



HAL
open science

Juger (de) l'engagement révolutionnaire. Ecriture dégagee et lectures engagées. Sur Tchevengour de Platonov

Frédérique Leichter-Flack

► **To cite this version:**

Frédérique Leichter-Flack. Juger (de) l'engagement révolutionnaire. Ecriture dégagee et lectures engagées. Sur Tchevengour de Platonov. L'engagement littéraire, Oct 2003, Rennes, France. pp.309–320, 10.4000/books.pur.30081 . hal-01769207

HAL Id: hal-01769207

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01769207>

Submitted on 11 Mar 2019

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

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

JUGER (DE) L'ENGAGEMENT RÉVOLUTIONNAIRE

ÉCRITURE DÉGAGÉE ET LECTURES ENGAGÉES
(SUR *Tchevengour* DE PLATONOV)

Frédérique LEICHTER-FLACK

Vous êtes un homme de talent, c'est sans conteste, et vous avez une langue tout à fait originale. Mais avec toutes ces qualités indiscutables, je ne pense néanmoins pas que vous serez édité. L'obstacle, c'est votre mentalité anarchiste, qui est visiblement partie consubstantielle de votre « esprit ». Que vous le vouliez ou non, vous avez donné à votre description de la réalité un caractère lyrico-satirique. Malgré toute votre tendresse pour les hommes, vos personnages sont voilés d'ironie, le lecteur voit moins en eux des révolutionnaires que des « toqués », des « cinglés ». Je n'affirme pas que cela soit fait consciemment, mais c'est ainsi que pense le lecteur, du moins moi. Peut-être me trompè-je¹.

Ces quelques phrases sont extraites d'une lettre adressée en 1929 par Maxime Gorki à un jeune écrivain russe qui vient de lui soumettre le manuscrit de son premier roman, *Tchevengour*, pour faire appel du refus que la censure soviétique lui a opposé. L'auteur en question, Andreï Platonov, n'a pas trente ans ; d'origine prolétarienne, ingénieur spécialiste de l'irrigation des sols, et ex-combattant de l'Armée Rouge, il entame alors avec *Tchevengour*, sans le savoir encore, une carrière littéraire de paria : à quelques exceptions près, tous ses manuscrits ultérieurs seront ainsi rejetés par les commissions de censure, et vaudront à Platonov une vie de proscrit, qui s'achèvera en 1951, dans la misère et l'indifférence générale.

Quarante ans après sa mort, Platonov sera redécouvert dans le sillage de la *perestroïka*. Ses textes, publiés dans les années 90, le réintègrent dans le panthéon des classiques russes, sous la rubrique du combat antistalinien et de la dissidence intérieure, quand ce n'est pas sous celle d'un néochristianisme chantant les vertus de l'âme russe pré-révolutionnaire. Mais la gloire posthume ainsi rendue, à la faveur du changement de régime, au proscrit des années de plomb par sa

réception critique actuelle en Russie, fait peu de cas de la complexité du cas Platonov. L'image d'un auteur engagé dénonçant dans sa fiction les horreurs de la révolution au pouvoir et de la collectivisation forcée convient sans doute aux textes tardifs de Platonov, mais elle s'accorde mal avec les premières œuvres. Le roman *Tchevengour* en particulier, rédigé entre 1927 et 1929, est encore largement éclairé par l'immense espoir révolutionnaire : les aventures de l'utopie communiste mise en pratique dans la petite bourgade de Tchevengour se tiennent sur la ligne de crête, juxtaposant de façon étonnante, au sein d'un même roman, l'apologie de la révolution et ses principaux contre-arguments. La fiction de Platonov est politique de part en part, elle n'a qu'un seul sujet, la révolution. Mais cette signification politique, revendiquée tout au long, échappe à toute saisie ; impossible d'en tirer un message définitif. La force de l'ambivalence de Tchevengour est telle que, comme le constate Fredric Jameson, utopistes et anti-utopistes peuvent également s'y référer².

Davantage, en dépit des solides références qu'elles puisent dans tel ou tel passage de l'œuvre de Platonov, les lectures anticommunistes sont d'autant plus inadéquates que les quelques éléments biographiques que l'on possède sur Platonov ne composent nullement le portrait d'un dissident d'avant l'heure. Convaincu que son origine prolétarienne lui donnait le droit de tout dire, Platonov n'a jamais véritablement écrit pour le tiroir, même si quasiment tous ses manuscrits y sont restés enfermés : année après année, Platonov a persisté à présenter tous ses textes à la censure, argumentant pied à pied contre ses détracteurs pour faire reconnaître la valeur révolutionnaire de ses œuvres. Allégeance feinte au système pour mieux le contester ? Rien n'est moins sûr, et ce dialogue obstiné avec la censure est parfois si surprenant qu'on en vient à se demander s'il ne faudrait pas tâcher d'y voir, au contraire, le signe d'un sincère désir d'« en être ». Et pourtant, force est de reconnaître, avec Gorki, que les personnages de *Tchevengour* ressemblent plus à des « toqués » qu'à des révolutionnaires. Comment juger politiquement de cette troublante ambivalence ?

Pour qui prend en compte, avec le recul d'une approche critique informée, toutes ces données contradictoires, l'intuition de Maxime Gorki devant le premier roman de Platonov témoigne d'une subtilité qui fait défaut à bien des lectures de l'époque, promptes à accuser l'écrivain d'individualisme fascisant, comme à bien des lectures actuelles, promptes aussi à effacer la part d'ambivalence de l'œuvre de Platonov pour mobiliser l'écrivain dans le camp des dissidents. Revenons en effet au verdict de Gorki déjà cité. Tout en reconnaissant son indiscutable valeur littéraire, Gorki refuse à son tour d'accorder à *Tchevengour* son soutien — l'œuvre n'est pas conforme à ce que l'on attend d'un écrivain révolutionnaire. Mais les

précautions qu'il prend pour expliquer à Platonov son refus — « que vous le vouliez ou non », « je n'affirme pas que cela soit fait consciemment », « peut-être me trompè-je » — doivent retenir notre attention. Dans un contexte où l'engagement révolutionnaire est une norme absolue, où tout écart est sanctionné, et où ceux qui participent de ce système de requisition de l'art au service du politique sont convaincus de sa légitimité, cette prudence dans l'accusation détonne. Elle ne peut en tout cas nullement traduire un effort pour sauver l'œuvre littéraire de ses torts politiques, la distinction entre valeur esthétique et portée politique n'étant pas acceptable dans un tel contexte. En dénonçant les effets de lecture — nocifs, du moins à titre subjectif — sans incriminer les intentions de l'auteur, en laissant ouverte la possibilité de l'innocence de Platonov, mais sans renoncer à accuser son écriture, Gorki semble indiquer que l'œuvre trahit la révolution, mais pardessus la tête de son auteur. L'intentionnalité politique de l'auteur ne serait pas nécessairement en cause, mais son résultat l'est : *Tchevengour* serait une œuvre potentiellement contre-révolutionnaire. Contrairement aux lectures univoques de Platonov, ce modèle d'interprétation est compatible avec les deux paradoxes du cas Platonov, le permanent dialogue avec la censure pour faire reconnaître sa valeur révolutionnaire, et la coexistence au sein de sa fiction des arguments pour et contre l'utopie communiste.

Mais cette dichotomie supposée, entre une possible bonne volonté auctoriale et le résultat déviant d'une écriture corrosive qui échapperait à la conscience de son auteur pour trahir ses meilleures intentions, ne permet pas de comprendre la signification de cette étrange nostalgie qui parcourt tout le roman de *Tchevengour* — une nostalgie pour l'espérance déçue qui semble indiquer qu'au-delà de la juxtaposition des contradictions, Platonov est parfaitement conscient des apories dans laquelle la révolution se fourvoie nécessairement. Dans cette perspective, le modèle dichotomique pariant sur l'inconscient platonovien néglige le défi que Platonov pose à son lecteur — défi consistant à assumer, dans la douleur d'un deuil de l'espérance, les contradictions morales que l'engagement révolutionnaire porte en lui. L'analyse d'un exemple particulièrement significatif, l'épisode du massacre des bourgeois dans *Tchevengour*, soutiendra cette hypothèse.

Situé aux deux tiers du livre, le passage est l'un des plus saisissants du roman, et l'un des plus emblématiques de l'écriture platonovienne³ ; mettant en scène, sans chercher à l'atténuer ni à la dissimuler, l'extrême violence issue de l'idéologie révolutionnaire, cet épisode est l'un des supports privilégiés des lectures anti-communistes de *Tchevengour*. La scène se passe à Tchevengour, une bourgade de la steppe transformée en terrain d'expérimentation du communisme par une

douzaine de bolcheviks à moitié fous, sous le commandement inspiré de Tchepourny. Celui-ci a déclaré le communisme advenu à Tchevengour ; mais rien ne se passe, le bonheur tarde à venir, et Tchepourny soupçonne les habitants bourgeois d'être, par leur seule présence, la cause de ce retard. Prokofi, qui joue aux côtés de Tchepourny un rôle de conseiller en communication politique, formule alors le principe de la liquidation des bourgeois sous le signe de l'idéologie révolutionnaire en vigueur. Les bourgeois de Tchevengour, dûment recensés au préalable, sont alors convoqués sur la place centrale au petit matin pour être consciencieusement massacrés par les plus zélés des bolcheviks et des tchekistes que compte la commune. La description de ce massacre est alors très étrange. Non seulement il ne donne lieu, dans la diégèse, à aucune émotion ou compassion, mais le mode de narration qui le prend en charge ne semble pas, non plus, chercher à susciter, chez le lecteur, la moindre indignation ou pitié. Cette « sorte d'absence pathologique ou de neutralisation de tout sentiment humain en général » et cette étrange « dissociation de sensibilité⁴ », pour emprunter les expressions du critique Fredric Jameson, posent le problème général de l'ironie platonovienne et de l'indécidabilité du sens qu'il faut lui prêter⁵. Car si ce mode de narration est d'emblée perçu comme ironique, le sens à donner à cette ironie est une construction du lecteur. Avant d'en tirer une signification politique orientée dans le sens de la dénonciation, il faut tenter de mesurer, sans *a priori*, quels effets une telle narration produit sur le lecteur.

Ce qui rendrait le récit du massacre si troublant, ce serait donc le contraste entre la violence qui s'y déploie et le ton neutre avec lequel c'est raconté, ou, selon Pierre Pachet, « l'attention patiente et quasi impartiale avec laquelle André Platonov raconte et décrit le comportement de ceux que la violence révolutionnaire — la guerre, la Terreur — amène ou encourage à tuer » : « Le récit ne dénonce pas ; au contraire, il se colle calmement tout contre les révolutionnaires⁶. » Et en effet, dans cet épisode de *flash-back*, le narrateur, manifestement, s'efforce de coller au plus près de l'idéal de neutralité du témoignage : il décrit les gestes des tchekistes, en insistant sur leurs aspects techniques, et livre les paroles prononcées par les uns et les autres, en se gardant de tout jugement, de toute indignation, comme de toute compassion. Mais il ne s'empêche pas pourtant d'interpréter tel ou tel geste, usant de son pouvoir d'omniscience ou de focalisation interne, comme à propos du geste de Pioussia ou de Tchepourny : « Pioussia lui donna du poing dans la joue, pour pouvoir sentir une dernière fois le corps de ce bourgeois » (T250) et « Tchepourny éprouvait du dos de la main la gorge des bourgeois, comme font les mécaniciens pour juger de la température des coussinets, et il lui semblait que tous les bourgeois étaient encore vivants » (T251).

Ces passages où la description technique, insensibilisée, se double d'une incursion dans la conscience des personnages occupés à tuer ou à mourir, prouvent que l'écrivain sait parfaitement que ce qu'il est en train de décrire d'un ton si dégagé est en réalité un atroce massacre. Le narrateur en est d'autant plus conscient, qu'il retranscrit bien souvent, par le discours direct ou par le récit en focalisation interne, la conscience qu'en ont aussi les massacreurs : « c'est que c'est dur, de tuer un homme ! » explique Tchepourny, technique, et Pioussia et lui sont parfaitement au fait de ce qu'ils sont en train de faire :

Pioussia et Tchepourny palpèrent tous les bourgeois et ne furent pas persuadés de leur mort définitive : certains soupiraient, comme qui dirait, d'autres avaient les yeux à peine refermés et faisaient semblant, pour se défilier pendant la nuit et continuer à vivre aux crochets de Pioussia et d'autres prolétaires ; alors Tchepourny et Pioussia décidèrent d'accorder aux bourgeois une assurance complémentaire contre la vie : ils rechargèrent discrètement leurs revolvers et — successivement — logèrent à tous les gisants possédants une balle en travers de la gorge — en plein dans les glandes. (T251).

Dans ce passage en focalisation interne sur Pioussia et Tchepourny, l'ironie de « l'assurance complémentaire contre la vie » est à mettre au compte des deux personnages eux-mêmes au moins autant que du narrateur. Ce n'est qu'une fois le massacre accompli que le narrateur reprend exclusivement le ton strictement descriptif du témoignage extérieur, comme pour signifier qu'une fois le meurtre achevé, ce que peuvent ressentir ou penser les bourreaux n'a plus d'intérêt.

Le ton neutre et sans affect n'est donc pas uniquement le fait d'un récit de témoignage extérieur, il est aussi à mettre au compte des agents de ce massacre eux-mêmes. De cette « neutralité pathologique » et de cette « dissociation de sensibilité » — pour reprendre les expressions de Jameson —, le narrateur platonovien n'est pas seul responsable : s'il y contribue par le mode de narration qu'il adopte, il se conforme en cela à ce qui, en réalité, correspond à une consigne mentale consensuellement partagée par les bolcheviks en action. Lorsque Prokofi, spectateur de l'exécution, fait reproche à Pioussia de sa cruauté gratuite (« — Les communistes ne tuent pas par derrière, camarade Pioussia »), ce dernier lui réplique, « ulcéré » : « — Ce qu'il faut aux communistes, camarade Dvanov, c'est le communisme, et pas un héroïsme d'officiers... Aussi ferme-la, sans quoi je t'envoie toi aussi au ciel ! » (T250). Aucun jugement moral n'est recevable sur l'exécution : en balayant comme non pertinente toute référence à des valeurs morales traditionnelles, Pioussia réfute par le haut l'accusation de sadisme qui lui est implicitement adressée. Même si son effet est de l'ordre de l'inhumain, le geste impitoyable de Pioussia ne serait donc pas à lire comme une marque d'inhumanité :

il relèverait du choix conscient, effectué et assumé en toute connaissance de cause, d'une violence jugée nécessaire et légitimée par la référence à une morale supérieure.

La réflexion « ulcérée » de Pioussia nous aide donc à percevoir, plus précisément, ce qui rend cet épisode si étrange et si dérangeant sous la plume de Platonov : ce qu'il manque à ce récit, ce n'est pas la conscience du mal, mais seulement la pitié, et la pitié manque non pas sur le mode d'une absence dont on n'a pas conscience, mais au contraire sur le mode d'une répudiation délibérée. Congé a été donné à la pitié : le réflexe affectif d'identification avec tout autre être humain souffrant est ici consciemment neutralisé par les personnages et, relayant leur démarche, par le narrateur racontant au lecteur ce qu'il voit.

Davantage : c'est justement grâce à ce congé donné à la pitié, non sans effort d'ailleurs, que le meurtre des bourgeois se transforme pour les bolcheviks en une expérience existentielle dont on peut tirer des leçons politiques :

Le marchand Chtchapov, blessé, gisait à terre avec son corps appauvri et il demandait au tchekiste penché sur lui :

— Brave homme, laisse-moi respirer — ne me fais pas souffrir. Appelle une femme, que je lui fasse mes adieux ! Ou bien donne-moi vite ta main — ne t'éloigne pas, j'ai peur, tout seul.

Le tchékiste voulut lui donner sa main.

— Tu peux te l'accrocher — ton heure dernière a sonné !

Chtchapov, sans attendre la main, s'accrocha à une feuille de bardane, comme à son recours, pour lui confier sa vie tronquée ; il ne lâcha pas la plante, aussi longtemps qu'il n'eut pas perdu ce besoin d'une femme à qui dire adieu, puis ses mains tombèrent d'elles-mêmes, n'ayant plus besoin d'amitié. Le tchékiste comprit et fut ému : avec une balle dans le corps les bourgeois comme le prolétariat avaient besoin de camaraderie, sans balle — ils n'aimaient que la propriété. (T249-250)

Comprenons bien : l'émotion éprouvée malgré tout par le tchékiste n'est pas suscitée par l'agonie solitaire de Chtchapov, mais par la leçon politique que cette agonie livre au bolchevik. C'est sur les ruines de la pitié spontanée, bridée dans son élan, (« le tchékiste voulut lui donner sa main ») que l'émotion naît, émotion pour une révélation quasi-ontologique. Et le narrateur veille ici à nous faire éprouver, à nous lecteurs, la même expérience.

Encore ne faudrait-il pas que cette « émotion » nouvelle soit source d'une nouvelle pitié. La tentation n'en est pas négligeable, lorsque le narrateur nous fait voir, avec les yeux de Pioussia et Tchepourny partis « inspecter personnellement les bourgeois morts », le spectacle des cadavres encore fumants : « les victimes gisaient en buissons — de trois, de cinq ou plus — manifestement désireux de se rapprocher, ne fût-ce que par certaines parties de leurs corps, dans les dernières

minutes de la mutuelle séparation. » (T251). Le ton technique et ostentatoirement matamore que Tchepourny et Pioussia adoptent alors peut être compris comme une réaction contrôlée à cette tentation de la pitié qui menacerait leur conscience politique :

Tchepourny éprouvait du dos de la main la gorge des bourgeois, comme font les mécaniciens pour juger de la température des coussinets, et il lui semblait que tous les bourgeois étaient encore vivants.

— En supplément j'ai fait gicler l'âme de Douvaïlo par sa gorge ! dit Pioussia.

— Et tu as bien fait : l'âme est en effet dans la gorge ! se rappela Tchepourny. Pourquoi crois-tu que les cadets nous pendent par la gorge ? Justement pour nous brûler l'âme avec une ficelle : à ce moment-là on meurt vraiment au complet ! Sans ça on s'agrippe : c'est que c'est dur, de tuer un homme !

Pioussia et Tchepourny palpèrent tous les bourgeois [...].

— Maintenant on est plus tranquille ! dit Tchepourny une fois l'affaire expédiée.

Il n'y a pas de prolétaire au monde qui soit plus pauvre qu'un cadavre. (T251)

La « tranquillité » d'esprit dont parle Tchepourny, une fois tous les bourgeois achevés, désignerait ainsi cette « paix » de l'idéologie enfin assurée de n'être plus menacée, désormais, par la tentation de la pitié et de l'humanité.

Car pour cette idéologie révolutionnaire pour laquelle, selon les mots de Marx, la violence est la sage-femme de l'histoire, la pitié constitue sans doute le plus grave péché : parce qu'elle n'est pas tant aversion devant la souffrance du semblable que tendance à reconnaître son semblable dans tout être qui souffre, la pitié a vocation, devant le spectacle effroyable du bourgeois agonisant, à brouiller la frontière établie par l'idéologie communiste entre les prolétaires qui sont l'avenir de l'humanité et les possédants indignes de vivre. Aussi Tchepourny et Pioussia en appellent-ils à la justice et à la raison pour combattre en eux cette tentation de la pitié et se dissuader d'épargner la vie de bourgeois blessés.

En nous soumettant un récit de massacre dont la narration a été — délibérément et artificiellement — épurée de toute trace de pitié, Platonov inflige à ses lecteurs une expérience existentielle fort similaire à celle que font, enthousiastes et « émus », les tchevengouriens et leurs camarades tchékistes — à ceci près que nous lecteurs, à la différence justement de Pioussia et de Tchepourny, n'en avons pas forcément conscience. Ce tour de force narratif, qui nous force à éprouver, psychiquement, affectivement — mais pas intellectuellement — la dissociation inhérente à l'idéologie de l'humanité communiste et la « nécessité » de ses violences nécessaires, nous fait-il complices de ces crimes ? Peut-être. Du moins la neutralisation de la pitié, programmée par la narration platonovienne, compromet-elle gravement le lecteur dans l'action qui lui est montrée. Qui se dit engagé doit assumer ce que son engagement signifie mise en gage totale de tout son

être et renoncement à toute autre valeur. Les gestes de Pioussia ne sont pas cruels, ils ne sont rien d'autre que, précis et insensible, ce « communisme » nécessaire aux communistes, qui, comme tel, désamorçait le cycle émotif violence-souffrance-émotion. Même si le lecteur se reprend après coup et, à l'issue de l'épisode, s'extrait de sa lecture pour entreprendre de s'horrorifier de ce dont on l'a fait témoin sans susciter en lui le moindre mouvement de rejet, ses capacités d'émotion sont comme paralysées par la sécheresse du récit, gelées par l'absence de support fictionnel à son attendrissement ou à son indignation. La conclusion de l'épisode, consacrée au chagrin usé des femmes des bourgeois qui, refroidies par la nuit, ne pouvaient plus pleurer⁷, ne théorise-t-elle pas justement cela, ce désaisissement que le pouvoir de la fiction a réussi à imposer à l'émotion du lecteur, quand bien même celui-ci, prenant conscience de ce à quoi il a prêté son concours, voudrait s'en repentir et s'exhorter à « pleurer » des morts qu'à son grand effroi, il n'a pas sur sa conscience ?

A l'articulation entre choix esthétiques et choix politiques, la si soutenable position de témoin du massacre que Platonov s'oblige et nous oblige à expérimenter, impose aussi au lecteur, qu'il le veuille ou non, qu'il le sente ou non, une grave épreuve éthique dans laquelle ses valeurs sont risquées et son humanité mise en gage. Du moment de l'écriture à celui de la lecture, la neutralisation de l'émotion se transmet à la façon d'un terrible défi, par lequel l'engagement révolutionnaire s'offre au jugement en même temps qu'il en défait les principes habituels. Si cette étrange écriture « dégagée » trahit l'engagement révolutionnaire, c'est d'abord au sens où elle le révèle à lui-même et dévoile sa portée profonde, mettant ainsi ses lecteurs révolutionnaires au défi d'assumer les choix moraux qu'implique leur engagement politique au quotidien sans qu'ils en soient pleinement conscients.

Tel est sans doute le sens à donner à l'insertion, en flash-back, de l'épisode dans la chronique de l'utopie tchevengourienne. Le récit rétrospectif du narrateur intervient en effet pour éclairer un bizarre enjeu technique : au tchékiste qui vient de leur révéler ce que dissimule « une longue dépression de terre affaissée », deux nouveau-venus à Tchevengour reprochent de n'avoir pas suffisamment damé la terre du charnier des bourgeois⁸. Mal enterrés, mal dissimulés, les cadavres des bourgeois ne se laissent pas complètement effacer de la conscience révolutionnaire ; insuffisamment damé, le charnier impose sa coupable innocence au jugement des hommes. « Comment ça, pas de notre faute, dis-moi un peu ! [s'offusquait Tchepourny] Du moment qu'on est la révolution, on est entièrement coupable ! Si tu fais des formules pour te faire pardonner, fiche le camp ! »

(T247) Impitoyable mise en crise de l'engagement par laquelle la littérature, au miroir du politique, n'offre plus alors à l'action d'autres ressorts que ceux du deuil et de la nostalgie.

Notes

- 1 Maxime Gorki, cité dans Andreï Platonov, *Tchevengour*, Paris, Robert Laffont, « Pavillons », 1996, p. 11. Toutes les citations de Platonov données plus loin renvoient à la traduction de Louis Martinez dans cette même édition, symbolisée par le sigle *T*.
- 2 Cf. Fredric Jameson, *The Seeds of Time*, New York, Columbia University Press, 1994, p.104-105 : « It is then particularly remarkable that Platonov should have been capable of inserting, into his Utopian text, precisely such traumas that will later on be appealed to as motives for repudiating it and Utopianism altogether : for it is precisely these two kinds of traumas that make up the arsenal of arguments against social revolution, namely violence itself, and also the repression of the non-class «identities» of marginality and gender, both of which find unparalleled expression in *Chevengur* and thus have seemed to stamp this particular text as uniquely undecidable and as a narrative to which Utopians and anti-Utopians can appeal alike. »
- 3 Il s'agit des pages 248 à 252 de l'édition Robert Laffont.
- 4 Nous traduisons « a kind of pathological absence or neutralization of human feeling generally » et « dissociation of sensibility » (Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 105 et p. 115).
- 5 Cf. Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 115-116.
- 6 Pierre Pachet, « Comment on tue à Tchevengour », *Aux Aguets*, Paris, Maurice Nadeau, 2002, p. 109-117.
- 7 « Les femmes s'étendirent sur les mottes argileuses de la tombe égale et anonyme et se vouturent tristes, mais la nuit les avait refroidies, leur chagrin s'était usé et les femmes des morts ne pouvaient plus pleurer. » T252.
- 8 « Kopionkine méditait sur la fosse commune de la bourgeoisie – sans arbres, sans tertre et sans mémoire. Il lui semblait confusément que cela avait été fait de façon que la tombe lointaine de Rosa Luxemburg eût son arbre, son tertre et sa mémoire éternelle. Une seule chose déplaisait fort à Kopionkine : la fosse de la bourgeoisie n'avait pas été solidement damée » T245.