et Goumilev », in *Revue des Etudes slaves*, 1987, t. 59, fasc. 4.

CATHALA Jean, « Littérature de guerre soviétique », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/litterature-de-guerre-sovietique/>

CZERNY Boris, « Trois écrivains du destin soviétique : Isaac Babel, Vassili Grossman, Boris Pasternak. » In *Revue des études slaves*, 2012, t. 83, fasc. 4, p. 1142. (Fait partie d'un n°

thématique : 1812 : la campagne de Russie. Histoire et représentations sous la direction de Marie-Pierre Rey.)

DEPRETTO Jean-Paul, « La réalité du stakhanovisme ou Stakhanov par lui-même », in *Revue des études slaves*, t. 54, fasc. 3, 1982.

DE GREVE Claude, « L'Europe occidentale, angle de vue sur la Russie, dans les Âmes mortes », *Revue de littérature comparée*, vol. 331, n°3, 2009.

GAUTHIER Ambre, voir le lien suivant : <https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/489457/du-violon-de-chagall-a-sa-palette>

MREJEN Aurore, « Absence de pensée et responsabilité chez Hannah Arendt. A propos d'Eichmann. » In *Raison Publique*, [www.raison-publique.fr/article606.html](http://www.raison-publique.fr/article606.html), 2013.

SCHNEIDER Pierre, *La transparence montrée*, in catalogue *D'un espace à l'autre : la fenêtre*, Saint-Tropez, Musée de l'Annonciade, 15 juin-15 sept. 1978.

VAISSIE Cécile, « L'Union des Ecrivains Soviétiques 1934-1991 : un moyen pour une fin et le modèle de toutes les unions créatrices du bloc Soviétique », *Studia Politica : Romanian Political Science Review*, 2017, vol. 17, n°1.

VIGNE Eric, « Stakhanov, ce héros normatif », in : *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°1, janvier 1984, *Histoires de l'avenir. 1984 au rendez-vous d'Orwell*.

## **RESUME**

Cette présente monographie offre une analyse de la pensée de l'écrivain soviétique Vassili Grossman (1905-1964) au travers de son œuvre ; tiraillé entre patriotisme et humanisme, l'écrivain plonge le lecteur dans l'univers soviétique de la première moitié du XXème siècle et le confronte à la tragédie historique indissociable de cette période.

Le présent ouvrage tente de décrypter le fondement de la pensée de Vassili Grossman tout au long de son œuvre, son fer de lance ; à savoir replacer l'individu dans l'espace collectif, redonner à l'homme sa valeur humaine, son individualité malgré la pression de l'Etat soviétique, redonner un sens à l'histoire de chaque individu malgré le poids de la grande Histoire.

## **MOTS-CLEFS**

Vassili Grossman. Russie soviétique. Individu. Collectif. Seconde guerre mondiale. Patriotisme. Humanisme.