

Paul Nizan et la représentation de l'URSS pendant l'entre-deux-guerres

Alex Demeulenaere

Université de Trèves

Plus de vingt ans après la chute du mur de Berlin et, avec lui, du communisme comme mode d'organisation sociale de l'Europe de l'Est, la fascination pour cet épisode singulier de l'histoire européenne est toujours aussi forte. Pendant son existence, l'Union soviétique a attiré un grand nombre d'intellectuels occidentaux qui voulaient vérifier par le biais d'un voyage la valeur de cette expérience sociale unique. De l'aube du régime soviétique jusqu'aux jours de la *Glasnost* et de la *Perestroïka*, le voyage en URSS était pour ainsi dire une version moderne du voyage en Italie (voir Kupferman et Derrida). Surtout pendant l'entre-deux-guerres, les intellectuels européens se rendent en

Russie massivement et leurs récits de voyage restent jusqu'aujourd'hui l'objet de recherches historiques et littéraires (voir Studer et Hourmant).

À la suite d'une invitation du *Komintern*, Nizan, membre du Parti communiste français (PCF), part à Moscou en janvier 1934 afin d'approfondir à l'institut Marx-Engels sa connaissance des théories communistes. Malgré la distance, il continue à suivre l'actualité littéraire en France, ce qui transparaît dans un article important (Nizan 1970b) qu'il consacre à 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 1935. 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 réédité¹. Cela ne signifie pas pour autant que *Sindobod Toçikiston* ait suscité beaucoup d'intérêt. Le témoignage d'Henriette Nizan (1989), l'épouse de Nizan, reste souvent au niveau de l'anecdote — elle prête par exemple beaucoup d'attention à une aventure amoureuse que Nizan aurait eue lors de leur séjour à Moscou — et ne consacre aucune attention au récit de voyage lui-même. Jacqueline Leiner lit elle aussi le voyage en URSS sous le seul angle de l'expérience vécue et fait abstraction de

¹ Une nouvelle édition de ce reportage a été faite par Anne Mathieu et Jacques Deguy (Nizan 2005).

Sindobod Toçikiston. D'autres publications, comme la préface de Sartre à *Aden Arabie* ou l'introduction de Brochier aux écrits inédits de Nizan (1970c), traitent également de ce récit de voyage, mais en des passages si brefs qu'on ne saurait les considérer comme des lectures. Youssef Ishagpour et James Steel sont les seuls à présenter une véritable lecture de *Sindobod Toçikiston*.

Au-delà de la question de la perspicacité ou de l'aveuglement historique, c'est le fonctionnement discursif du récit qui interpelle. C'est ainsi que nous replacerons le récit de voyage de l'écrivain communiste dans le champ littéraire et politique de 1934 avant d'en entamer une analyse discursive approfondie. Le but de cette contribution est de montrer comment l'œuvre de Nizan ne peut pas simplement être placée dans un carcan littéraire entièrement politisé, ce qui influencera aussi son récit de voyage en URSS. Au-delà des analyses politiques et sociales typiques pour les récits de voyage en URSS de l'époque, *Sindobod Toçikiston* reprend aussi les thématiques essentielles de l'œuvre nizalienne, comme par exemple une angoisse existentielle profonde².

Le monde littéraire en 1934

À partir de 1934, l'univers littéraire est de plus en plus secoué par des événements sociopolitiques. La gratuité de *l'art pour l'art* est, entre autres, mise en cause par l'émergence, au cœur des débats, de nouveaux thèmes. La prise du pouvoir par Hitler

² La tension entre les problématiques littéraires d'ordre existentiel et la discipline idéologique imposée par l'appartenance au PCF a été développée dans deux publications récentes : Herzfeld (2010) et Rensen (2009).

en Allemagne et la polarisation subséquente entre communisme et fascisme ont des répercussions sur la littérature française. La plupart des écrivains ont le sentiment de devoir choisir un camp politique. Certes, cette évolution est déjà perceptible au cours des années 1920, mais à une moindre échelle. Christophe Prochasson situe le tournant décisif dans la troisième décennie du XX^e siècle :

Les années trente ne laissèrent que bien peu de place à cette pratique de l'entre-deux-guerres que le modèle libéral de l'intellectuel avait voulu imposer au nom des valeurs dreyfusiennes. Le vif fut pris par le mort. La liberté d'aller et de venir, posée par cette intelligentsia comme la condition *sine qua non* de son existence spirituelle, s'effaça au profit d'une autre logique. (p. 250)

Cette « autre logique » implique l'abandon de la lutte pour les grandes valeurs, comme la Vérité, l'Universel, au profit d'un engagement politique discipliné (voir Prochasson, p. 251). Certains symptômes témoignent du poids accru de l'actualité politique. En 1933, Malraux obtient le prix Goncourt avec *La Condition humaine*, un roman qui décrit le soulèvement populaire à Shanghai. L'année suivante, ce même Malraux voyage avec Gide à Berlin pour plaider chez Goebbels la libération du communiste Dimitrov, accusé d'avoir mis le feu au Reichstag (voir Lottman, p. 59). Or, Gide et Malraux ne sont que les emblèmes d'une vague d'engagement sensible qui s'est encore amplifiée à partir du 6 février 1934, lorsque l'envergure de la crise qui frappe la Troisième République est mise au grand jour. Une telle politisation de la littérature offre au PCF l'occasion de sortir de son isolement, à condition toutefois de devenir moins sectaire envers les intellectuels et les écrivains de gauche.

À la fin des années 1920, les communistes russes fixent une ligne très stricte en matière d'orthodoxie littéraire. La littérature « légitime » est faite par les correspondants-ouvriers et uniquement par eux, ce qui débouche sur l'évincement progressif des « écrivains bourgeois » comme Panaït Istrati ou Alfred Döblin (voir Morel). Les dirigeants soviétiques se rendent toutefois rapidement compte de l'effet catastrophique de ce sectarisme sur la qualité des œuvres et ils décident en 1932 de renouveler la doctrine littéraire (voir Bernard). Le changement de cap n'équivaut pourtant pas à un abandon pur et simple de toute forme de dirigisme littéraire : de la « littérature prolétarienne », on passe au « réalisme socialiste ». En août 1934 a lieu à Kharkov le Premier Congrès des écrivains soviétiques, au cours duquel des représentants étrangers (dont Nizan, mais aussi Bloch, Aragon et Malraux) prennent connaissance de la nouvelle « ligne » littéraire. Or, celle-ci semble être assez vague et, en tout cas, beaucoup plus tolérante que ce qu'en fera Jdanov une bonne décennie plus tard. Le congrès est surtout dominé par Radek et Boukharine, deux figures qui sont alors beaucoup plus prestigieuses que Jdanov (Bernard, p. 118-123). Si le premier s'en prend violemment à la « débauche » littéraire des écrivains d'Occident et plus particulièrement à Joyce, le second prononce un discours beaucoup moins sectaire. Il plaide pour un retour au lyrisme, éliminé par le réalisme stérile et rigide de la littérature prolétarienne, sans toutefois transgresser les frontières de l'idéologie, car « la base philosophique [du réalisme socialiste] est le matérialisme dialectique qu'il traduit dans le langage de l'art » (Bernard, p. 121). Il va sans dire que cette allocution est assez bien reçue par les grands écrivains étrangers, soucieux de sauvegarder la valeur *littéraire* des œuvres et leur propre

autonomie artistique. Replacée dans le contexte français, la notion de réalisme socialiste est encore moins rigide puisqu'elle ne s'applique pratiquement qu'aux écrivains communistes. Ce terme est tout au plus une étiquette qui sert à qualifier *a posteriori* certaines œuvres. Aragon est le premier à l'utiliser dans un article sur *Antoine Bloyé* de Nizan, qui lui rend la politesse en écrivant une critique favorable de *Pour un réalisme socialiste*. Apparemment, les deux coryphées littéraires du PCF emploient donc la nouvelle notion pour démontrer le caractère engagé de leurs livres.

Prises de position de Paul Nizan

Pour comprendre les choix littéraires de Nizan, il faut d'abord mentionner son aversion pour envers *l'art pour l'art* et son militantisme pour une culture révolutionnaire, ce qui découle en partie de son adhésion au PCF. Plus il est accepté par les écrivains reconnus, plus il doit pourtant veiller à préserver un certain équilibre entre l'écriture littéraire et l'activité politique. Dans cette optique, le voyage en URSS est surdéterminé par deux facteurs, à savoir l'appartenance de Nizan au PCF, qui lui impose une stricte discipline de parti, et son statut d'écrivain doté d'un certain capital symbolique, qui l'oppose aux écrivains prolétariens.

Lorsqu'il publie en 1931 le pamphlet *Aden Arabie*, Nizan est membre depuis quatre ans du Parti communiste. Il n'est dès lors pas étonnant que ce nouveau venu adopte, conformément à la théorie marxiste, une attitude très négative vis-à-vis d'une littérature qui serait désengagée. Tant dans ses pamphlets que dans ses articles publiés entre 1932 et 1935, Nizan remet en

cause toute pratique littéraire autonome. Ainsi Leiner estime-t-elle que la détermination politique est particulièrement visible dans les critiques littéraires nizaliennes datant de cette période. Steel (p. 25) lit même l'ensemble de l'œuvre sous l'angle du militantisme politique. En tant que critique littéraire, Nizan passe en effet toutes les œuvres au crible du marxisme, non seulement dans des publications communistes comme *L'Humanité* ou *Littérature internationale*, mais aussi et surtout dans des revues « indépendantes » comme *Commune* ou *Europe*. Brochier affirme que la littérature y est conçue comme une activité exclusivement politique et révolutionnaire (Nizan 1970c, p. 77).

À la littérature bourgeoise dégénérée Nizan oppose une écriture engagée qui opte pour la réalité et contre la fuite dans l'exotisme, pour la vie et contre l'idéalisme. Selon lui, la littérature doit former les masses, d'où l'impression qu'il subordonne son autonomie d'écrivain à son devoir de propagandiste révolutionnaire :

Ce qui me semble essentiel pour le lecteur comme pour le romancier qui forment couple — et un couple, cela fait toujours deux complices — c'est de diriger la complicité dans le sens le plus exigeant. La vraie fonction du lecteur, c'est de vouloir apprendre à vivre, par conséquent de considérer le roman, la littérature en général, non pas du tout comme un divertissement au sens à la fois vulgaire et pascalien du mot, mais comme un instrument de connaissance. [...] Tout me semble résumé dans une formule saisissante de Marx : Marx s'interrogeant sur les fonctions de la philosophie [...] se résumait ainsi : Il faut donner aux gens la conscience d'eux-mêmes. (1970a)

La remise en cause des valeurs littéraires existantes atteint son apogée lorsque Nizan tente de démontrer comment l'œuvre de

Gide, « engagé » à partir de 1932, obéit en fait à une téléologie interne qui devait nécessairement conduire à un engagement communiste. Force est donc de conclure que si la propagande politique a une telle influence sur les écrits de Nizan au cours de la première moitié des années 1930, elle ne sera pas moins importante dans *Sindobod Toçikiston* (voir Steel, p. 37).

L'axe politique ne suffit pourtant pas en tant que principe d'explication. À penser systématiquement l'œuvre nizalienne en fonction de son opposition à une logique de *l'art pour l'art*, nous risquons de passer à côté d'une structure de l'œuvre qui est plus complexe. À cet égard, il convient en premier lieu d'évoquer l'apparition éphémère du nom de Nizan dans la revue d'avant-garde *Bifur*, ce qui distingue Nizan des écrivains prolétariens. Certes, l'avant-garde n'accepte pas non plus le statu quo, mais cela n'implique nullement un abandon pur et simple du critère esthétique. L'attitude des surréalistes envers un écrivain comme Barbusse est très significative à cet égard :

Du point de vue de la valeur littéraire, les surréalistes méprisent Barbusse. Avant-gardistes, ils ne recherchent pas la reconnaissance de cette qualité par le monde littéraire tel qu'il est représenté par l'auteur du *Feu* — cela ne serait que dévalorisant — mais la reconnaissance de l'équivalence, par analogie, dans le monde politique communiste, de leur situation dans le monde littéraire. (Péru, p. 51)

Cela dit, l'aventure avant-gardiste de Nizan ne dure pas longtemps, car les communistes menacent d'hétérodoxie tous ceux qui, comme les surréalistes, refusent de se soumettre aux directives du parti. Dans le premier numéro de *Commune*, Nizan s'attaquera d'ailleurs virulemment au surréalisme. Si elle peut paraître contingente face à la politisation massive de ses écrits lors des années 1930, la période chez *Bifur* indique néanmoins

que l'écriture nizalienne est également sensible aux tendances de renouveau littéraire qui ne sont pas politiques.

Cela est confirmé par l'attitude des écrivains reconnus d'une part et les critiques de *L'Humanité*, dominés, d'autre part. Dès la publication des *Chiens de garde*, Nizan suscite l'intérêt d'auteurs comme Gide ou Martin du Gard. À maintes reprises, Gide écrit dans son journal que ce jeune auteur l'intéresse au plus haut point. Sa confiance en Nizan est telle qu'il envisage même à un certain moment de l'introduire à la NRF pour remplacer Thibaudet (voir Foucart). Cet intérêt coïncide avec une prise de distance avec les concepts rigides de la littérature prolétarienne de la part de Nizan. Dans un article de 1932, intitulé « Littérature révolutionnaire en France », il conteste que la littérature révolutionnaire soit un privilège exclusif des écrivains prolétariens. Selon lui, des écrivains bourgeois révoltés qui abordent des thématiques plus vastes ont plus de valeur :

Ayons la franchise de dire que l'état capitaliste de la culture limite les pouvoirs d'expression du prolétariat : pendant un temps encore assez long, sans doute, beaucoup d'écrivains révolutionnaires des pays capitalistes seront des fils révoltés de la bourgeoisie [...] la littérature révolutionnaire ne doit pas être condamnée à n'avoir pour objet que le prolétariat. [...] La littérature révolutionnaire décrira d'un point de vue révolutionnaire tous les objets, y compris la bourgeoisie, y compris la nature. (Nizan 1971a)

Les discours de Nizan doivent donc être reliés à deux axes interprétatifs, l'un politique, l'autre littéraire (voir Lahanque), qui ont des répercussions sur le récit de voyage en URSS. D'un point de vue artistique, le « réalisme socialiste » permet à Nizan de se démarquer de la littérature prolétarienne (voir Péru, p. 65). Boukharine insiste par exemple sur l'importance du

lyrisme : la tâche de la littérature n'est plus, comme du temps des écrivains prolétariens, de proposer une « tranche de vie » hyperréaliste, mais d'en revenir à un certain romantisme révolutionnaire. Or, comme nous le verrons par la suite, l'URSS que nous décrit Nizan est un monde qui regorge de poètes et où le lyrisme apparaît partout. Dans le paragraphe suivant il apparaîtra que la nature occupe une place tout à fait particulière dans *Sindobod Toçikiston*.

Cela dit, la relative liberté artistique ne doit pas faire oublier que le Nizan visiteur de l'URSS reste d'abord et avant tout un militant communiste. Les communistes lui ont permis de faire carrière et attendent donc en échange une rigide discipline idéologique. Aucune trace de critique politique n'apparaît dès lors dans son récit de voyage. C'est un constat important, car certaines sources indiquent que Nizan n'était tout de même pas complètement heureux de ce qu'il avait vu en URSS (voir Steel, p. 265). Plutôt que d'exprimer ses doutes, Nizan choisit de se réfugier dans un silence qui se maintiendra lors des procès de Moscou et ne sera rompu qu'après le pacte germano-soviétique.

Sindobod Toçikiston

Le but de la lecture est d'analyser jusqu'à quel point l'idéologie sature le récit. Dans un premier temps, nous allons montrer que Nizan reste fidèle à toutes les exigences de l'orthodoxie : lyrisme, manichéisme accentué, etc. Sur certains points, *Sindobod Toçikiston* s'écarte toutefois de l'éloge purement idéologique. La forme épique est ainsi quelque peu concurrencée par un mouvement de distanciation qui modifie le

sens du reportage. Elle permet l'émergence d'une problématique d'ordre existentiel et une mise en discours ambiguë de la nature.

Dans le chapitre traitant de l'engouement massif des intellectuels pour le communisme lors des années 1930, David Caute considère *Sindobod Toçikiston* comme un éloge parfaitement orthodoxe de l'URSS. Le récit de voyage de Nizan est en effet conditionné à tous les niveaux par une volonté d'idéologisation. Nous analyserons d'abord les dichotomies sémantiques principales qui structurent la description spatiale et temporelle, puis nous nous arrêterons à la poétisation et à la mythification de l'URSS.

Nizan adopte une conception historique linéaire et téléologique qui oppose *le passé* et *l'avenir*. Nombre d'images soulignent 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 » (Nizan 1970d, p. 202-227) et des « pluies du printemps » (p.203). Le récit se termine d'ailleurs sur les préparations du premier mai (p. 227), un symbole double qui résume à la fois l'apologie d'un monde jeune et l'exaltation du travail, de l'industrialisation. Nizan compare souvent la nouvelle et l'ancienne fonction des bâtiments (p.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. » (p. 205) 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. » (p. 207)

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 » (Nizan 1970d, p. 206) et aussi d'une « jeune institutrice de vingt ans » (p. 207), une image qui réunit toutes les caractéristiques mentionnées jusqu'à présent : la féminité, la nouveauté et l'éducation. La même iconographie revient un peu plus loin :

[La jeune femme communiste] me faisait penser à une femme de pasteur que j'avais 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. (p. 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*³ : « 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. » (Nizan 1970d, p. 211)

³ Le *komsomol* est la section des jeunes du Parti communiste d'Union soviétique.

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 même de définir les écrivains comme des « ingénieurs de l'âme » (voir Bernard, p. 124-125, et Nizan, 1971b, p. 15). Il s'agit donc d'un topos 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 : « 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. » (1970d, p. 221)

Cet extrait nous met sur la trace d'une seconde isotopie constitutive, à savoir l'opposition entre *la civilisation* et *la nature*. La lutte contre un environnement menaçant fait suite à une guerre civile qui est désormais terminée — les bandes de l'Aga Khan ont été chassées du territoire soviétique — et qui n'existe plus que dans les histoires des habitants. Pour la décrire, Nizan continue toutefois à employer des termes militaires comme « occupation » (1970d, p. 218) et « guerre » (p. 222). À un moment donné, la métaphore guerrière devient même isotopique :

On entendait exploser les cartouches qui creusaient les entonnoirs; les pelles à vapeur tanguaient sur leurs chenilles à travers les fleurs de la steppe comme des tanks; au seuil de baraques blanches, des infirmières venues des grandes villes regardaient les plateaux; les femmes poussaient des wagonnets; les femmes étaient dans cette guerre. Mais c'était la fin. Les constructeurs se préparaient à partir. Ça sentait la démobilisation. (p. 222)

L'Asie maîtrisée et mécanisée laisse ainsi présager « un avenir, qui dépend[r]ait simplement de calculs et de quelques machines qui monteraient l'eau du Vakch sur le plateau » (1970d, p. 218). De même, la géométrisation structurelle de l'espace souligne la domination de la raison humaine sur l'irrationalité naturelle. Il est par exemple question des « grands pans de terre rouge bien tranchés » (p. 212), des « virages aux angles droits des avenues » (p. 208), etc. Les passages où « l'ancienne campagne » est opposée à la « nouvelle nature » sont les plus éloquents à cet égard : « Sur la route un lynx passa. Les chacals criaient. Au-dessus de Stalinabad, des étoiles rouges brillaient comme les signes d'une nature nouvelle. » (p. 227) Le récit fait l'apologie d'un monde où « les rossignols prendraient comme dans le reste du monde leur rôle de chanteurs nocturnes dans le jardin des hommes » (p. 218), d'un monde où les nomades pourraient enfin devenir sédentaires. Dans cette optique, la représentation spatiale dans *Sindobod Toçikiston* s'apparente à ce que de Certeau appelle un *lieu* et diffère profondément des *espaces* d'Istrati. Les longs vagabondages tellement caractéristiques de son *Vers l'autre flamme* contrastent avec l'environnement idéologisé de *Sindobod Toçikiston*. Dans l'URSS de Nizan, tout le monde connaît sa place : « Les ouvriers nomades avaient bâti des huttes de terre qui imitaient la forme de leurs yourtes : les nomades bouleversaient la terre qu'ils avaient simplement parcourue pendant des générations. Ils se faisaient terrassiers : c'est ainsi que change le monde. » (p. 222)

La surdétermination idéologique de l'espace devient manifeste lorsque l'URSS est comparée à l'Afghanistan non communiste. Arrivé à la frontière de l'Union soviétique, le

voyageur découvre un paysage à la physionomie différente, inquiétante, effrayante même :

Sur la gauche la terre baissait jusqu'à un pays noir. Là-bas, disait l'ingénieur Goussev, c'est l'Afghanistan. Il n'y avait rien dans ce paysage, il ne s'y passait rien, mais on sentait que c'était un genre de pays inquiétant. [...] Nous étions dans un coin où l'homme était totalement importun. [...] Les animaux qui vivaient là étaient des varans qui marchaient sur leurs pattes de derrière et il n'y a rien qui ressemble plus à un iguanodon qu'un varan qui tourne la tête au-dessus des herbes : ça sentait un peu trop la préhistoire. [...] Images mortelles de la haine, de la violence. Avec les serpents, une fois le dégoût passé, on est toujours entre vertébrés, mais ces insectes mous, dont les poils ressemblent à des poils végétaux, ces abcès pleins de pus et de venin, on ne rêve que leur écrasement. (1970d, p. 223-224)

Sindobod Toçikiston décrit un univers stable et univoque. À l'opacité complexe des sociétés occidentales succède un monde où le discours et la réalité se fondent dans une unité cohérente : « Tout s'assemblait, les mots et les événements et les façons du socialisme et les cris des chevaliers qui s'arrachaient les chèvres décapitées et les femmes dévoilées qui disaient ce qu'elles avaient à dire et elles en avaient à dire depuis tous les siècles qu'elles se taisaient. » (1970d, p. 206)

La soudure absolue entre « les mots et les événements du socialisme » invite à consulter *Les mots et les choses* de Foucault. Nizan userait-il de *l'épistème*, des modes de connaissance caractéristiques de la société prémoderne du XVI^e siècle ? La réponse semble être affirmative :

Dans son être brut et historique du XVI^e siècle, le langage n'est pas un système arbitraire ; il est déposé dans le monde et il en fait partie à la fois parce que les choses manifestent leur énigme comme un langage, et parce que les mots se proposent aux hommes comme des choses à déchiffrer. (Foucault, p. 49-50)

Tout comme les discours du XVI^e siècle, *Sindobod Toçikiston* est régi par la règle de la *ressemblance*, qui apparaît à tous les niveaux. Des quatre formes de similitude retenues par Foucault, la *sympathie* est celle qui s'applique le plus au récit. Elle est définie comme suit :

La sympathie est une instance du Même si forte et si pressante qu'elle ne se contente pas d'être une des formes du semblable; elle a le dangereux pouvoir d'assimiler, de rendre les choses identiques les unes aux autres, de les mêler, de les faire disparaître en leur individualité, — donc de les rendre étrangères à ce qu'elles étaient. (p. 39)

Comme nous l'avons vu plus haut, l'URSS nizationalienne est saturée par cette logique du *Même*. Le printemps et l'importance attribuée à la jeunesse font allusion au pays en pleine construction; le ciel est semé d'étoiles rouges, symboles de l'armée soviétique; la géométrisation de la nature va de pair avec l'éducation de l'homme, etc. La correspondance parfaite entre les mots et les choses crée une univocité qui exclut d'office toute trace de dialogue, d'hétérogénéité. L'homogénéisation se matérialise surtout dans le fait que les différences entre les nationalités ne semblent plus être pertinentes : « Le long de la route coupée par les sources, des crèches alignaient leurs lits bleus au soleil : dans les lits dormaient les enfants de plusieurs nations. » (Nizan, 1970d, p. 204)

L'expérience d'une Vérité universelle annule même parfois les barrières linguistiques, par exemple lorsque le narrateur décrit un endroit où « les ouvriers avaient gravé leurs noms en lettres russes, ou latines, ou arabes » (1970d, p. 212). Puisque la signification de la réalité soviétique s'offre de manière immédiate au voyageur, la médiation par le langage

devient superflue. Nous avons donc affaire à un récit hypersymbolisé dans lequel la similarité des signes crée un univers absolument clos. Or, comme l'indique Bakhtine, une vision du monde à ce point fermée se coule de préférence dans une forme de discours monologique, poétique. À l'instar de *Hourra l'Oural* d'Aragon, l'exemple canonique des panégyriques de l'URSS, le lyrisme est présent dès le début dans *Sindobod Toçikiston*. Le récit s'ouvre par exemple sur un chant paysan dont les derniers vers focalisent la lutte contre la nature :

j'ai creusé des fossés et façonné des pots
au sommet des montagnes je suis monté.
Mais je n'ai jamais vu une si grande merveille
que le chemin de fer de Duchambé. (p. 202)

De plus, l'URSS est peuplée de poètes qui récitent « des vers sur les kolkhozes [...] ou des vers sur la guerre civile » (p. 205). La superposition constante de la construction réelle de l'URSS et de sa mise en discours lyrique renforce encore l'effet de poétisation de la réalité. Le monde soviétique est principalement dominé par deux genres de personnages positifs : les ingénieurs, et les poètes, ouvriers spirituels, sans exception des anciens combattants qui contribuent désormais à construire un pays nouveau : « Mais c'était la fin. Les constructeurs se préparaient à partir. Ça sentait la démobilisation. Les poèmes sur la Construction étaient déjà écrits; le roman de la Construction avait déjà paru. » (p. 222)

Cependant, la symbolisation et l'idéologisation de la réalité soviétique ne sont pas totales. Quoique son orientation politique ne laisse pas l'ombre d'un doute — elle est de part en part stalinienne —, le récit va parfois au-delà, ce qui ne signifie pas à l'encontre, de l'orthodoxie pure et dure. Les remarques formulées dans ce paragraphe sont donc plus de petits points

d'interrogation que des indices indiscutables d'une ambiguïté structurale. Elles concernent plus particulièrement le thème de la mort et la description de la nature. Avant cela, il est nécessaire de commenter la différenciation des niveaux narratifs.

Si *Sindobod Toçikiston* est principalement une apologie univoque et stéréotypée de l'URSS, il y subsiste toutefois une certaine distance causée par les différents niveaux narratifs (voir Ishaghpour, p. 141-456). La poétisation n'est en effet pas tant 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 paroles de Todorov, il est plutôt la *représentation* d'un acte d'énonciation qu'un acte d'énonciation même. La parole est ainsi laissée à « un secrétaire de la Commission centrale de contrôle » (Nizan, 1970d, p. 203), à « une institutrice du Kolkhoze » (p. 207), à un « poète rabei » (p. 209), etc. Les trois poèmes qui apparaissent dans le récit 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 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 gardes-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 soviét, 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 lui [le commandant du poste] demandais : « Vous ne vous ennuyez pas à Ninji Piandj? » Il souriait, il répondait : « On ne s'ennuie pas quand on protège les frontières du socialisme. » (p. 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 pertinent pour ce qui est des thèmes de la mort et de la nature.

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 PCF a d'ailleurs souvent été considéré comme une réaction contre l'angoisse existentielle. Dans la « Préface » à *Aden Arabie*, Sartre interprète le voyage en URSS de façon similaire. 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 mort :

Il fit un long voyage en URSS. En partant, il m'avait dit son espoir : là-bas, peut-être, les hommes étaient immortels. L'abolition des classes comblait tous les fossés. Unis par une entreprise à long terme, les travailleurs se changeaient en d'autres travailleurs, ceux-là en d'autres encore et les générations se succédaient, toujours autres et toujours la même. Il revint. Son amitié pour moi n'excluait pas tout à fait le zèle de propagandiste : il me fit savoir que la réalité dépassait

toutes les espérances. Sauf sur un point : la révolution délivrait les hommes de la crainte de vivre, elle n'ôtait pas celle de mourir. (Nizan, 1996)

Ainsi l'allégresse de *Sindobod Toçikiston* est minée subrepticement par cette hantise permanente, et si la Révolution est capable de supprimer toutes les aliénations économiques, elle ne peut agir contre l'aliénation proprement humaine de la mort. (Nizan, 1970b, p. 72)

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 d'invertir la dégénérescence naturelle :

À la sortie de la montagne, les hommes qui n'aiment pas laisser les fleuves descendre tranquillement vers la mer, pas plus qu'ils 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. (Nizan, 1970d, p. 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. » (p. 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.* (p. 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. Du fait d'être laissé 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 :

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. (p. 227)

Les dernières pages du récit présentent donc une inscription intertextuelle qui va plus dans le sens de Heidegger que de Marx. 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 exagéré 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 (p. 155-156), est d'autant plus étonnant qu'il ne frappe pas un vieil homme mais un garçon appartenant à cette jeunesse tant adulée auparavant.

Il convient en dernier lieu de s'arrêter à la fonction ambiguë de la nature, dont nous avons dit plus haut qu'elle était devenue l'ennemi principal après la victoire sur les oppresseurs féodaux. Parfois, le narrateur admire pourtant une nature intacte, pas encore corrompue par l'homme. C'est pourquoi la joie que suscite l'industrialisation est çà et là concurrencée par un certain regret :

Entre Kourgan-Tubé et la montagne Teregli-Tau s'étale un plateau au bout duquel coule la rivière Vakhch qui se jette dans le Piandj [...]. En attendant les premières semailles, le plateau étalait ses lieues. Désertes. [...] Ces grands territoires se passent bien de l'homme : il est arrivé, il s'est imposé à eux, mais il reste encore au fond de ses campements, il est presque invisible [...]. Tout s'arrangeait parfaitement bien sans l'homme. Les hommes passaient par là quelquefois [...]. Mais ce n'étaient encore que des passants, des ingénieurs, des nomades. L'occupation allait venir : les tortues fuiraient vers les montagnes et les rossignols prendraient comme dans le reste du monde leur rôle de chanteurs nocturnes. (Nizan, 1970d, p. 218)

La nature ne peut pas non plus être tout à fait vaincue puisqu'elle ré-émerge au cours de la nuit. Le sentiment de nullité face à l'environnement lors des épisodes nocturnes est

en effet totalement différent de l'euphorie qui règne pendant les visites en plein jour. Cette interprétation peut même être étendue, car au cours de la nuit, la naturalité de « l'homme nouveau » renaît. Ceci va de pair avec l'apparition d'instincts érotiques profonds, refoulés. Alors que, pour le thème de la mort, le récit renvoie plus à Heidegger qu'à Marx, l'importance accordée aux instincts humains fait plutôt songer à Freud. L'extrait suivant, par exemple, décrit en même temps l'ivresse poétique liée à la construction d'un monde nouveau et la résurgence d'un érotisme irrationnel:

Il y avait dans ces soirées une grande exaltation poétique qui énervait tout le monde. Le cognac d'Arménie et le vin trop sucré de Kagor venaient au secours de l'ivresse poétique. Le poète Pavel V... récitait aussi des chants qu'il avait composés sur des thèmes sibériens. [...] Quand il avait bu, il poursuivait les femmes, il couchait avec Choura qui faisait le service dans cette maison de repos du Conseil des commissaires du peuple [...]. Quand l'exaltation de V... arriva à son point extrême, il essayait de violer la grande chienne du cuisinier ou la chèvre qui bêlait dans la luzerne et nous étions obligés de l'enfermer à clef dans sa chambre. (p. 225)

L'attitude ambivalente par rapport à la nature permet d'établir des liens avec *Antoine Bloyé* et les critiques nizationaliennes de l'œuvre de Giono. *Antoine Bloyé*, peinture de la vie morose d'un employé aux chemins de fer, se situe dans une société déterminée par le progrès technique et économique. Le cadre correspond donc parfaitement aux nécessités de l'orthodoxie communiste. Pourtant, l'industrialisation cause parfois plus une triste mélancolie qu'un sentiment d'euphorie (voir Nizan, 1985). Le rapport ambigu qu'entretient Nizan avec la nature ne se situe pas seulement au niveau de ses propres récits, car il peut aussi être repéré dans deux articles critiques sur Giono, le grand romancier de la vie champêtre de l'entre-deux-guerres.

Le premier article, consacré à *Que ma joie demeure*, paraît en 1935 et est d'une teneur assez positive. La « poésie cosmique » de Giono y est considérée comme un stade de « communisme primitif ». À un moment donné, Nizan établit même une comparaison explicite avec l'URSS :

Il existe un rapport possible de l'homme avec la nature, avec les objets, avec lui-même. Ce rapport est au-delà du travail, au-delà de l'utile, au-delà des entraves : il est la réconciliation de l'homme avec la vie. [...] Voici les deux « mythes » de la joie : Bobi⁴ persuade les paysans d'accomplir les œuvres qui ne « rapportent » rien : élever des cerfs, planter des champs de fleurs, pour le plaisir. Est-ce un mythe? J'ai vu à Khodjent, dans le Tadjikistan soviétique, des kolkhoziens planter ainsi un jardin, un verger, « pour leur plaisir » (1971c, p. 153-157).

Si Nizan croit à un rapport harmonieux entre l'homme et la nature et qu'il admire l'utopie poétique gionienne d'un point de vue littéraire, il la critique toutefois, en termes modérés, d'un point de vue idéologique parce que le bonheur ne peut pas se limiter aux paysans des hauts plateaux :

Cette commune des plateaux est bien plus tournée du côté du communisme primitif que du communisme moderne. Elle a pour base la restriction de la culture du sol, elle n'aime pas les machines [...]. Cette solution est peut-être valable pour quelques vies perdues sur les plateaux des Basses-Alpes, elle ne vaut pas pour tout le monde [...]. Ce sont tous les hommes qu'il faut sauver. Et il faut accepter les usines et aimer les machines. Il faut aimer le pouvoir des hommes. (1971c, p. 155-157)

Le ton change radicalement dans la critique du *Poids du ciel*, paru en 1938. Nizan s'en prend même à la personne de Giono et, ce qui est plus important, il rejette sans aucune ambiguïté ce qu'il appelle désormais « l'utopie bucolique » :

⁴ Bobi est le personnage principal de *Que ma joie demeure*.

Tout cela manque terriblement de sérieux. Il ne faudrait qu'en rire si cette utopie paysanne [...] n'exprimait qu'une fuite aveugle devant les vraies questions que le terrible monde moderne pose à l'homme. Ces révoltes lyriques contre les civilisations urbaines et techniques, et toutes ces prophéties me semblent le comble de la lâcheté intellectuelle. On ne résout rien, on ne pose rien en s'écriant que l'ouvrier moderne est un sauvage auprès de l'ingénieur Indien de l'Amazonie. (1971d, p. 286-289)

De 1935 à 1938, l'orthodoxie stalinienne s'est donc fortement accrue, du moins pour ce qui est de l'attitude envers la vie paysanne. Cela étant, la mise en discours de la nature et de la mort permet à *Sindobod Toçikiston* d'échapper par moments à l'emprise idéologique. Le militant communiste veillant sur l'orthodoxie de son discours, l'écrivain arrive pourtant parfois à y glisser des thématiques qui dépassent, sans le contredire, le simple chant de gloire univoque de l'URSS.

*

La mise en relation de la position de Paul Nizan au sein du champ littéraire et politique de 1934 et de son récit de voyage en URSS témoigne de la complexité interprétative des récits de voyage en URSS. À les lire sous le seul angle de la véracité historique, on passerait outre à l'enjeu esthétique et littéraire de ce genre de récits. C'est pourquoi ils ne peuvent pas simplement être insérés dans des corpus historiques qui ne tiennent aucunement compte de la complexité générique du récit de voyage, qui se trouve par définition au carrefour de plusieurs discours.

A côté de l'ambivalence générique, il faut aussi tenir compte de la place de *Sindobod Toçikiston* dans l'ensemble de

l'œuvre romanesque de Nizan. La fascination pour la mort et le mystère existentiel réapparaissent dans le récit de voyage en Union soviétique et constituent ainsi un contrepoint à un discours politiquement saturé sur un pays incarnant l'avenir et les lendemains qui chantent. La thématique existentielle n'est d'ailleurs pas nécessairement une forme subtile de critique idéologique; elle témoigne plutôt du fait que le récit de voyage de Nizan ne saurait être lu sous un angle exclusivement politique et idéologique. Elle nous montre ainsi à nous, lecteurs du XXI^e siècle, de prendre garde et de faire attention à des simplifications après coup de récits complexes, du point de vue aussi bien de l'inscription générique que de la richesse thématique.

Bibliographie

- ALLUIN, Bernard et Jacques DEGUY (dir.). 1988, *Paul Nizan écrivain. Actes du colloque Paul Nizan des 11 et 12 décembre 1987*, Lille, Presses universitaires de Lille, coll. « UL3 ».
- BERNARD, Jean-Pierre. 1972, *Le Parti communiste français et la question littéraire, 1921 - 1939*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.
- CAUTE, David. 1967, *Le Communisme et les intellectuels français 1914-1966*, Paris, Gallimard, coll. « La suite des temps ».
- DERRIDA, Jacques. 1955, *Moscou aller-retour*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, coll. « Monde en cours ».

- FOUCART, Michel. 1988, « André Gide face à Paul Nizan. La nouvelle critique gidienne », dans Bernard Alluin et Jacques Deguy (dir.), *Paul Nizan écrivain. Actes du colloque Paul Nizan des 11 et 12 décembre 1987*, Lille, Presses universitaires de Lille, coll. « UL3 », p. 91-104.
- FOUCAULT, Michel. 1990, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- HERZFELD, Claude. 2010, *Paul Nizan : Écrivain en liberté surveillée*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires ».
- HOURMANT, François. 2000, *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, coll. « Collection historique ».
- ISHAGHPOUR, Youssef. 1980, *Paul Nizan. Une figure mythique et son temps*, Paris, Sycomore, coll. « Arguments critiques ».
- KUPFERMAN, Fred (dir.). 1979, *Au pays des Soviets*, Paris, Gallimard/Julliard, coll. « Archives ».
- LAHANQUE, Roger. 1988, « Aragon, Nizan et la question du réalisme socialiste », dans Bernard Alluin et Jacques Deguy (dir.), *Paul Nizan écrivain. Actes du colloque Paul Nizan des 11 et 12 décembre 1987*, Lille, Presses universitaires de Lille, coll. « UL3 », p. 105-120.
- LEINER, Jacqueline. 1970, *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, coll. « Études littéraires ».
- LOTTMAN, Herbert R. 1984, *La Rive gauche*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

- MOREL, Jean-Pierre. 1985, *Le Roman insupportable. L'Internationale littéraire et la France, 1920-1932*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées ».
- NIZAN, Henriette. 1989, *Libres Mémoires*, Paris, Laffont.
- NIZAN, Paul. 1970a, « Ambition du roman moderne », dans Jean-Jacques Brochier (dir.), *Paul Nizan, intellectuel communiste*, Paris, François Maspero, coll. « Petite collection Maspero », p. 115-119.
- . 1970b, « André Gide », dans Jean-Jacques Brochier (dir.), *Paul Nizan, intellectuel communiste*, Paris, François Maspero, coll. « Petite collection Maspero », p. 122-137.
- . 1970c, *Paul Nizan, intellectuel communiste* (éd. Jean-Jacques Brochier), Paris, François Maspero, coll. « Petite collection Maspero ».
- . 1970d, « Sindobod Toçikiston », dans Jean-Jacques Brochier (dir.), *Paul Nizan, intellectuel communiste*, Paris, François Maspero, coll. « Petite collection Maspero », p. 202-227.
- . 1971a, « Littérature révolutionnaire en France », dans Susan Suleiman (dir.), *Pour une nouvelle culture*, Paris, Bernard Grasset, p. 33-43.
- . 1971b, *Pour une nouvelle culture* (éd. Susan Suleiman), Paris, Bernard Grasset.
- . 1971c, « *Que ma joie demeure*, par Jean Giono », dans Susan Suleiman (dir.), *Pour une nouvelle culture*, Paris, Bernard Grasset, p. 153-157.

- 1971d, « Une utopie paysanne : *Le Poids du ciel*, par Jean Giono », dans Susan Suleiman (dir.), *Pour une nouvelle culture*, Paris, Bernard Grasset, p. 286-289.
- 1985, *Antoine Bloyé*, Paris, Bernard Grasset, coll. « Les cahiers rouges ».
- 1996, *Aden Arabie*. Préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- 2005, *Articles littéraires et politiques* (éd. Jacques Deguy et Anne Mathieu), Nantes, Joseph K.
- PÉRU, Jean-Marie. 1991, « Une crise du champ littéraire français : le débat sur la "littérature prolétarienne" 1925-1935 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 89, p. 47-65.
- PROCHASSON, Christophe. 1993, *Les Intellectuels, le socialisme et la guerre*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 1993.
- RENSSEN, Marleen. 2009, *Lijden aan de tijd: Franse intellectuelen in het interbellum*, Soesterberg, Aspekt.
- STEEL, James. 1987, *Paul Nizan, un révolutionnaire conformiste?*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.
- STUDER, Brigitte. 2003-2004, « Le voyage en U.R.S.S. et son "retour" », *Le mouvement social*, n° 205, p. 3-8.
- TODOROV, Tzvetan. 1981, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* suivi de *Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».