

Zeitschrift: Revue syndicale suisse : organe de l'Union syndicale suisse
Herausgeber: Union syndicale suisse
Band: 36 (1944)
Heft: 11

Artikel: Un roman soviétique : "J'aime", par Avdéenکو
Autor: Hersch, Jeanne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-384410>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

les moyens de s'éprouver. Offrons-les lui en lui proposant ce qu'il y a de meilleur dans tous les genres.

Il me reste, Mesdames et Messieurs, à vous remercier de votre attention et à souhaiter que cette esquisse suscite en vous maintes suggestions et objections. Si elle doit engendrer une discussion nourrie, j'aurai atteint mon but.

Un roman soviétique.

« *J'aime* », par *Avdéenko*.

L'histoire qu'on nous raconte, c'est la vie typique d'un jeune communiste russe. Il est né dans une famille d'ouvriers modèles, d'une force et d'une ardeur au travail exceptionnelles. Mais les conditions de vie telles qu'elles étaient sous l'ancien régime finissent par avoir raison de tant de vertu, de courage, d'amour familial. Nikanor, le vieux grand-père, qui avait construit avec passion, pour sa femme et ses enfants, la première bicoque des « Ravins-Pourris », devient fou. Il se met à boire. On commence à se battre. Les sentiments les plus purs tournent au poison sous l'action conjuguée de l'épuisement, de la faim, des accidents de travail, du tord-boyau. Le frère du héros, Kozma, qui apprend à lire et devient un révolutionnaire, perd d'abord un bras au laminoir, puis il est envoyé en Sibérie (il sera, plus tard, tué dans l'une des premières émeutes de la révolution). Sa sœur se prostitue pour apporter un citron au grand-père fou, à la fin d'une journée de travail harrassant qui l'a laissée presque inconsciente. Les deux cadets meurent dans cet enfer où la mort est ressentie par le lecteur comme une véritable délivrance. Reste Sania, le héros, un enfant perdu. Il devient le coéquipier d'un voleur, pille les maisons, les trains... Une nuit, à la suite d'une rixe avec son chef, il gît blessé à côté de la voie ferrée. On le recueille à la Commune des anciens enfants vagabonds. Son âme y guérit autant que son corps, grâce aux bons traitements, à la confiance de l'éducateur, à l'amitié des camarades, à la liberté aussi qui lui est laissée. Lorsqu'il quitte cette maison, il sait qu'il deviendra un homme utile. Le voilà qui s'instruit avec acharnement, il devient mécanicien, conduit une locomotive et, dans un élan d'émulation et de camaraderie socialiste, il parvient, par des initiatives héroïques, à sauver plusieurs fois le rendement compromis des hauts fourneaux de Magnostroï. A la fin, il vit heureux, dans une maison ouvrière, il aime une jeune fille, il va avoir un enfant.

« *J'aime* » reste une épopée filmée. L'auteur est dominé par l'esthétique et la psychologie du cinéma. Davantage que les réussites de l'U.R.S.S. dans le domaine du film, un roman comme celui-ci montre que le cinéma est bien l'art par excellence de cette civili-

sation, qu'il tient à elle par son essence, qu'elle se l'est approprié. Il n'y a pas de crise dans cette histoire: elle se déroule, et elle se déroule pour la vision. Encore n'est-ce pas une vision quelconque, mais bien celle découpée, hiérarchisée, du film. L'œil s'attache à tel détail grossi, gonflé comme un gros plan lourd de menaces qui envahit l'écran. Puis, comme au cinéma, un ensemble se refait, un lointain, un espace affectivement éclairé, au sein duquel le lecteur distingue, guidé par un adroit metteur en scène, tel point qui seul importe parce qu'il est visé par le destin. Le découpage est celui d'un film, l'ordre chronologique aussi. Il n'est pas jusqu'à ces moments d'incertitude où l'on ne sait plus très bien où l'on en est, parce que l'auteur a fait un bond dans le passé ou dans l'avenir, qui ne recréent l'atmosphère de la salle obscure. Et le « happy end », s'il a un motif idéologique, en a un autre aussi (d'ailleurs il y a bien une racine, profonde et enfantine, qui leur est commune à tous deux), c'est la loi du cinéma et le soulagement final qui y est quasi obligatoire. On peut remarquer à ce propos que, comme dans les films encore, les récits tirés de l'enfer ou de la lutte pour l'avenir réussissent bien mieux que ceux du paradis soviétique déjà conquis. Ceux-ci sont d'une extraordinaire fadeur et d'un goût bien douteux. Ce haut-parleur plein de sollicitude qui éveille l'ouvrier, s'enquiert de son sommeil, de sa santé, prodigue les conseils alimentaires et hygiéniques!... Ces pots de fleurs encastrés dans le parquet et dont les guirlandes grimpent jusqu'à la corniche!... Ces aquariums où « des générations de poissons fendent l'eau de leurs nageoires »!... Ce « plafond, lointain, qui rappelle la voûte céleste et en a la couleur »!... Ces veilleuses, ces stores, ces étoiles, tout ça dans la chambre à coucher... Les metteurs en scène de l'écran, eux, esquivent le plus souvent la difficulté du paradis en s'arrêtant lorsqu'il devrait apparaître.

L'optique cinématographique impose d'autre part à cet ouvrage toutes les sévérités d'une expression entièrement concrète et incarnée. Aucune explication, aucune confession, rien que des comportements, — peu de paroles. De là une impression de force, de sobriété, malgré certaines outrances. Cela nous change de l'idéologie. Ici la « théorie communiste » n'existe pas. Le communisme est vécu, confondu avec la conquête de la machine, avec la main crispée sur le frein de la locomotive, ou les yeux brûlés par l'éclat de la lave jaillissant du haut fourneau, dans la joie du travail en équipe, dans la fraternité ouvrière trouvée après toutes les souillures comme une nouvelle enfance. Mais cette joie s'exprime à peine; elle n'est que le *fait* de la réussite, succédant au *fait* de l'effort surhumain. Telle est la loi d'un bon film, et telle est la loi exigeante de ce roman.

J'ai dit « épopée filmée ». C'est qu'il ne s'agit guère d'individus, bien que des individus seuls portent l'action. Il s'agit de misère, de machine, de camaraderie. L'individu représente autre chose que lui-même, et c'est par là qu'il compte. Les personnages du début,

porteurs de misère, ne sont rien par eux-mêmes; ils se perdent dans la foule sans être devenus des types inoubliables, et si l'on se souvient d'eux, c'est à cause de détails plastiques, parce qu'on les a vus, non à cause de ce qu'ils sont. La misère par contre reste un être inoubliable, sans limites, mystique. Cette misère infinie, la littérature russe est sans doute la seule à l'avoir évoquée, — et cela déjà, quoique avec un accent différent, la littérature russe de l'ancien régime. Elle n'est pas la misère matérielle, étriquée, telle que l'ont décrite les naturalistes et les populistes français, avec des privations affreuses, mais qui restent particulières, avec des maladies, des odeurs, des déchéances, des désespoirs atroces, mais qui restent restreints, isolés, coups spéciaux d'un sort hostile. Autour de la misère naturaliste subsiste, hors d'atteinte mais réelle, la zone de l'aisance, de la richesse, de libre espace. D'où la possibilité, ici, de comparaisons et de luttes. Au début du roman russe, au contraire, la population du « Ravin Pourri » est submergée dans la misère comme au fond d'une mer. Les espoirs n'y résistent pas longtemps: la misère les engloutit dans la folie, la prostitution, le vol, la mort. Cette misère-là ne pousse même pas à la révolution qui, dans le livre, arrive apportée d'ailleurs, on ne voit pas comment. Misère trop lourde et trop sourde où s'étouffent les cris et les catastrophes. Mais plus profondément on peut dire qu'elle recrée, d'une façon différente, un climat spirituel familier aux romanciers russes d'autrefois, un climat au delà du bien et du mal et de toute morale. Les noms de crimes et de déchéances, chargés, dans des conditions de vie moyennes, d'un blâme social fort et efficace, n'arrivent pas à pénétrer dans ces profondeurs épaisses — les actes n'y ont plus de noms. Il n'y a que le malheur. Et parce que ce malheur est infini, on rejoint en quelque sorte la dimension infinie qui chez Dostoïevski était divine, et dans laquelle les êtres ont un visage à double valeur, d'ange et de prostituée, de vaurien et de victime expiatoire à la fois.

Qu'est-ce qui fait vivre cette histoire, déjà banalisée, somme toute, par plusieurs films admirables? Ce ne sont certes pas les caractères des personnages, restés tout à fait schématiques. Bien plus schématiques qu'ils ne paraissent l'être sur l'écran où la subtilité et l'humanité des acteurs individualisaient les rôles. Aucune connaissance, aucune exploration de l'homme. D'où une grande monotonie, malgré l'histoire tourmentée et la puissance d'évocation plastique. Si le livre vit, c'est par la tendresse. Une tendresse vaste, embrassante, fraternelle, qui paraît bien avoir fleuri là-bas, parmi ceux qui, en partant du fond de la misère, ont construit ensemble la Russie nouvelle. Tendresse qui s'exprime par des gestes manœuvrant des machines, rien d'autre. Dans ce livre qui s'appelle « J'aime », il n'y a presque pas d'amour.

Je pense que les communistes de l'Occident, en lisant cet ouvrage, s'y seront senti tragiquement étrangers, exilés de leur patrie

idéologique. La différence entre eux et ceux de là-bas paraît humainement irréductible. Eux, ne tirant de là-bas que les théories, ont essayé de durcir leur âme et de la simplifier, d'éliminer sur eux l'emprise de traditions absorbées depuis l'enfance, d'élaguer tout ce qui aurait pu entraver la pure tyrannie d'un système d'idées. De là souvent, leur courage impitoyable. Les Russes des masses paraissent avoir fait leur éducation communiste dans un élan d'épanouissement concret, dans la joie de connaître et de construire, l'esprit jeté sur la science, les mains associées créant la machine. Leur joie rend un tout autre son de joie que les pages les plus fraternelles écrites en Occident — je pense à Malraux et à son effort sans cesse recommencé pour conquérir la fraternité sur la solitude.

Mais nous tous, je crois, nous éprouvons là le contact d'un autre monde. Le paradis qu'on nous propose nous désespère. Il faudra bien qu'un jour une synthèse se fasse, que ce paradis perde son éclat luisant de son neuf, de bonheur standard et conventionnel, et accepte d'intégrer les complications personnelles et historiques, les antiques connaissances et les doutes jamais vaincus de notre vieil Occident menacé.

Jeanne Hersch.

L'activité du Bureau international d'éducation.

Alors que s'achève la cinquième année de guerre, les hommes qui se soucient de l'avenir recherchent dans tous les domaines les moyens d'assurer, dès la fin des hostilités, une collaboration internationale qui donne au monde une stabilité et un équilibre enfin durables.

L'éducation, comme on le sait, ne sera pas un des moindres rouages de ce vaste effort d'entente entre les peuples. C'est pourquoi il nous semble utile de rappeler ici l'œuvre du Bureau international d'éducation qui, en dépit des circonstances, a pu se poursuivre sans interruption depuis bientôt dix-neuf ans.

Le Bureau international d'éducation, créé à Genève en 1925, est une institution intergouvernementale dont le but est de servir de centre d'information et de recherche pour tout ce qui touche à l'éducation, afin que chaque pays se sente stimulé à bénéficier des expériences des autres.

Jusqu'à la déclaration de guerre, le bureau a convoqué chaque année une *Conférence intergouvernementale de l'instruction publique*. Outre la présentation des rapports annuels des ministères de l'instruction publique sur le mouvement éducatif, figuraient à l'ordre du jour de ces conférences la discussion des enquêtes du bureau sur des problèmes d'actualité et l'adoption de recommandations adressées aux ministères. La conférence de 1939 a réuni à