

Viatica

Viatica n°9, 2022

Retour de l'URSS

Les voyages français en Union soviétique et leur récit

Sous la direction de Nikol Dziub.

Du voyage en URSS à la mise en scène du voyageur

From the Travel in the USSR to the Staging of the Traveller

Alex DEMEULENAERE



Pour citer cet article :

Alex DEMEULENAERE, « Du voyage en URSS à la mise en scène du voyageur », *Viatica* [En ligne], 9 | 2022

URL : <http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=2252>

DOI : [10.52497/viatica2252](https://doi.org/10.52497/viatica2252)



La revue *Viatica* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Viatica*.

DU VOYAGE EN URSS À LA MISE EN SCÈNE DU VOYAGEUR

From the Travel in the USSR to the Staging of the Traveller

Alex DEMEULENAERE

Universität Trier, IRTG Diversity

Résumé : Le but de cet article est d'étudier la scénographie littéraire dans les récits de voyage en URSS d'André Gide et de Paul Nizan. Ceux-ci ont souvent été lus sous un angle politique qui ne tient compte que du contenu idéologique présenté, de telle façon que la lucidité ou l'aveuglement du voyageur face à la mise en scène totalitaire devient le seul critère de jugement. Nous choisissons une piste différente en montrant comment les récits de voyage des deux auteurs s'inscrivent dans des dynamiques d'écriture plus complexes, qui s'enracinent dans le journal intime (Gide) ou le réalisme romanesque (Nizan). Une telle lecture n'occulte pas les prises de position politiques des auteurs, mais elle permet de replacer leurs récits de voyage en URSS dans un parcours d'écriture plus vaste.

Mots-clés : Gide (André), Nizan (Paul), URSS, scénographie, récit de voyage

Abstract: The aim of this paper is to study the literary scenography in André Gide's and Paul Nizan's accounts of their travels in the USSR. These travel accounts have often been read from a political angle that only takes into account the ideological content presented, in such a way that the traveller's lucidity or blindness in front of the totalitarian "staging" becomes the sole criterion for judgment. We choose a different path by showing how the travel narratives of the two authors are part of more complex writing dynamics, which are rooted in diary (Gide) or novelistic realism (Nizan). Such a reading does not obscure the authors' political stances, but it does allow us to place the accounts of their travels in the USSR within a broader writing process.

Keywords: Gide (André), Nizan (Paul), USSR, scenography, travel narrative

Le voyage en URSS pendant l'entre-deux-guerres du xx^e siècle a constitué un épisode particulier dans la culture des voyages. Les voyageurs n'y vont pas nécessairement pour des raisons culturelles ou touristiques allant de pair avec l'émergence des loisirs¹, mais pour juger d'eux-mêmes de la création d'un nouveau type de société qui semble avoir

1. Voir à ce sujet Jean-Didier Urbain, *L'Idiot du voyage. Histoires de touristes*, Paris, Plon, 1993 ; et Jean-Didier Urbain, *Secrets de voyage. Menteurs, imposteurs et autres voyageurs invisibles*, Paris, Payot, 1998.

eu lieu avec la prise de pouvoir des communistes en 1917². C'est surtout sous Staline que le voyage en URSS deviendra une sorte de pèlerinage, visant à faire corroborer le développement social, culturel et économique de l'URSS par des intellectuels occidentaux. Si nous développerons l'histoire de ces voyages en URSS plus loin dans cette contribution, la conséquence qui en découle est essentielle : les récits de voyage en URSS ont souvent été lus selon une logique de l'éblouissement crédule ou de la critique perspicace des voyageurs. Comme la volonté des Soviétiques d'instrumentaliser les intellectuels dans un combat idéologique et de leur montrer une image biaisée du pays est évidente et largement documentée, la tentation peut en effet exister de lire les récits dans une logique rétrospective qui les met du bon ou du mauvais côté de l'histoire, en fonction de leur capacité à démanteler « l'illusion » soviétique.

Si un tel mode de lecture, mis en œuvre dans l'étude majeure de David Caute³, a pu fonctionner comme une façon de rééquilibrer la perspicacité précoce de voyageurs comme par exemple Victor Serge, mis au ban par ses amis de l'époque à cause de ses critiques du système soviétique, chez nombre de chercheurs a grandi la conviction que d'autres modes de lecture peuvent être développés pour lire ces récits de voyage. Brigitte Studer⁴ et Hélène Baty-Delalande⁵ plaident ainsi pour une approche qui mette plus l'accent sur la position et la posture de l'écrivain que sur le diagnostic politique fait dans leurs récits. Dans une telle optique, le récit de voyage fonctionne comme une scénographie, comme un théâtre pour une mise en scène de soi fondée sur un *ethos* narratif⁶ inscrit dans une œuvre entière. En d'autres termes : comment la crédibilité du voyageur est-elle garantie ?

Notre hypothèse consiste donc à élargir l'horizon de ces récits de voyage en les remplaçant dans un intertexte aussi bien générique que personnel qui en construit la scénographie complexe et bâtit à la fois l'*ethos* du voyageur et celui de l'écrivain engagé. Comment se voit-on comme écrivain engagé, et comment inscrire cet engagement dans une trajectoire d'auteur personnelle ? La question de l'engagement de ces récits ne saurait être abordée selon une perspective exclusivement idéologique, il faut y inclure un *ethos scriptural* qui s'inscrit dans la durée d'une œuvre. Après avoir brièvement retracé les enjeux historiques majeurs du voyage en URSS, nous

-
2. De ce point de vue, le voyage en URSS est similaire à celui qui se fait aux États-Unis à la même époque. Voir à ce sujet Michela Nacci, « Due viaggi paralleli : la "scoperta" dell'America e della Russia », dans *L'occhio del viaggiatore : scrittori francesi degli anni trenta*, Sandra Teroni (dir.), Firenze, Olschki, 1986, p. 177-206.
 3. Voir David Caute, *Les Compagnons de route 1917-1968 [The Fellow-Travelers 1917-1968, 1973]*, traduit de l'anglais par Georges Liébert, Paris, Laffont, 1979.
 4. Voir Brigitte Studer, « Le Voyage en URSS et son "retour" », *Le Mouvement social*, n° 205, 2003, p. 6.
 5. Voir Hélène Baty-Delalande, « L'espérance au conditionnel des compagnons de route (1920-1939) », *Itinéraires*, n° 4, 2011 [En ligne] URL : <https://journals.openedition.org/itinéraires/1422> [consulté le 6/07/2020].
 6. Sur la question des postures d'auteurs, voir les travaux de Jérôme Meizoz : *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007 ; et *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011.

étudierons et comparerons cette scénographie dans les récits de voyage en URSS d'André Gide et de Paul Nizan.

Voyages et voyageurs en URSS

Fred Kupferman, qui a analysé la tradition des témoignages sur l'URSS, présente dans sa bibliographie 125 récits de voyageurs français de la période entre 1917 et 1939. Il nous met sur la piste de quelques aspects qui rendent le voyage en URSS tout à fait particulier. La période qui nous concerne est en premier lieu marquée par le début du tourisme organisé. Si, avant 1927, l'URSS était un pays pour aventuriers, une contrée dangereuse et mystérieuse, on assiste à partir de cette date à l'avènement du tourisme organisé⁷. À cet effet, plusieurs organisations voient le jour. L'*AUS*, les *Amis de l'Union soviétique*, est créée en 1927 et doit propager le mythe soviétique en France. Selon une logique que nous décrirons plus bas, le président d'honneur de l'association est le compagnon de route Romain Rolland, secondé de l'écrivain de gauche non communiste Panaït Istrati. Deux autres organisations, la *Voks* et l'*Intourist*, ont pour tâche de guider les voyageurs étrangers à travers l'URSS. Les droits d'auteur des livres édités en URSS ne pouvant être encaissés que sur place, certains écrivains, comme Céline, effectueront le voyage pour cette raison. David Caute estime même que l'argent est un facteur décisif dans l'engagement communiste de certains intellectuels démunis⁸.

Il est clair qu'un voyage en URSS ne s'effectue jamais dans une liberté totale. Au contraire, les dirigeants soviétiques font tout pour empêcher les voyageurs occidentaux d'entrer en contact direct avec la population. Les seuls qui peuvent voyager plus librement sont les membres du PC, qu'on n'a plus besoin de convaincre des bienfaits du communisme. Nizan, par exemple, aura l'occasion de visiter en toute liberté le Tadjikistan. À partir du premier plan quinquennal, dont il faut situer le début en décembre 1927, la mythification de l'URSS connaît son apogée avec l'imagerie d'un pays jeune, nouveau et dynamique. Le voyage en URSS se distingue donc des autres voyages de l'entre-deux-guerres par le fait qu'aucun autre pays ne fait tant d'efforts pour confirmer un certain mythe. Que ce soit par l'organisation du voyage ou par la rémunération des sympathisants, les Soviétiques mettent tout en œuvre pour séduire le voyageur. À cela s'ajoute l'imaginaire personnel de l'écrivain, qui, avant d'aller en URSS, se forme déjà une idée de ce qu'il peut ou veut voir. La visite de l'URSS est dès lors souvent comparée à un pèlerinage⁹.

Du fait du caractère organisé du voyage, la physionomie des voyageurs varie selon qu'ils sont proches ou non du Parti communiste. Alors qu'au cours des années 1920

7. Voir Fred Kupferman, *Au pays des Soviets. Le voyage français en Union soviétique 1917-1939*, Paris, Gallimard/Julliard, 1979, p. 66.

8. Voir David Caute, *Les Compagnons de route*, op. cit., p. 38.

9. Voir à ce sujet Jacques Derrida, *Moscou aller-retour*, Paris, Éditions de l'Aube, 1995, p. 39-41 ; et Philippe Robrieux, *Histoire intérieure du Parti communiste, t. 1 : 1920-1945*, Paris, Fayard, 1980, p. 69.

les intellectuels n'ont droit de cité qu'à condition d'abandonner leur autonomie au profit du militantisme, les années 1930 sont caractérisées par l'épanouissement du phénomène des compagnons de route. David Caute a étudié en détail les relations souvent ambiguës qu'entretiennent ces intellectuels « indépendants » avec le PC¹⁰. La plupart du temps, leur engagement s'appuie sur une déception profonde à l'égard du modèle démocratique¹¹. Le marxisme, dont ils ne connaissent souvent que certaines notions de base, leur semble plutôt une version améliorée du socialisme qu'une doctrine révolutionnaire à part entière. Les réalisations en URSS suscitent leur admiration mais n'aboutissent pas à un engagement militant inconditionnel. S'ils ne sont donc guère utiles dans le cadre de la formation des masses, ils le sont par leur prestige et surtout par « l'indépendance » de leur opinion¹². Pendant les années 1930, les communistes ont par exemple l'habitude de laisser la présidence des associations, des rassemblements et des revues de front commun à des compagnons de route comme Gide, Malraux ou Rolland. De la sorte, le PC peut récupérer leur prestige intellectuel tout en créant l'illusion que les différentes organisations du *Front populaire* ne sont pas des ramifications du PC¹³. C'est dans un tel contexte de tension entre voyage plus ou moins libre et distance plus ou moins grande par rapport au PC que s'ouvre l'espace discursif dans lequel André Gide et Paul Nizan développeront leurs scénographies particulières.

Le retour de l'URSS

Après des années de tergiversations, Gide accepte enfin de se rendre en URSS. Accompagné de Dabit, de Schiffrin, de Last, de Guilloux et d'Herbart, il y arrive le 17 juin 1936, un jour après la mort de Gorki, dont il prononce l'éloge funèbre trois jours plus tard sur la place Rouge, épaulé de Staline. Cette anecdote donne une idée de l'importance de la visite de l'auteur pour les Soviétiques : ses livres sont en vente partout, son portrait est suspendu au coin des rues, chaque fois qu'il sort du wagon spécialement aménagé pour lui, il est accueilli par une masse enthousiaste, on lui fait voir des kolkhozes, des usines modèles, des parcs de culture, des sanatoriums, etc. Gide essaie pourtant, dans la mesure du possible, de regarder derrière les apparences. De retour en France, il couche sur le papier des impressions de voyage assez critiques qu'il décide, en dépit des conseils de quelques amis¹⁴, de publier sous le titre *Retour de*

10. Voir à ce sujet David Caute, *Les Compagnons de route*, op. cit. ; et David Caute, *Le Communisme et les intellectuels français (1914-1966)* [*Communism and the French Intellectuals 1914-1960*, 1964], traduit de l'anglais par Magdeleine Paz, Paris, Gallimard, « La Suite des temps », 1967.

11. Voir Hélène Baty-Delalande, « L'espérance au conditionnel », art. cit., p. 136.

12. Voir à ce sujet Jean-Michel Péru, « Une crise du champ littéraire français : le débat sur la "littérature prolétarienne", 1925-1935 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, 1991, p. 47-65.

13. Voir David Caute, *Les Compagnons de route*, op. cit., p. 18.

14. Gide demande par exemple l'avis de Malraux sur le *Retour de l'URSS*. À cause de la situation en Espagne, celui-ci juge le récit impubliable, mais il ne prend pas publiquement parti contre Gide. Voir à ce sujet

l'URSS¹⁵. Dès sa parution en novembre 1936, le récit suscite un nombre considérable de réactions. Pour les communistes, Gide devient *persona non grata* et les fonctionnaires du parti sont chargés de torpiller son récit de voyage. Les attaques viennent de partout : George Friedmann, qui sera un an plus tard lui-même assez critique à l'égard de l'URSS, reproche à Gide la légèreté de son jugement ; Fernand Grenier, président de l'AUS, l'accuse d'être trotskiste ; et Nizan, qui quelques années auparavant avait applaudi et même expliqué l'adhésion au communisme de Gide, est maintenant chargé de critiquer le *Retour de l'URSS*. Certains critiques contemporains pratiquent toutefois une lecture complémentaire de celle des communistes : de diable, Gide devient prophète¹⁶.

D'autres lecteurs plus tardifs de Gide, comme David Caute ou Bernard-Henri Lévy, sont beaucoup plus critiques à son égard, et dénoncent par exemple l'hypocrisie de son engagement. Derrida, de son côté, a préféré étudier ce qui fait du *Retour de l'URSS* l'archétype scriptural des témoignages sur l'URSS¹⁷. C'est surtout l'opposition entre un Gide non engagé et un Gide engagé que nous cherchons à nuancer, car les deux se manifestent dans une continuité discursive : du journal au récit de voyage, l'écriture sert au voyageur à la recherche de la vérité de miroir critique.

Du journal au récit de voyage

Si la fascination de Gide pour l'URSS s'est cristallisée dans son célèbre récit de voyage, elle s'annonce dans son *Journal* des années auparavant. Le journal peut dès lors être considéré comme point de départ de son intérêt pour le communisme, qui trouve son origine dans un projet d'aboutissement personnel, voire de recherche spirituelle. En effet, quand en 1932 *La Nouvelle Revue Française* publie des extraits du *Journal* de 1931 où Gide exprime pour la première fois son intérêt pour l'URSS, le lecteur est invité d'emblée à voir cet intérêt comme un choix personnel, résultant d'une quête spirituelle. Il affirmera d'ailleurs quelques années plus tard que ce n'est pas Marx mais l'Évangile qui l'a amené au communisme. Pour Pierre Lepape, la position de Gide dans son *Journal* est celle-ci : « le communisme peut représenter une nouvelle aventure de l'esprit, une nouvelle orientation spirituelle de l'humanité¹⁸ ».

Le fait que la fascination de Gide pour l'URSS se manifeste dans un premier temps dans son *Journal*, c'est-à-dire dans un genre qui dévoile des questionnements

Herbert Lottman, *La Rive gauche. Du Front populaire à la guerre froide*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 226-227.

15. André Gide, *Retour de l'URSS*, suivi de *Retouches à mon retour de l'URSS* [1936-1937], Paris, Gallimard, 1978. Désormais RU, dans le texte.

16. Voir Daniel Moutote, *André Gide : l'engagement (1926-1939)*, Paris, Sedes, 1991, p. 230 et p. 270.

17. Voir à ce sujet David Caute, *Les Compagnons de route*, *op. cit.* ; Jacques Derrida, *Moscou aller-retour*, *op. cit.* ; et Bernard-Henri Lévy, *Les Aventures de la liberté : une histoire subjective des intellectuels*, Paris, Grasset, 1991.

18. Voir Pierre Lepape, *André Gide le messenger*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 370.

personnels, a plusieurs conséquences. Le débat que la publication déclenche ne porte pas en premier lieu sur le diagnostic politique, mais plutôt sur la cohérence idéologique et artistique du parcours de Gide, sur sa crédibilité en tant qu'intellectuel¹⁹. Il s'ensuit également que le récit de voyage qui fait suite au voyage en URSS ne doit pas seulement être lu comme une analyse critique de ce que le voyage a montré, mais aussi et surtout comme une évaluation personnelle du bien-fondé de cet espoir de renouvellement spirituel annoncé dans le *Journal*. En d'autres termes, le diagnostic du *Retour* porte autant sur le bien-fondé des espoirs personnels manifestés dans le *Journal* que sur les questions idéologiques internationales auxquelles il fait écho. Cette inscription du récit de voyage mène à plusieurs caractéristiques énonciatives qui orientent la scénographie qui y est mise en œuvre.

La mise en scène du « je »

L'importance attribuée au « je » oriente de façon structurelle et structurante la scénographie du récit. Contrairement à d'autres témoignages sur l'URSS, celui de Gide ne donne pas au lecteur l'impression d'avoir affaire à un récit politique truffé de données concrètes, mais plutôt de suivre l'histoire d'une expérience intérieure. Gide essaie constamment de se justifier en cherchant à expliciter la nature des sentiments qu'il ressent. C'est dans cette optique qu'il faut interpréter l'opinion de Robert Triomphe, qui estime que le *Retour* n'offre pas seulement un regard perspicace sur l'URSS, mais qu'il jette aussi et surtout une lumière exemplaire sur son auteur²⁰. Les verbes et les adjectifs reflètent les impressions de la visite sur le voyageur, et donnent l'impression que le récit de voyage est une extension du journal intime :

J'ai déclaré, il y a trois ans, mon admiration pour l'URSS, et mon amour. Là-bas une expérience sans précédents était tentée qui nous gonflait le cœur d'espérances (RU, 15).

Sébastopol, dernière étape de notre voyage. Sans doute, il est en URSS des villes plus intéressantes ou plus belles, mais nulle part encore je n'avais aussi bien senti combien je resterais épris (RU, 72).

Sur ce point, il est frappant de voir comment Gide s'autocensure. Après avoir exprimé le désir de rester sincère avec lui-même, il écrit la phrase suivante :

Il y a des choses plus importantes à mes yeux que moi-même ; plus importantes que l'URSS : c'est l'humanité, c'est son destin, c'est sa culture (RU, 16).

19. Voir Hélène Baty-Delalande, « L'espérance au conditionnel », art. cit., p. 147.

20. Voir Robert Triomphe, « Descente aux enfers et retour de l'URSS ou la mythologie d'André Gide », *Bulletin des Amis d'André Gide*, vol. 11, n° 59, 1983, p. 402.

La mise en scène de ce « je » n'est d'ailleurs pas univoque, et fait écho à un procédé récurrent du *Journal*, marqué par la recherche constante d'un « je » énonciatif stable. À un moment donné, Gide aspire par exemple à n'être qu'un simple touriste qui, délivré de toutes les questions politiques, ne devrait se soucier que de la beauté du paysage russe. Inconsciemment, la littérature fait son apparition – entre autres par la référence à l'histoire du petit Poucet –, avant que le voyageur se rende soudainement compte qu'il est venu pour s'occuper de sciences sociales, et non pour décrire les charmes de la nature²¹ :

J'ai dit que je m'intéressais moins aux paysages... J'aurais voulu raconter pourtant les admirables forêts du Caucase [...] ; forêts coupées de clairières mystérieuses où le soir tombe avant la fin du jour, et l'on imagine le petit Poucet s'y perdant. [...] Ah ! Que n'étais-je venu simplement en touriste ! Ou en naturaliste ravi de découvrir là-bas quantité de plantes nouvelles, de reconnaître sur les hauts plateaux la « scabieuse du Caucase » de mon jardin... Mais ce n'est point ce que je suis venu chercher en URSS. Ce qui m'y importe c'est l'homme, les hommes, et ce qu'on en peut faire, et ce qu'on en a fait. La forêt qui m'y attire, affreusement touffue et où je me perds, c'est celle des questions sociales (RU, 31).

Lorsque Gide décrit la ville de Sotchi, une opération d'autocensure quasi identique réapparaît. Après avoir exprimé quelques réserves sur le luxe que vantent les Russes, l'auteur se reprend et s'arrête aux implications sociales de ce « demi-luxe ». Quelques lignes plus loin, il quitte pourtant à nouveau le terrain du social et revient aux préoccupations littéraires en évoquant l'écrivain Ostrovski²² :

L'hôtel de Sotchi est des plus plaisants ; ses jardins sont fort beaux ; sa plage est des plus agréables, mais aussitôt les baigneurs voudraient nous faire avouer que nous n'avons rien de comparable en France. Par décence, nous nous retenons de dire qu'en France nous avons mieux, beaucoup mieux. Non, l'admirable ici, c'est que ce demi-luxe, ce confort soient mis à l'usage du peuple [...]. L'admirable à Sotchi, c'est cette quantité de sanatoriums, de maisons de repos, autour de la ville, tous merveilleusement installés. Et que tout cela soit construit pour les travailleurs, c'est parfait. [...] L'admirable à Sotchi, c'est Ostrovski (RU, 50).

-
21. Judith Karafiáth ne va pas au-delà du constat que Gide s'interdit de parler de la nature, de « faire de la littérature ». Or, malgré cette autocensure, le réflexe littéraire émerge néanmoins. Voir à ce sujet Judith Karafiáth, « Pèlerins au pays des Soviets : illusions perdues et doutes confirmés (André Gide, Louis-Ferdinand Céline, Gyula Illyes, Lajos Nagy) », *Roman 20-50*, n° 15, 1993, p. 74.
 22. Ostrovski est un écrivain aveugle que Gide a rencontré à Sotchi. Fort impressionné, il lui a consacré quelques pages du *Retour* (voir RU, p. 81-83).

L'intertexte mythique

Le glissement d'un *ethos* d'intellectuel à la recherche d'une analyse stable pour « juger » de l'expérience russe vers un *ethos* littéraire, typique pour l'écrivain que reste André Gide, se manifeste également par l'apparition d'un intertexte (russe) et de la comparaison de l'expérience soviétique à la mythologie grecque. Pour Gide, le mythe n'est pas un simple moyen, un genre du discours qui permet de clôturer la signification idéologique d'un récit, mais un thème récurrent dans l'ensemble de l'œuvre. Dans un premier temps, l'engagement communiste de Gide avait pourtant semblé coïncider avec une perte d'intérêt pour les mythes et la littérature en général, car le soir de la représentation de sa *Perséphone* à l'Opéra, il choisissait d'assister à un meeting²³. Les mythes reviennent toutefois dans le *Retour*. Alors que le littéraire sert le politique dans la plupart des panégyriques de l'URSS, cette hiérarchie est inversée dans ce récit. Dès la préface, le discours idéologique est confronté à un intertexte mythique²⁴. La préface raconte en effet l'histoire de l'arrivée de la déesse Déméter à la cour de la reine Métaneire. Par la référence aux « nianias », le mot russe pour « nourrice », et à la culture des terres, le lien avec la situation russe est explicité. On reconnaît l'URSS dans le personnage de Demophoôn :

L'hymne homérique à Déméter raconte que la grande déesse, dans sa course errante à la recherche de sa fille, vint à la cour de Kéléos. Là, nul ne reconnaissait, sous les traits empruntés d'une niania, la déesse ; la garde d'un enfant dernier-né lui fut confiée par la reine Métaneire, du petit Demophoôn qui devint plus tard Triptolème, l'initiateur des travaux des champs (RU, 13).

Déméter sort le petit de son berceau protecteur et le pose sur un lit de braises pour en faire un véritable Dieu. Or, soudainement, Métaneire entre et retire le petit des braises. Gide indique ainsi que l'URSS a manqué de dureté, qu'elle a perdu sa dimension surhumaine en cédant à des penchants trop humains comme la paresse, l'arrogance, le mensonge, etc. :

Mais Métaneire inquiète, raconte la légende, fit irruption dans la chambre de l'expérience, faussement guidée par une maternelle crainte, repoussa la déesse et tout le surhumain qui se forgeait, écarta les braises et, pour sauver l'enfant, perdit le Dieu (RU, 13-14).

La préface témoigne de l'ambiguïté profonde du *Retour*. D'une part, il s'inscrit dans la tradition des récits de voyage qui voient dans l'URSS un pays mythique où l'utopie est en passe de devenir réalité (Derrida considère même que cet aspect fait du

23. Voir Robert Triomphe, « Descente aux enfers et retour de l'URSS ou la mythologie d'André Gide », art. cit., p. 394.

24. Voir *ibid.*, p. 402.

récit un prototype²⁵). D'autre part, ces mêmes mythes sont employés pour dénoncer le cours des choses en URSS. La promesse d'un avenir meilleur que porte en elle l'idée communiste n'excuse pas les méfaits de la réalité soviétique.

Le doute comme base de l'*ethos* de l'écrivain

Ce doute constant du « je » reprend la promesse d'avenir esquissée dans le *Journal*, et que Derrida considère comme la caractéristique de base des récits sur l'URSS. Chez Gide, il s'inscrit entièrement dans la recherche d'un sujet énonciatif stable typique de l'écriture diaristique. Le diagnostic proposé dans le *Retour de l'URSS* balance ainsi incessamment entre l'approbation et la critique. Il est dès lors difficile d'affirmer de façon univoque que Gide prend position pour ou contre le pays qu'il vient de visiter. Au début de son récit, l'auteur thématise lui-même cette teneur ambiguë en prenant ses distances tant avec les admirateurs aveugles de l'URSS qu'avec ses plus grands calomnieurs :

Il y a là-bas du bon et du mauvais ; je devrais dire : de l'excellent et du pire. [...] Il arrive souvent que le voyageur, selon des convictions préétablies, ne soit sensible qu'à l'un ou l'autre [...], de sorte que, trop souvent, la vérité sur l'URSS est dite avec haine, et le mensonge avec amour (RU, 17).

Le récit s'ouvre sur une évocation élogieuse de la jeunesse soviétique qui ne se différencie en rien des hymnes de Nizan (voir plus bas). Gide peint lui aussi l'image d'une URSS jeune et pleine d'avenir (voir aussi RU, 39, 48-49, 60, 72, etc.) :

Il nous est arrivé maintes fois d'entrer à l'improviste dans des écoles de village, des jardins d'enfants, des clubs, que l'on ne songeait point à nous montrer et qui ne se distinguaient en rien de beaucoup d'autres. Et ce sont ceux que j'ai le plus admirés (RU, 22).

Derrida estime pour sa part que le *Retour* traduit bien « l'être en construction » de l'URSS. Les critiques qui y sont formulées n'affectent guère une croyance inébranlable en la mission historique de la patrie du communisme²⁶. Le champ sémantique du futur, qui se matérialise dans des mots comme « jeunesse » et « avenir », est omniprésent :

L'URSS est « en construction », il importe de se le redire sans cesse. Et de là l'exceptionnel intérêt d'un séjour sur cette terre en gésine : il semble qu'on y assiste à la parturition du futur (RU, 17).

25. Voir Jacques Derrida, *Moscou aller-retour*, op. cit., p. 62-63.

26. Cette attention particulière au caractère provisoire de la réalité soviétique rend étonnante la critique de Nizan, qui accuse Gide de ne pas considérer l'URSS comme un pays en pleine évolution. Voir à ce sujet Paul Nizan, « Un esprit non prévenu : *Retour de l'URSS*, par André Gide », dans *Pour une nouvelle culture*, Susan Suleiman (dir.), Paris, Grasset, 1971, p. 240-249.

Gide insiste d'ailleurs sur le fait que ses critiques ne sont pas nées d'une hostilité quelconque envers l'URSS mais d'un souci profond de sauvegarder son exemplarité. Malgré ses réserves sur le cours des choses, il continue à se situer dans le camp communiste et il dénonce l'usage que feront « les ennemis », et plus particulièrement les fascistes, de son témoignage :

Je ne me dissimule pas l'apparent avantage que les partis ennemis – ceux pour qui « l'amour de l'ordre se confond avec le goût des tyrans » – vont prétendre tirer de mon livre. Et voici qui m'eût retenu de le publier, de l'écrire même, si ma conviction ne restait intacte, inébranlée, que d'une part l'URSS finira bien par triompher des graves erreurs que je signale ; d'autre part, et ceci est plus important, que les erreurs particulières d'un pays ne peuvent suffire à compromettre la vérité d'une cause internationale, universelle (RU, 19).

Si le doute et les critiques de Gide ont été utilisés contre lui pour prouver une faiblesse, voire une hypocrisie intellectuelle, nous avons voulu montrer à quel point ils sont cohérents avec l'écriture typique de son *Journal*. La question est de savoir si une telle continuité de l'*ethos* de l'écrivain à celui du voyageur se décèle également chez un autre voyageur français de l'entre-deux-guerres, à savoir Paul Nizan.

« Sindobod Toçikiston »

Paul Nizan part à Moscou en janvier 1934 afin d'approfondir sa connaissance des théories communistes à l'institut Marx-Engels. Malgré la distance, il continue à suivre l'actualité littéraire en France, ce qui donne lieu par exemple à un article important sur l'engagement d'André Gide. Outre le premier Congrès des écrivains soviétiques en automne 1934 à Kharkov, l'événement majeur de son séjour est la visite du Tadjikistan, en Asie centrale. Cette expérience est à la base d'un long récit de voyage, « Sindobod Toçikiston », publié dans la revue *Europe* au printemps de 1935²⁷.

Comme il s'agit d'un reportage parfaitement orthodoxe, sa publication ne fait pas grand bruit. Avec le reste de l'œuvre de Nizan, il est même tout à fait oublié après la fameuse *Affaire Nizan* en 1939. Ce n'est que grâce à Jean-Jacques Brochier, qui publie en 1970 des morceaux choisis des écrits non romanesques de Nizan, que le texte est réédité. Cela ne signifie pas pour autant que « Sindobod Toçikiston » ait suscité beaucoup d'intérêt. Le témoignage d'Henriette Nizan, l'épouse de Nizan, reste souvent au niveau de l'anecdote – elle prête par exemple beaucoup d'attention à une affaire d'amour que Nizan aurait eue lors de leur séjour à Moscou –, et ne consacre aucune attention au récit de voyage même²⁸. Jacqueline Leiner lit elle aussi le voyage en URSS

27. Paul Nizan, « Sindobod Toçikiston », dans *Paul Nizan, intellectuel communiste, 1926-1940. Articles et correspondance inédite*, Jean-Jacques Brochier (éd.), Paris, Maspero, 1970, p. 202-227. Désormais ST, dans le texte.

28. Voir à ce sujet Henriette Nizan, *Libres mémoires*, Paris, Laffont, 1989.

sous le seul angle de l'expérience vécue et fait abstraction de « Sindobod Toçikiston²⁹ ». D'autres publications, comme la préface de Sartre à *Aden Arabie*³⁰ ou l'introduction de Brochier aux écrits inédits de Nizan³¹, parlent également du voyage, mais il s'agit de passages très brefs qu'on ne saurait considérer comme des lectures. Ishagpour et Steel sont les seuls à présenter une lecture effective de « Sindobod Toçikiston³² ».

Du roman au grand reportage

Au moment de voyager en URSS, Nizan s'est fait remarquer dans le champ littéraire avec la publication du roman *Antoine Bloyé*, que la critique considère comme le premier exemple français de la doctrine soviétique du réalisme socialiste. En même temps, il se trouve sur le front de la guerre des idées, en tant que principal intellectuel membre du PCF.

Le reportage de Nizan peut donc être relié à ces deux positions, l'une politique, l'autre littéraire, qui expliquent aussi la façon dont son *ethos* de voyageur se construit. Ou, pour reprendre la formule de Reynald Lahanque, « il veut faire entendre aux uns : communistes, nous sommes des écrivains à part entière ; et aux autres : écrivains (d'origine bourgeoise), nous sommes de vrais militants, nos romans sont une forme de notre activité politique³³ ».

Pour ce faire, Nizan ne décrira pas son voyage dans une structure proche du journal, comme le fera Gide dans son *Retour*, mais il choisit au contraire un format relativement nouveau qui émerge avec le succès de la presse imprimée, à savoir le grand reportage³⁴.

D'un réalisme idéologique...

Le grand reportage, qui combine une écriture réaliste avec une diffusion en feuillets, permet en effet la description en plusieurs tableaux de l'URSS comme une image d'Épinal. Nizan y adopte une conception historique linéaire et téléologique qui, à l'instar de celle de Gide, oppose le passé et l'avenir. Nombre d'images soulignent

29. Voir à ce sujet Jacqueline Leiner, *Le Destin littéraire de Paul Nizan et ses étapes successives. Contribution à l'étude du mouvement littéraire en France de 1920 à 1940*, Paris, Klincksieck, 1970.

30. Voir à ce sujet Paul Nizan, *Aden Arabie*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

31. Voir à ce sujet Jean-Jacques Brochier (éd.), *Paul Nizan, intellectuel communiste, op. cit.*

32. Voir à ce sujet Youssef Ishagpour, *Paul Nizan, une figure mythique et son temps*, Paris, Le Sycomore, 1980 ; et James Steel, *Paul Nizan : un révolutionnaire conformiste ?*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1987.

33. Reynald Lahanque, « Aragon, Nizan et la question du réalisme socialiste », dans *Paul Nizan écrivain*, Bernard Alluin et Jacques Deguy (dir.), Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1988, p. 108.

34. Voir à ce sujet Myriam Boucharenc, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004.

la nouveauté absolue du monde soviétique. Le voyage, par exemple, se déroule au printemps, saison qui promet un épanouissement futur. L'ambiance printanière est très prononcée dès le début, où il est question du « commencement du printemps » (ST, 202) et des « pluies du printemps » (ST, 203). Le récit se termine d'ailleurs sur les préparations du premier mai (voir ST, 227), un symbole double qui résume à la fois l'apologie d'un monde jeune et l'exaltation du travail, de l'industrialisation (voir plus bas). Nizan compare souvent la nouvelle et l'ancienne fonction des bâtiments (voir aussi ST, 208). De la sorte, il crée de fortes oppositions sémantiques entre éducation et religion, entre jeunes élèves et vieux devins :

Il y avait parfois un bouquet d'arbres autour d'une petite coupole, d'un portique de bois ; c'était une mosquée dont le prêtre avait fui pour laisser la place aux enfants (ST, 205).

Nous allions prendre le thé sur la plate-forme de terre battue de l'école qui avait été une mosquée (ST, 207).

Le contraste entre la religion et le féodalisme d'une part et l'éducation et le socialisme d'autre part constitue une des lignes de partage essentielles du texte. Elle matérialise la différence entre le passé et l'avenir, car au chaman, le devin islamique, se substitue désormais le Gosplan :

Le pays franchissait les siècles qui séparaient la féodalité et la théologie islamique du socialisme et de la collectivisation (ST, 207).

Un vieux devin avait bu et un milicien tadjik de vingt ans, botté, avec une tunique de toile blanche et un casque blanc étoilé de bleu l'emmenait à la milice [...]. « Laisse-moi prédire l'avenir », disait le vieux. Mais comment prédire l'avenir quand le Gosplan s'en charge ? Et quand le parti le construit ? (ST, 216)

L'émancipation des femmes est un autre trait saillant du nouveau monde : là où l'islam les obligeait jadis à se voiler, le communisme les a affranchies. Nizan parle des « femmes dévoilées » (ST, 206) et aussi d'une « jeune institutrice de vingt ans » (ST, 207), une image qui réunit toutes les caractéristiques mentionnées jusqu'à présent : la féminité, la modernité et l'éducation. La même iconographie revient un peu plus loin, quand Nizan décrit une jeune femme communiste qui

[lui] faisait penser à une femme de pasteur [qu'il avait] connue à Sheikh Othmann sur la route de Lahej au Yémen, mais elle ne pensait pas à Dieu et elle ne faisait pas de morale aux Tadjiks : elle travaillait pour eux et elle apercevait le socialisme (ST, 219).

Il semble même que les femmes, à cause justement de leur lutte contre l'oppression, soient les véritables héroïnes de la révolution, comme en témoigne l'histoire tragique d'une femme qui, divorcée de son mari, adhère au komsomol :

Plusieurs mois après, en passant à cheval dans le village où elle vivait, il la vit ; il descendit de son cheval et la tua. Les femmes de l'Asie construisent le socialisme : c'est un front sur lequel elles ont eu leurs mortes (ST, 211).

Si l'URSS appartient aux femmes, elle est aussi la patrie des ingénieurs, véritables héros mythiques du monde nouveau. Le lien avec la situation politique et littéraire est évident : sous Staline, l'URSS connaît un véritable culte des ingénieurs, au point que les écrivains sont définis comme des « ingénieurs de l'âme³⁵ ». Il s'agit d'un thème crucial de l'orthodoxie stalinienne des années 1930. Nizan chante constamment la gloire de ces « ouvriers de la Construction », qui peuvent réellement changer le monde (voir aussi ST, 206, 216, 219) :

L'ingénieur en chef parlait de calcul et il regardait les freins d'eau qu'il avait inventés, de grands escaliers de ciment où l'eau bondissait de marche en marche. Son travail s'achevait. Il pouvait s'imaginer la figure du monde qui en sortirait (ST, 221).

Les quelques exemples que nous venons de développer montrent à quel point une vision du monde marxiste construit les descriptions réalistes du grand reportage. Les doutes du « je » qui orientent l'écriture tâtonnante du voyageur dans le *Retour de l'URSS* laissent ici la place à une description plus orientée vers le pays visité que vers le voyageur observant. Le diagnostic idéologique semble clair, la vision du monde limpide et la description réaliste univoque.

Néanmoins, certains thèmes centraux de l'œuvre littéraire de Nizan, et en particulier d'*Antoine Bloyé*, complexifient l'image d'Épinal.

... à un réalisme littéraire

Si « Sindobod Toçikiston » est principalement une apologie stéréotypée de l'URSS, il subsiste toutefois une certaine distance causée par les différents niveaux narratifs³⁶. La poétisation n'est en effet pas tellement l'œuvre du narrateur extradiégétique que des poètes intradiégétiques. Certes, le narrateur tend lui aussi au lyrisme, mais la plupart du temps il décrit comment les personnages de son récit poétisent le monde. Le discours présente des caractéristiques lyriques, mais, pour reprendre les mots de Todorov, il est plutôt la représentation d'un acte d'énonciation qu'un acte d'énon-

35. Voir à ce sujet Jean-Pierre Arthur Bernard, *Le Parti communiste français et la question littéraire, 1921-1939*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1972, p. 124-125 ; et Susan Suleiman (dir.), *Pour une nouvelle culture*, op. cit., p. 15.

36. Voir à ce sujet Youssef Ishagpour, *Paul Nizan, une figure mythique*, op. cit., p. 141-156.

ciation³⁷. La parole est ainsi laissée à « un secrétaire de la Commission centrale de contrôle » (ST, 203), à « une institutrice du Kolkhoze » (ST, 207), à un « poète rabei » (ST, 209), etc. Les trois poèmes qui apparaissent dans le récit (voir ST, 202, 210-211 et 226) sont d'ailleurs identifiés comme des chants paysans que le narrateur ne reprend pas à son propre compte. La différenciation des niveaux narratifs a des répercussions sur la focalisation. La vision des travailleurs et des ingénieurs (le « ils »), qui sont plongés dans le monde communiste, n'est pas identique à celle des voyageurs (le « nous »), qui voient la construction de l'URSS de l'extérieur. Cet écart transparait par exemple lorsque le narrateur s'étonne de l'enthousiasme des garde-frontières, qui vivent pourtant dans un paysage triste et désert :

Mais après tout, en déjeunant dans une des longues maisons avec les commandants du Guépéou et les membres du Soviet, nous n'arrivions pas à trouver sur les lèvres et dans les paroles de nos hôtes les signes d'un désespoir qui faisait simplement partie de ce paysage du bout du monde, et qu'ils ne voyaient pas parce qu'ils avaient des choses à faire et un front à garder. [...] Il faisait tellement chaud qu'on avait du mal à poser des questions. Je demandais [au commandant du poste] : « Vous ne vous ennuyez pas à Nijni Piandj ? » Il souriait, il répondait : « On ne s'ennuie pas quand on protège les frontières du socialisme. » (ST, 225)

Certes, le foisonnement de narrateurs secondaires doit être relativisé, puisque les discours qu'il permet de représenter se ressemblent tous. « Sindobod Toçikiston » est plutôt une amplification de voix concordantes qu'un amalgame de points de vue divergents. En ce sens, la diversification narrative ne met pas en cause le diagnostic politique univoque, et vise plutôt la redondance que la polyphonie. L'écart entre le narrateur premier et les narrateurs secondaires reste néanmoins présent dès qu'est abordé un thème comme celui de la mort³⁸.

La problématique de la mort sous-tend toute l'œuvre romanesque de Nizan et engendre souvent une peur prononcée, une forme de frénésie même. Son engagement au PC a d'ailleurs souvent été considéré comme une réaction contre l'angoisse existentielle³⁹. Dans sa « Préface à *Aden Arabie* », Sartre interprète le voyage en URSS de façon similaire⁴⁰. Tout comme Brochier, il estime que si le ton optimiste du récit s'affaiblit, c'est dans les passages où il est question de la mort⁴⁰. La résistance à la nature acquiert ainsi une dimension supplémentaire, car elle n'est pas seulement, comme le dit le marxisme, une nécessité socio-économique permettant au prolétariat de pourvoir à ses propres besoins, mais aussi et surtout un instinct profond par lequel l'homme essaie de résister à la dégénérescence naturelle :

37. Voir à ce sujet Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, suivi d'*Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 155.

38. Voir Jean-Jacques Brochier (éd.), *Paul Nizan, intellectuel communiste*, op. cit., p. 72.

39. Voir à ce sujet James Steel, *Paul Nizan : un révolutionnaire conformiste ?*, op. cit., p. 71.

40. Voir Paul Nizan, *Aden Arabie*, préface de Jean-Paul Sartre, op. cit., p. 53.

À la sortie de la montagne, les hommes qui n'aiment pas laisser les fleuves descendre tranquillement vers la mer, pas plus qu'il n'aiment voir l'énergie se dégrader en chaleur, et qui rêvent toujours de renverser le sens de la dégradation de l'énergie, le sens du nivellement et finalement le sens même de la mort – et c'est la principale raison qu'on a d'aimer l'homme – à la sortie de la montagne, les hommes ont entrepris de construire des barrages, de percer des canaux et de faire tourner les turbines des hydrocentrales (ST, 217).

De la sorte, le combat permanent avec une nature hostile se transforme en une composante essentielle de la condition humaine. La mission principale de l'homme est de cultiver la terre afin de laisser des traces de son existence :

Quel homme ne se pense point voué à la conquête de la terre ? Je n'aime pas les pays qui ne portent pas nos traces, où les animaux passent tranquillement leur temps à chasser et à dormir et à pondre. C'est assez que la mer nous échappe (ST, 218).

Les deux niveaux narratifs jouent un rôle important pour comprendre l'attitude du narrateur premier face à la mort. Alors que pour les habitants de l'URSS, qui font la révolution, le combat concret contribue en quelque sorte à surmonter l'absurdité de l'existence, le voyageur, lui, voit que même au pays des Soviets la libération socio-économique ne réussit pas à la faire oublier. Deux extraits illustrent bien cette focalisation divergente. Dans le premier, situé au début du récit, un jeune combattant communiste raconte comment sa participation à la révolution lui a permis d'échapper à une mort certaine :

Le secrétaire de la Commission centrale de contrôle [...] racontait pendant des soirées entières sous la véranda de sa maison des histoires de la révolution au Badarshan. « [...] J'ai été prisonnier en Chine. On m'avait jeté dans un vieux puits, j'allais mourir, mais à la fin on m'a échangé. Je ne suis pas mort. Je suis descendu à Stalinabad. [...] Quand j'allais à Samarkand, les gens me menaçaient de mort. Et je suis secrétaire de la Commission centrale de contrôle. » (ST, 203-204)

Mais dans un passage à la fin du récit, le narrateur décrit la mort absurde d'un jeune garçon. Le ton optimiste est interrompu par ce fait divers apparemment contigu, long de trois lignes, qui pose en fait un point d'interrogation, minime certes, mais c'en est un, dans l'univers univoque décrit jusqu'alors. Laissée à l'état brut, sans tentative d'explication aucune, cette courte scène fait figure de vide absurde dans un univers hypersymbolisé. Quelques pages plus tôt, le bac dont il est question dans l'extrait avait d'ailleurs été posé en exemple pour illustrer le développement technique (voir ST, 214) :

Dans la Tchaikhana près du bord, il y avait une petite salle où un vieillard gémissait près d'un corps étendu, chassait les mouches.

– Mon fils est mort, criait-il.

Au passage du bac, le fils avait eu la moitié de la tête écrasée (ST, 227).

La fermeture de la narration sur le thème de la mort n'est d'ailleurs pas sans rappeler la fin d'*Antoine Bloyé*, un roman que les communistes avaient critiqué pour son ton pessimiste. Il serait excessif de parler ici d'une téléologie négative, mais force est de constater que le récit se termine sur un décès qui, comme l'écrit Ishagpour, est d'autant plus étonnant qu'il ne frappe pas un vieil homme mais un garçon appartenant à la jeunesse tant adulée auparavant⁴¹.

Ainsi, les récits de voyage de Gide et de Nizan que nous avons étudiés peuvent certes être lus sous un angle qui ne tient compte que du contenu présenté. Dans ce cas, on peut bel et bien les soumettre à un jugement historique fondé sur la perspicacité ou l'aveuglement de l'auteur devant la mise en scène totalitaire. Nous avons toutefois choisi un chemin différent en montrant comment les récits de voyage des deux auteurs s'inscrivent dans des dynamiques d'écriture plus complexes, qui s'enracinent dans le journal intime (Gide) ou le réalisme romanesque (Nizan) préalable. Une telle lecture n'occulte pas les prises de position politiques des auteurs, mais elle insiste davantage sur la continuité de l'écriture, au-delà du seul récit de voyage en URSS.

41. Voir à ce sujet Youssef Ishagpour, *Paul Nizan, une figure mythique*, op. cit., p. 155-156.