

**action poétique**

59

**POÈTES**

**SOVIÉTIQUES**

**D'AUJOURD'HUI**



**PROLETKULT**

**Littérature prolétarienne**

**Russie - URSS 1905-1934**

La poésie doit avoir pour but la vérité pratique

59

# action poétique

Ce numéro a été réalisé par Blanche Grinbaum et Henri Deluy avec la collaboration de Hélène Henry, Claude Frioux, Yvan Mignot, Léon Robel et le concours de : Irène Sokologorsky, Danielle Zaslavsky, Marianne Gourg, Anne-Marie Duchène, Odette Chevalot, Françoise Grangeon, Yveline Bonnard, Annie Sabatier (enseignantes ou étudiantes à Paris VIII-Vincennes) et Hélène Rol-Tanguy (Faculté de Clermont-Ferrand). Nous tenons à remercier, pour leur aide très active, Léonard Lavlinsky, l'Union des Ecrivains Soviétiques ainsi que nos interprètes à Moscou, Igor Antonov et Paul Pozner.

RÉDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITÉ DE RÉDACTION : Claude Adelen, Henri Deluy, Charles Dobzynski, Alain Lance, Pierre Lartigue, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Mitsou Ronat, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud, Elisabeth Roudinesco, Bernard Vargaftig.

ADMINISTRATEUR : Michel Ronchin.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : Gil Jouanard.

DIFFUSION : Odéon Diffusion, 24, rue Racine, Paris-6<sup>e</sup>.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 30 F. — Etranger : 36 F.

France : 8 numéros : 60 F. — Etranger : 72 F.

(Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C. C. P. : Action Poétique, 19, rue Emile-Dubois, Paris-14<sup>e</sup> — 4.294.55 Paris

**Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés.**

Gérant responsable : H. Deluy.

Dépôt légal : 3<sup>e</sup> trimestre 1974.

IMPRIMERIE PIERRE JEAN OSWALD — HONFLEUR

# Sommaire

|  |    |
|--|----|
| Ce qui se présente : <i>Henri Deluy</i> .....  | 3  |
| Recuïam Negatur : <i>Maurice Regnaud</i> ..... | 12 |
| Poètes soviétiques d'aujourd'hui .....         | 15 |
| Notes biographiques .....                      | 34 |
| Neuf jeunes poètes un 25 avril .....           | 36 |

## PROLETKULT ET LITTÉRATURE PROLÉTARIENNE

|  |     |
|--|-----|
| Points de repère .....   | 50  |
| Entretien avec Léon Robel .....  | 61  |
| Fable : <i>Demian Biedny</i> .....   | 75  |
| Préface au « Recueil des écrivains prolétariens » : <i>Maxime Gorki</i> .. | 76  |
| Note sur Bogdanov : <i>H. D.</i> .....                                     | 80  |
| Le prolétariat et l'art : <i>A. Bogdanov</i> .....                         | 81  |
| Les chemins de l'art prolétarien : <i>A. Bogdanov</i> .....                | 82  |
| Entretien avec Michel Pêcheux .....  | 85  |
| Revue, groupes, éditions cités : <i>Blanche Grinbaum</i> .....             | 93  |
| Entretien avec Claude Frioux .....   | 103 |
| Première Conférence panrusse des organisations prolétariennes .....        | 114 |
| Des tendances de la culture prolétarienne : <i>A. Gastev</i> .....         | 129 |
| Note de la rédaction : « <i>La Forge</i> » .....                           | 132 |
| Crée ! : Studio moscovite du Proletkult .....                              | 133 |
| Thèses sur le Proletkult : <i>Lénine</i> .....                             | 134 |
| Note pour Boukharine : <i>Lénine</i> .....                                 | 135 |
| Feuillets de bloc-notes : <i>Lénine</i> .....                              | 135 |
| Les tâches des Unions de la jeunesse (extrait) : <i>Lénine</i> .....       | 137 |
| Extrait du compte rendu de la session du CC du Parti .....                 | 139 |
| Résolution sur le Proletkult, lettre du CC du Parti .....                  | 140 |
| Souvenirs sur le Proletkult : <i>A. Dodonova</i> .....                     | 143 |
| Décision du BP du CC du Parti .....  | 148 |
| Compte rendu de la séance du BP .....                                      | 149 |
| Déclaration des poètes et écrivains : « <i>La Forge</i> » .....            | 150 |
| Extraits de la préface du recueil « Printemps ouvrier » .....              | 152 |
| Déclaration : « <i>La jeune garde</i> » .....                              | 154 |
| Principaux traits distinctifs de la littérature prolétarienne .....        | 155 |
| Plate-forme idéologique et artistique du groupe « Octobre » .....          | 159 |
| Des relations avec la littérature bourgeoise .....                         | 162 |
| Les thèmes qui attendent leurs auteurs .....                               | 164 |
| Résolution commune des Associations moscovite et pétersbourgeoise ..       | 167 |
| Déclaration des écrivains prolétariens : « <i>La Forge</i> » .....         | 169 |
| De la rédaction : « <i>La sentinelle</i> » .....                           | 175 |
| Nous avons besoin d'une ligne de Parti .....                               | 177 |
| Littérature prolétarienne ou littérature révolutionnaire .....             | 180 |
| De la rédaction : « <i>La sentinelle</i> » .....                           | 186 |

|  |     |
|--|-----|
| LEF et MAPP : <i>Vladimir Maïakovski</i> .....   | 188 |
| Convention entre la MAPP et le LEF .....   | 189 |
| Résolution des rabkors du quartier de Krasnaïa Presnia .....                                     | 191 |
| Résolution de la faculté ouvrière du Don .....   | 192 |
| Extrait des résolutions du 13 <sup>e</sup> Congrès du Parti .....                                | 193 |
| Plate-forme de l'Association panrusse des écrivains prolétariens .....                           | 194 |
| Sur la politique du Parti, résolution du CC du Parti .....                                       | 197 |
| La Fédération des écrivains soviétiques .....  | 201 |
| La poésie de frappe ouvrière : <i>Gastev</i> .....   | 204 |
| <i>Gastev</i> : <i>Lounatcharski</i> .....   | 207 |
| Le front idéologique et la littérature .....   | 208 |
| Aux délégués de « La Forge » auprès du BP du CC du Parti .....                                   | 213 |
| Réactions de quelques écrivains .....  | 215 |
| Contre la tendance liquidatrice de gauche .....  | 224 |
| La minorité du groupe « La sentinelle » dans la VAPP .....                                       | 227 |
| Thèses de Lébédév-Polianski pour « La Forge » .....  | 231 |
| Résolution du 30 avril 1928 .....  | 233 |
| Extraits de l'intervention à la 2 <sup>e</sup> assemblée de la RAPP : <i>V. Maïakovski</i> ..... | 238 |
| Intervention à la conférence de la MAPP : <i>V. Maïakovski</i> .....                             | 239 |
| Intervention à la réunion de la Fédération : <i>V. Maïakovski</i> .....                          | 244 |
| Résolution du Parti sur la refonte des organisations littéraires .....                           | 246 |
| Pour une littérature puissante du socialisme .....   | 247 |
| Statuts de l'Union des écrivains soviétiques .....   | 252 |
| Discours inaugural du 1 <sup>er</sup> Congrès de l'Union : <i>Maxime Gorki</i> ....              | 253 |
| Discours au Congrès : <i>M. Gorki</i> .....  | 254 |
| Dix poètes prolétariens .....  | 256 |
| <i>Gastev</i> et <i>Aleksandrovski</i> : <i>V. Khlebnikov</i> .....                              | 284 |
| Entretien avec <i>Vasili Kazine</i> .....  | 286 |
| Mai ouvrier : <i>V. Kazine</i> .....   | 289 |
| Le rossignol d'acier : <i>Asséev</i> .....   | 290 |
| Note sur la littérature juive prolétarienne : <i>Blanche Grinbaum</i> .....                      | 293 |
| Le Proletkult international : <i>Annie Sabatier</i> .....  | 295 |
| Le théâtre des attractions : <i>Trétiakov</i> .....  | 301 |
| Sur Lénine et l'art : <i>A. Lounatcharski</i> .....  | 306 |
| <i>Dziga Vertov</i> : <i>entretien avec E. Roudinesco</i> .....                                  | 308 |
| Quelques titres .....  | 317 |
| Quelques sigles .....  | 320 |
| Notices biographiques .....  | 321 |

#### ILLUSTRATIONS : pages centrales :

1. Tableau.
2. Le groupe de « La Forge », en 1920, avec, notamment, Sannikov, Rodov, Kazine, Obradovitch, Guerassimov.
3. *En bas* : Groupe des écrivains prolétariens de Moscou, en 1919.  
*En haut, à gauche* : Polétaev ; *à droite* : Obradovitch.
4. *A gauche* : Kazine ; *à droite* : Essenine.

Le dialogue direct commencé le 25 juin dernier entre nos lecteurs et les membres du Comité de rédaction se poursuivra dans les mois à venir. Le succès, malgré la date, de cette première réunion-débat nous encourage à poursuivre cet échange. Bien des problèmes ont été soulevés auxquels nous nous efforçons de répondre lors de nos prochaines rencontres et dans la revue elle-même, notamment dans le numéro en préparation « La poésie en France en 1975 ». Nous tenons à remercier tous ceux qui nous ont témoigné, ce soir-là, leur estime et l'intérêt qu'ils portent à notre entreprise. Notre activité, la façon diversifiée dont nous concevons notre travail, les interrogations qui sont les nôtres, comme les idées-force autour desquelles nous nous retrouvons, ont suscité de nombreuses interventions. Notre entreprise tient l'allure de ce temps, dans ce pays. Nous n'échappons ni aux contradictions ni aux interprétations de tous ordres que la pression historique provoque ou aménage. Après plus de vingt années d'existence et des changements profonds, dans la composition de notre équipe et dans l'orientation de notre travail, des permanences se manifestent que chacun s'accorde à reconnaître : le service de la poésie d'aujourd'hui, dans ses manifestations les plus jeunes comme les plus « confirmées », la complémentarité de travaux à long terme d'information, d'exploration et de vérification auprès des recherches à caractère scientifique qui approchent l'exercice de la poésie et peuvent nous aider à en saisir le fonctionnement de sa singularité, la réaction rapide à l'événement, la réflexion prolongée et la résistance à toutes les tentatives d'intimidation d'où qu'elles viennent (elles s'inscrivent aujourd'hui dans les retombées prévisibles du sectarisme théoriciste — contre lequel nous avons combattu à l'époque — sous la forme d'un retour au vieux spontanéisme surréaliste). Cette diversité passe par le plaisir au poème et s'interdit le refoulé du théorique. Elle commande la suite même des numéros de notre revue : Vietnam, Chili, poètes portugais, poètes USA, problèmes du récit, positions de Brecht, situation de l'agit-prop et de l'Opoïaz, psychanalyse et linguistique, statut idéologique de la littérature et poétique, poèmes jugés « formalistes », d'autres qui seraient « engagés », tels sont quelques exemples d'un travail effectué dans les conditions économiques des plus difficiles. Et qui exige, pour être poursuivi, l'aide active de tous nos lecteurs.

La présentation des poésies étrangères est également l'une des constantes de notre activité, et ce dès notre premier numéro. Avec un effort particulier pour les poésies des pays encore soumis au colonialisme ou au néo-colonialisme, des pays en lutte pour leur libération, et pour les poésies des pays socialistes. C'est sans aucun doute l'un des points sur lequel notre travail a été et demeure le plus suivi. Nous menons également, depuis 1968, et à partir des questionnements nés des événements de mai-juin, une enquête, assez vaste par les matériaux à examiner et les ambitions qu'elle dénote, sur la situation réelle des avant-gardes diverses qui ont marqué la vie littéraire, culturelle et politique de 1910 à 1940.

La publication conjointe (mais non complémentaire !) de poèmes soviétiques d'aujourd'hui et de poèmes et textes d'intervention de la période du Proletkult et de la littérature prolétarienne est un exemple de cette cohérence que la diversité n'altère pas. Elle est le fruit d'un énorme « labeur » de la part de Blanche Grinbaum et d'une équipe de traducteurs, de spécialistes, de poètes. Depuis plus d'un an. Nous les remercions vivement. Nous remercions tout particulièrement Claude Frioux et Léon Robel dont les conseils et la collaboration ont été précieux.

Aucune publication n'est innocente, en la matière. Rien de ce qui se donne à lire et qui vient d'URSS n'est reçu comme anodin. L'apparente ingénuité de quelques-uns est une bonne affaire pour d'autres. Il n'est pas inutile de le rappeler : la littérature soviétique est le lieu et l'objet de sévères affrontements. Depuis 1917. En URSS même, en raison des liens complexes mais serrés qui unissent la vie littéraire à la société soviétique, avec des aspects que nous n'approuvons pas, des décisions que nous réprouvons. Mais aussi, et peut-être surtout, dans les pays capitalistes où l'on fait feu idéologique, politique, de tout bois, fût-ce celui d'une allumette aux trois quarts consummée. A quoi tient, par exemple, le prestige organisé de tel écrivain, de tel poète soviétique, ici et là ? Poser la question suffit à notre propos...

Le travail d'Elsa Triolet et d'Aragon, de Claude Frioux dans son livre sur Maïakovski et par son enseignement à Vincennes, de Léon Robel aux « Langues orientales », au « Cercle Polivanov », dans le collectif « Change », dans « Action Poétique », l'activité critique de Jean Pérus et de quelques autres (1), ont permis, en France, une diffusion et une connaissance non néglig-

---

(1) Il convient de souligner également le travail persévérant de Madeleine Braun, aux « Editeurs Français Réunis ».

geables de la littérature et de la poésie soviétiques. Beaucoup reste cependant à faire et pour l'information et pour la réflexion. Les poètes nouveaux auxquels nous donnons la parole sont très peu connus en France. La plupart sont totalement inconnus. Seul Souléïmenov a pu, grâce à Léon Robel, trouver un public. Ces poètes ne sont pas obligatoirement les plus importants, ni les plus représentatifs de la nouvelle poésie soviétique. Tous bénéficient d'un large public. Il s'agit d'une sorte de « coupe » restreinte, limitée à quelques-unes des nationalités de l'URSS. C'est dire que nous n'avons nullement la prétention de donner à lire un panorama complet de ce qui s'écrit aujourd'hui en URSS. Ni des implications et des rapports que la lecture de tel ou tel poète entretient avec tel courant de pensée ou d'attitudes. L'inscription de ces poètes dans la vie nationale soviétique relève d'une étude que nous ne sommes pas en état de produire.

Précédant un ensemble de textes et poèmes du Proletkult et de la littérature prolétarienne, les poèmes soviétiques d'aujourd'hui marquent une continuité : elle n'implique pas de suite logique. Les mécanismes compliqués de l'histoire d'une poésie, de plusieurs poésies, n'ont rien à voir avec la mécanique d'un engrenage. Toute liaison de cause à effet avec les poèmes et les attendus théoriques du Proletkult serait arbitraire, il n'est que de lire les poèmes, et trahirait les mouvements profonds qui animent l'activité poétique d'aujourd'hui en URSS, avec ses contrastes et ses ouvertures.

Une constatation s'est imposée à nous lors de nos discussions avec les poètes et critiques rencontrés à Moscou et à Léninegrad, plus encore avec les tout jeunes poètes de l'Institut de littérature : ce n'est pas dans la poésie prolétarienne que les poètes d'aujourd'hui puisent leurs incitations et cherchent leurs appuis. Mandelstam ou Akhmatova, Essénine, Maïakovski ou Khlebnikov concernent bien plus cette nouvelle poésie que Gastev ou Guérassimov.

Continuité cependant dans l'histoire, l'étude et l'invention. Continuité dans le respect pour des recherches dont les erreurs n'épuisent pas le courage et la vigueur.

Continuité et changement, d'une nature telle qu'ils heurtent tous ceux qui essayent d'utiliser les années 20-30 contre le présent de la réalité soviétique.

Le Proletkult et la littérature prolétarienne sont l'objet d'un interdit. Pour certains, les interventions de Lénine, d'une part, les corrections introduites après le 20<sup>e</sup> Congrès, d'autre part, ont mis un terme à la discussion. Le problème serait réglé. Il convient

drait de ne pas revenir sur une période et une histoire liées en leurs prolongements dramatiques à un « enfer » dont on préfère ne plus entendre parler.

Pour d'autres, ces mouvements sont l'envers dogmatique, un peu stupide, ankylosé, et tout en noir, d'un « art de gauche » excitant et généreux, d'un avant-gardisme producteur, fertile en utilisation de toutes sortes, et tout en blanc.

Nous ne pouvons nous contenter de ces facilités. Ni interdit, ni sacralisation : nous n'avons pas à approuver les idées et les pratiques du proletkult pour les étudier. Pas plus que nous n'avons à adhérer aux doctrines du réalisme socialiste ou aux constructions de Trétiakov pour tenter de les situer. L'identification ou la régression : une certaine conception de l'Histoire se manifeste pour laquelle la mémoire au travail devient une réclusion. Le terrain, l'objet de nos analyses sont à cerner : ils ne sont pas constitués par avance avec leurs grilles d'interprétation. Il faut « aller au charbon » comme on dit à Béziers.

Cette enquête critique nous a porté du côté de l'agitprop en Allemagne, de « MA » en Hongrie, des futurismes en Russie, du « LEF » en URSS et nous portera bientôt du côté des avant-gardes en Pologne. Elle ne se présente pas toute prête. Il faut la construire. Et pas en toute liberté. La connaissance du passé et son évaluation ne peuvent jamais être tenue pour achevées et c'est « *de l'ensemble des conditions historiques que dépend l'intérêt dominant envers tel ou tel aspect* ».

Il s'agit donc, nous semble-t-il,

1) De libérer par la publication et l'étude un ensemble de travaux historiquement situés, réflexions idéologiques, élaborations théoriques, textes de création, des blocages qui les fixent en un lieu maudit où règne la bête noire. A la place de la lutte des classes et du devenir de la littérature.

2) Parallèlement, de mettre en lumière les conditions historiques de cet intérêt, dans la France d'aujourd'hui, pour le Proletkult et l'idéologie des écrivains et chercheurs prolétariens. Et les objectifs que s'assignent les forces en présence.

Nous ne prétendons pas élucider les problèmes ni même faire le point. Encore moins nous substituer aux organisations politiques et syndicales auxquelles il appartient, si elles en sentent la nécessité, d'envisager l'angle d'attaque qui leur est propre. Nous souhaitons apporter au dossier quelques pièces importantes et notre contribution, sur le terrain qui nous concerne, à l'examen collectif. En quoi sommes-nous concernés ? En ceci, croyons-nous :



- Rapports des exercices de la poésie et de la littérature avec les théorisations qui s'en réclament ou les suscitent.
- Rapports des théorisations littéraires avec le contexte culturel, scientifique, idéologique, économique et politique.
- Rapports avec l'idéologie et le pouvoir révolutionnaires.
- Rapports des idéologies de la poésie et de la littérature avec les idéologies du mode de vie (« idéologies pratiques »), pourquoi cet attrait ?
- Pourquoi ces théories furent-elles élaborées, pourquoi ce succès auprès des masses populaires, auprès des intellectuels en grand nombre — nous prenons cet impact au sérieux, comme un symptôme.
- Pourquoi ce retour à l'actualité, quels sont les enjeux ?

Première étape, essayer de savoir de quoi on parle et ne pas se taire. D'où notre enquête, qui n'est pas un travail d'historiens.

La documentation que nous proposons est incomplète. Certaines périodes, certains aléas, certains dénouements, ne sont pas évoqués, ou à peine. Plusieurs numéros ne nous auraient pas suffi pour ébaucher une information qui couvre l'ensemble de l'histoire du Proletkult et des diverses métamorphoses de la littérature prolétarienne. Il s'agit donc ici d'une première approche, d'une incitation pour d'autres à faire plus et mieux, à compléter, à nuancer. Il y a place pour un sérieux travail universitaire qui ne pouvait être le nôtre. Notre choix s'est porté sur les textes qui pouvaient, d'une façon pertinente et quelquefois provocante, mettre au clair les positions, localiser les points d'attache ou de fixation, situer les contradictions, placer les moments forts d'un cheminement qui va de 1905 à la tenue du premier Congrès de l'Union des écrivains soviétiques.

Les textes publiés ne sont pas tous frappés de la même importance : tous signalent un climat, des comportements, des paroxysmes et des abattements. Nous regrettons de n'avoir pu rendre compte de cette « chair vivante », de cet ancrage forcené dans la vie quotidienne d'alors : Claude Frioux fort heureusement l'évoque avec alacrité dans l'entretien qu'il nous a confié.

Car il y avait une histoire à raconter, une histoire belle et forte, dure et tragique, un cours des choses comme allant de soi et toujours détourné, une aventure avec le tranchant des détails, les hallucinations, les petites fleurs bleues, les menus accrochages et les « grands destins » d'hommes à la stature, souvent, des mythologies familières et pourtant fabuleuses.

Cette histoire est singulière. Elle est partie de l'Histoire de l'Union Soviétique, partie de l'histoire de la littérature sovié-

tique mais ne la recouvre pas. Le Proletkult et la littérature prolétarienne furent, comme on dit en URSS, une étape de la révolution culturelle telle que Lénine la concevait et c'est en tant qu'arme dans cette révolution que Lénine les a longtemps appréciés.

Pourtant ce qui devait se révéler le plus fertile dans la littérature et la poésie de ces années-là n'a pas pris sa source dans le Proletkult. Les œuvres qui comptent sont nées ailleurs, malgré le tapage et l'occupation presque constante du terrain. Il est parfois difficile de réaliser qu'à l'époque où paraît tel éditorial incendiaire de « La sentinelle », Mandelstam et Pasternak écrivent.

Certes, les groupes ne font pas les poètes, les déclarations ne décident pas des poèmes, les poèmes n'illustrent jamais complètement des thèses, chacun le sait. Il y a pourtant derrière cette insistance à séparer les poètes de la recherche collective, par-delà de possibles implications politiques, la disqualification de tel ou tel groupe, un mythe bien connu : celui du poète « seul », solitaire, qui n'a besoin de personne pour être « grand » ; que la théorie encombre, que l'idéologie ceinture. Cette conception nous est étrangère. Elle va à l'encontre de toute notre expérience, de tout ce que nous pouvons savoir de la pratique poétique. Comme le manichéisme qui consisterait à croire que les théories fausses n'engendrent que de fausses œuvres. L'importance du Proletkult et des prolétariens se situe en ce point où se conjuguent dans l'œuvre des « grands » poètes les influences contemporaines les plus diverses, notamment celles qui manifestent l'esprit du temps. Elle est aussi dans l'impact auprès des masses populaires et dans l'irruption du politique sur le champ du culturel, du poétique, du littéraire. Une irruption qui tient le plus souvent de la grosse artillerie : elle a, en dépit de ses gros traits, une signification complexe. Les entretiens que nous publions visent à l'approcher.

### *La demande ouvrière/la pression révolutionnaire*

Je me souviens d'une ancienne lecture : en 1846, à Marseille, paraît « L'Athénée-ouvrier », « recueil de morceaux poétiques et littéraires », dus à la plume de poètes-ouvriers. « Les dernières années en ont vu surgir sur presque tous les points du pays », précise le commentateur. Deux ans plus tard, toujours à Marseille, H. Bondihl, ex-détenu politique, comme il le précise, publie un recueil « Les ouvriers-poètes » et présente ces auteurs d'un type nouveau. H. Bondihl ne mâche pas ses mots : « Prolétaires », dit-il à ses lecteurs, nous allons en finir avec

l'oppression et notre poésie ouvrière va nous aider. Nous sommes passés, en deux ans, d'une poésie pateline singeant la forme et les thèmes, les émotions et les caractères des « maîtres-poètes » du moment à une poésie de combat, toujours très proche des formes dominantes, mais dont l'idéologie manifeste a changé : c'est l'humanisme ouvriériste, messianique et socialisant des débuts du mouvement ouvrier. Et il a de fort beaux accents (2) !

Partout en Europe, le mouvement se vérifie. Et dans l'Empire des tsars, un peu plus tard, semble-t-il. Dans la première décade du siècle, la vigueur du mouvement révolutionnaire, l'intervention des bolchévik et le poids des événements vont donner à ces aspirations de la classe ouvrière, à cette demande, une frappe tout à fait remarquable. Dans les années 10, des groupes de poètes et d'écrivains se forment clandestinement à la faveur de cours « techniques » et d'écoles spéciales pour ouvriers, subventionnées par le tsarisme, surveillées par la police mais contrôlées en fait par les bolchévik. Et l'on signale déjà des polémiques sur la notion de culture prolétarienne !

Une double conjoncture constitue la situation en ces années 10 :

1) La littérature est en pleine transformation. Les écrivains, les poètes surtout, s'interrogent sur le statut et la pratique d'une écriture dont ils entreprennent le bouleversement. Les premiers éléments d'informations qu'ils arrivent à saisir sur la théorie de l'inconscient et la linguistique évoquent des problèmes avec lesquels leur pratique les met en contact permanent. L'énergétisme dominant et les idéologies psychologisantes des sciences obscurcissent ce que, de Freud ou de Saussure, ils auraient pu entendre.

2) La perspective révolutionnaire, la montée de la classe ouvrière, l'industrialisation, en un mot la situation économique et politique générale perturbe leurs assurances et les questionne. Malgré la superbe de quelques-uns, nombreux sont les poètes qui s'interrogent : Avec qui sommes-nous ?

Ça n'est pas forcer les faits : la poésie et la littérature sont, dans leurs forces vives, en état de crise relative. La littérature prolétarienne et l'art avant-gardiste de gauche tentent avec leurs particularités, et longtemps dans l'enthousiasme, de la surmonter. Ce dont l'impact du proletkultisme et de la littérature prolétarienne est le symptôme s'investit ici : la classe ouvrière va prendre le pouvoir, elle est au pouvoir, le socialisme se construit, qu'est-ce que cela implique pour nous, écrivains et poètes ? Litté-

---

(2) Cette poésie n'est sans doute pas sans contacts avec la « littérature perdue » chère à P. L. Rossi. (Voir A. P. n° 50.)

rature et politique échangent leurs interrogations. La pédagogie est au rendez-vous et la formule d'une « révolution culturelle » qui leur donne le beau rôle comble un temps ces écrivains toujours en quête d'une difficile « communication ». Ils découvrent l'idéologie. Et comme souvent, ils en rajoutent.

La science avait fait irruption dans le domaine littéraire, la révolution s'y installe. Elle ne le quittera pas de si tôt. Elle s'y installe avec tout un dispositif théorique constitué et fonctionnant, dans le réel, avec l'efficacité que l'on sait. La tentation est alors grande de confier à un matérialisme historique, à un matérialisme dialectique rapidement assimilés et contournés, les tâches de théorisations que des sciences spécialisées auraient dû remplir. Les manques ont eu de bons moments : les « frénétiques zéloteurs de la pureté prolétarienne » (et leurs alliés, pour le cas, de l'art de gauche) se préparent à « renouveler le comportement humain », à mettre en quarantaine le vieil homme afin de le débarrasser de son idéologie bourgeoise, à démarquer le « psychisme » pour le préparer aux ultimes luttes du prolétariat. C'est le contraire de la subversion tant vantée : tout pour une adaptation à la vie nouvelle.

La science telle qu'elle est ainsi comprise, fonctionne comme « l'âme », « l'inspiration », « la sensibilité ». Elle est alors (et qu'en est-il aujourd'hui ?), avec la révolution, le fantasme majeur des avant-gardes, celui autour duquel s'ordonnent et se diffusent les attributs de la rationalisation, en son raccourci le plus foisonnant : la théorie. La théorie indispensable. Car si l'histoire des prolétariens souligne les contradictions, elle permet aussi de remarquer à quel point ils ont mis le doigt sur un lieu sensible. Sensible parce que là, et toujours présent. Ce que Bogdanov, il occupe une place tout à fait intéressante, signale par son insistance à répondre, sous mille formes différentes : comment vient donc l'idéologie à la littérature ? Qu'est-ce donc qu'une ligne de classe en poésie ? Qu'est-ce qui est utile aux poètes, dans leur pratique ? Comment organiser tout cela sans contradictions ? Où donc intervient la culture ?



La publication de textes « prolétariens » bien choisis, une lecture bien orientée ont déjà montré leur efficacité dans divers pays d'Europe, notamment l'Italie et l'Allemagne. L'utilisation gauchiste, d'ailleurs souvent contradictoire, tend à privilégier les revendications proletkultistes face au léninisme. La manœuvre semble pouvoir se répéter en France sur le thème de « la grande bataille idéologique qui s'engagea dans les superstructures de l'URSS autour des années 20 », avec la question de « la

transformation des rapports idéologiques et politiques ». Une étude des situations et des textes ne manquera pas de réserver quelques surprises. Nous n'avons pas fini de chercher à comprendre...



Maurice Regnaut est l'un des plus importants poètes de notre génération. Ceux qui ont lu « Pacific Air Command », dans « Les Lettres Françaises », en sont convaincus depuis longtemps. Le recueil qu'il vient de publier « Intermonde », chez Pierre Jean Oswald, reprend ce poème, l'admirable « Garap » que nos lecteurs avaient pu trouver dans notre hommage au Vietnam en lutte et d'autres textes. Nous lui avons demandé d'« ouvrir » ce numéro.

P. S. — Nous avons travaillé dans des conditions difficiles. Nos lecteurs voudront bien en tenir compte s'ils tombent sur quelques erreurs. Pour les sigles et les termes spécifiques se reporter aux index. Nous n'avons pas voulu truffier les textes de notes.

Il dit qu'il a raison, pourquoi ne le tuez-vous pas ? Nul n'est jamais pareil, c'est vrai, qu'attendez-vous ? Que le torrent soit devenu l'automne et la tristesse un peuplier ? Qu'il n'y ait plus moyen de ne plus se souvenir ? De ne plus jurer comme un perroquet ? Que veut-il ? Tout. Sinon rien pour personne. Amis, pourquoi ne le tuerions-nous pas ?

— Il existe, en effet, nombre de différences entre eux, de divergences, voire de conflits, mais tous sont d'accord, tous, sur ce qui est à faire : au lieu d'opposer encore et vainement l'idéologie à l'idéologie, opérer la sortie hors de toutes.

— C'est-à-dire se taire ?

— C'est-à-dire écrire. On marchait, jusqu'ici, les yeux au ciel, fixés sur les drapeaux, celui qu'on brandissait et celui qu'on voulait abattre : il s'agit désormais d'accorder le regard au sol, à l'espace où marcher, à la marche elle-même, marche de l'écriture, écriture de la marche.

— Je me souviens d'un rassemblement, un dimanche d'été, d'une fête pour la Paix. Elle avait commencé par un grand défilé d'écoliers qui portaient ou traînaient des armes en bois, pistolets, fusils, mitraillettes, mitrailleuses, canons, fusées, bombes, armes qui devaient disparaître toutes, à la fin de la journée, en un immense feu de joie. On avait applaudi avec frénésie les enfants qui marchaient graves et fiers, puis les orateurs, à la tribune, avaient pris la parole. Et les discours succédaient aux discours, il faisait chaud, quand tout à coup monte un tumulte, un charivari, un vacarme à ne plus pouvoir entendre l'orateur.

— Positif, quelle qu'en soit la cause !

— C'était les enfants des écoles, avec leurs armes en bois, qui jouaient entre eux à la guerre.

6, 5, 4, 3, 2, 1, 0, fracassante forêt s'arrachant  
du sol par milliers,

Racines en feu, plein ciel à MACH 700, 800,  
900, disparaissant en courbes,

Retombant en éclairs, millions de Fahrenheit,  
hyperenfer sur toute la Terre,

Hommes, bêtes, plantes, tout, jusqu'à la der-  
nière goutte, au dernier quantum de toute vie,

Si j'avalais ce pouvoir de tout anéantir dans une  
Intégrale de nuées,

Seul, seul, si j'étais seul sur un globe de pous-  
sière, ah je saurais enfin,

Alpha, bêta, gamma, pourquoi hurler, squelette  
en loques, et pourquoi rire !

— Pas une page, pas une ligne, si ligne il y a, sans une  
multitude de ratures, de surcharges, de renvois par flèches,  
droites, courbes, en zig-zag, de marges accessoires, et guille-  
mets, crochets, parenthèses...

— Page ! Il faudrait un autre nom pour ce lieu où la  
pulsivité s'inscrit, où la sémantique est matière en travail.

— Cette page, par exemple, si page il y a, imprimée et  
surimprimée on ne sait combien de fois et dans tous les sens,  
plus rien n'y est lisible...

— La matière sémantique obéit à ses propres lois.

— Et celle-ci, imprimée en partie de haut en bas, en  
partie de bas en haut, en partie de gauche à droite, et celle-ci  
encore imprimée en croix, celle-là en hexagone, et cette ving-  
taine d'autres écornées, échancrées, entaillées, et ce trou  
minuscule, au milieu, à travers toutes...

— Il est le manque, à travers toutes, de la même lettre.

— Comment nier qu'une pratique millénaire, en un tel  
écrit, soit mise en question...

— La matérialité du texte n'est plus propriété du sens,  
autrement dit n'est plus propriété ni de l'« auteur », ni du  
« lecteur » : elle est production libérante.

Et pourtant je crains fort pour le tenant de cette pratique nouvelle. Ce qu'on va dire de lui ? Qu'il croyait poser les plus grands problèmes à toute une civilisation, toute une histoire humaine, et qu'il n'en a posé, en réalité, qu'à ses imprimeurs.

Au recto l'enfant dessine :

une maison-pipe,  
une femme-sucette,  
un arbre scie,  
un chien-viaduc,  
un homme-fusil.

Au verso l'enfant écoute :

« Entrailles dorées, battez la charge !  
A coups de corne, taureaux, crevez les  
dignes ! Mordez, poissons, mordez !  
Chats, croquez les étoiles ! Et la chimère,  
ô toi, paie-la en cailloux rouges, joue,  
pantln, joue avec ton homme ! »

Et la beauté rugit dans ses cages de larmes.



# Poètes soviétiques d'aujourd'hui

Quatre poèmes

Oljas Souléiménov

## LE NOIR ET LE ROUGE

*Fas* / droit suprême de la législation

romaine

*Fas est* : « tout est permis »

Les capitaines romains lançaient leurs soldats à l'assaut des villes barbares, leurs légions armées de ce cri :

*Fas* ! plongez vos crocs : le monde est pour vous

*Fas* ! nul interdit ne frappe plus la vie ni les biens  
d'autrui

*Fas* ! c'est le feu des yeux fendus par la haine  
la

dés-

humanisation

Et dans la Rome du xx<sup>e</sup> siècle

cette phrase a jailli, éclairs croisés :

*Fast ist* (1) !

Oui le premier philosophe en chemise noire  
était linguiste

Ses ancêtres lui ont donné en héritage  
le monde barbare

/philosophe historique/  
en chemise noire

contre les noirs

/philosophe hystérique/  
Tout nous est permis !

Même la logique, l'analogie  
et le droit à cette mémoire :

la loue a nourri

Romulus et Rémus,

et de siècles en éternité se répètent

le front fuyant

---

(1) *Ist* : forme verbale correspondant en allemand au latin : « est ».

le gris des loups  
la pâleur des agneaux  
et la pauvre Rome

On ne déclare pas son amour en latin  
on ne discute ni ne dispute en latin  
lorsque vous étiez jeunes  
on parlait de vous, mais pas en latin  
Votre messe des morts ne fut pas chantée latin  
un mot latin ne vous a pas condamné et  
tâtant votre pouls les médecins n'ont pas dit  
cette phrase qui affolait la vieille Rome :

*Fas est !*

Car cela signifie : il n'y a plus d'issue  
pour la dernière fois, mange  
épices et sauces

bois tes cognacs  
que t'importent amertume, douleur  
tu es condamné  
et cela signifie :

tout est permis !  
La vie est courte  
tu vis encore : *Fas ist !*  
Avant de te coucher  
tes maigres paumes  
croisées sur ta poitrine  
revêts-toi de noir  
fais la fête, fasciste !

... Mais il y a près de Brest  
il y a une tranchée.  
Parapet écarlate

labouré par les balles  
face  
de joyeux teutons  
injectée de sang...  
et mon front que ne protège plus le casque.  
Mon cœur y est béant  
mes nefs à nu  
là vont mes routes, mes chemins, mes sentiers  
et où que j'aïlle  
je suis dans cette tranchée  
Mon ultime position  
ne cesse de me presser

Publié dans le n° 8 de la revue « Iounost » (août 1973).

Traduit par Yvan MIGNOT.

## ÇA

Le siècle s'est vu accoler nombre d'épithètes  
positives

ou négatives

On a mis le siècle aux archives  
on l'a fourré au fond d'un coffre-fort

qu'il y dorme

On a bourré les poches des héros morts  
des pièces détachées de grandioses événements

Ce qui ne voulait pas y entrer

on l'a jeté aux poubelles de l'Histoire

à l'usage de la médisance et des romans

Le poète-chiffonnier ramasse

des petits bouts de vérités

en fredonnant

il ramasse des fragments des câbles de la pensée

tire de l'amas croupissant

des reliefs de fantaisie

fait reluire du revers de sa manche

les feuilles de laurier flétries de la flatterie

les miroirs ternis des vérités

dans leur cadre tendrement bleuté

les larmes d'étain

bavures des flambeaux éteints des grandes dates

les reliures esquinées d'une récente gloire immédiate

des mines rouillées rondes

comme un cadran de montre

Le temps de la guerre et de la paix

est déversé à même le sol

Sur chaque instant le passé transparait

tâche menue comme un grain de sel ;

en chaque minute

il y a une bombe

avec un mouvement d'horlogerie réglé sur des siècles,

il bat le temps du monde

dans le refrain du vieil homme

A la recherche de l'intégrité

/qu'est-ce : vieillesse ? nouveauté ?/

nous fouinons dans les épopées

des veilles

dans les légendes des rêves

nous rassemblons les multitudes

pour mettre à jour le symbole-dynamite

Nous avons amassé des monts d'or

pour savoir où l'immonde dort

nous fissurions l'atome  
déversions sur la table  
les empires  
uns et indivisibles  
pays en miettes.  
Nous n'avions pas la foi mais avons vérifié  
la bible et le coran.  
La formule de la dialectique  
en deux moitiés dissèque  
Tout corps en  
                  deux parties  
la société en deux sexes.  
« Le nouveau émeut par son antiquité  
la vieillesse par sa nouveauté  
dans mon bric-a-brac, jaloux, je dissimule  
la vérité du gel : la canicule. »  
Mais où donc est-il l'insécable  
ni par des murs ni par les fossés ?  
Ni bref ni durable  
que le temps ne peut faire exploser ?  
Où, à quelle distance  
la Totale Existence ?  
Peut-être est-elle au Septième ciel ?  
Dans l'allégresse ?  
                                  ou dans la compassion ?

*Traduit par Léon ROBEL.*



Les trains retardent sur l'horaire  
Le feu vert est plein de péril  
une étoile grise est tombée  
les avions ne sont plus à l'heure  
  
Le penseur du siècle très-bon  
sourcilleux barre le marron  
ton précieux conseil ne retarde  
que d'une longueur de cravache  
  
Sur le portrait l'avenir ombre  
va tomber  
                  brisant les couleurs  
mon amour  
                  de combien d'années  
sont donc en retard tes caresses !

Sur les claviers et — à crier !  
 plus vifs que Liszt à la rescousse  
 foncent de l'Epos les djiguites  
 retardant

d'environ trois siècles...

*Traduit par Léon ROBEL.*

RÉFLEXIONS D'UN DOCTEUR DE TROISIÈME CYCLE  
 DES SCIENCES TECHNIQUES  
 APRÈS LA VISITE D'UNE ÉGLISE

J'en suis d'accord  
 on gagne à la foi par la beauté  
 vitraux mosaïque  
 hauteur des coupoles  
 aquarelle d'azur indélébile des minarets  
 La guerre sainte n'a pas apporté à l'Islam  
 autant de victoires  
 qu'à elle seule l'incomparable  
 Aïa Sofia.

On courbe le chef devant la lame  
 devant Aïa Sofia c'est l'âme,  
 On cède à la cruauté  
 mais on ne se soumet qu'à la beauté  
 Mosquée inspirant la terreur  
 et damasquin jetant dans l'extase et la ferveur  
 ah ! c'est là l'idéal de la foi guerrière  
 L'harmonie de la mosquée et de l'acier  
 unissant l'Astre et le Foyer  
 réconcilie la céleste et la terrestre sphères

J'en suis d'accord  
 Mais les symboles du culte vieillissent  
 il y a beau temps qu'il faudrait les envoyer à la casse  
 Dans les choses ils se coincent  
 dans les consciences !  
 Est-ce qu'ils ne vous font pas enrager en leur montée aux cieus  
 cette poignée de sabre la croix  
 et cette lame courbe le croissant ?  
 Nous sommes à l'ère atomique et pourtant  
 les symboles des églises  
 ressemblent à des vestiges  
 de l'ère adamique.

Je compare le contour d'un minaret

à la silhouette d'une fusée balistique  
qui réunit puissance et beauté  
ça c'est un signe

et non des reliques de sainteté

La fusée est un temple

habité par un dieu à tête circulaire

bourré de muscles plein de bon sang

Aujourd'hui n'importe qui peut être tout-puissant

pourvu comme on dit qu'il ait la santé

Ces dieux-là vont faire un tour sur la lune

Grouillent sur la sainte face

Comme des fourmis dans le dos

Ils piétinent la planète à pas pesants

Hélas ! les mécréants foulent aux pieds le croissant !

Nous nous inclinions devant les symboles du désespoir

et nous soumettions aux signes de la négation

priions (mensongèrement) les esprits démunis

frappons (sincèrement) à la porte des femmes la nuit

Nous jetions avec des râles et des chants

aux pieds d'êtres bien vivants

de minaudantes êves

Nous appelions la femme jésus

allah bouddha

nous lui donnions des noms dont l'art fait usage

Qu'un prêtre danse et l'on croit à ses pas

et l'on fait sa prière à l'Entrechat.

Ils ont cru que tourne la Terre

ils ont désarmé d'abstractions leurs prunelles

promettant une artificielle adéquation

Ils ont ruiné la vérité naturelle

Sur la tête du savant il y a des pellicules

au-dessus du crâne dénudé du savant il y a une fronde

dans son orbite vire la boule ronde

et sous l'effet de la force centripète

la magie s'échappe de notre planète

Adieu

haute ignorance de l'herbe

talentueuse inculture des flocons de neige

admirable non-savoir de la sente

qui serpente loin des cimes superbes

Ignares, les forêts obscures

naïfs vos palaces de feutre

illettrés visions et miracles

(L'ignorant ce sont des savants qui l'ont inventé.)

Où est le haut le bas dans le lointain cosmique ?

Hé ! dieu sans pesanteur, définis-les pour voir

En mille éclats le flot imprimé de l'Histoire !  
 Où sont les juges du passé ?  
 Où les extraits du film futur ?  
 L'apôtre avec son nimbe ?  
 Le pilote avec son L.E.M. ?  
 Le reportage-photo sumérien  
 avec une présentation de Stanislas Lem ?  
 L'ignorance voilà un don de génie  
 les ténèbres constellent la nue  
 je garde en moi non un dieu  
                                   mais le lointain infini  
 un monde débouchant sur l'inconnu  
 Dans un arbre mort  
                                   c'est une forêt de bouleaux qui murmure  
 un vent tué fait bruire  
                                   leur frondaison  
 et leur écorce fait presque blanche la pénombre  
 ainsi claire à minuit  
                                   est la tranche d'un tremble  
 Une idole ne répugne pas par sa simplicité  
 l'étoile te fait plus brune sur la couche ô fille au visage de lune  
   ma beauté  
 Par toute la bassesse terrestre  
                                   par toute la terrestre noblesse  
 je crois  
 l'amour est ma religion !  
 Passeront comme poussière  
 les siècles les époques les ères  
 mais cette foi restera entière  
 tant que la silhouette de Vénus sera meurtrière.  
 (Les vieux à qui leur gros tabac fait cligner la paupière  
 la suivent du regard et se disent : « Bien sûr  
 elle est humaine elle est nature  
 et les mamelons lactés  
                                   de manière toute particulière... »)  
 Eh ! bien, malgré tout n'allez pas dans les églises  
 où le soleil à travers les verres coloriés  
 Se déverse sur la poitrine maigre du Christ  
 et le silence est  
                                   comme dans une pagode au crépuscule  
 et la hauteur est  
                                   comme dans une mosquée au point du jour !  
 Cette beauté fait perdre foi.

*Traduit par Léon ROBEL.*

NOS AIEUX...

Nos aïeux étaient sages  
qui gardaient des cercueils au grenier.  
Ils prévoyaient de s'y coucher eux-mêmes  
quand le temps viendrait. Et le temps viendrait.

Celui qui ne craint pas la mort  
ne craint pas davantage la vie.  
De l'odeur des planches clouées entre elles  
seules s'enfuient la bêtise et la lâcheté.

Et la vie  
s'évaporerait  
comme, fraîche, l'odeur de la résine  
— lorsque le temps sera venu.

COMME LE DIT L'ANTIQUE SAGESSE...

Comme le dit l'antique sagesse,  
Tout se transforme et tout change.  
Sans pitié, l'époque  
Révise le sens et l'échelle  
De toutes les valeurs.  
Exhumés, les os du héros fleurissent  
D'une nouvelle chair,  
Et la balle tue à nouveau le traître.  
L'époque  
n'autorise même pas de mourir.

*Adaptation GIL JOUANARD.*



LA SOURCE

A l'aube, la source ouvrit tout grands les yeux,  
Puis, vers la rivière, descendit, rêvant.  
Prétendant l'aider, les hommes ambitieux  
A travers roc creusèrent une chemin constant.  
Hommes, ne touchez pas au cours de cette eau ;  
Qu'à travers les pierres nues de la montagne  
Sa liberté continue son geste chaud :  
Dans la joie du combat sa route elle gagne.

IL PLEUVAIT...

Il pleuvait au milieu du silence.  
Je cherchais, éperdu, dans tes yeux ;  
Mais tes lèvres ont murmuré :  
« Ne me regarde pas, Djiguite,  
Ton amour n'a rien de neuf pour moi ! »  
La pluie qui, ce jour-là, tomba sans cesse,  
Ne put laver mes yeux de ton image.  
C'est dans cette froide pièce que ce soir  
Je suis venu, alourdi du poids de tes mots.  
Toute la nuit le ciel a pleuré sur moi-même.  
Laisse-moi à mon sort, ciel ami,  
Tes larmes, elles non plus, hélas !  
N'ont rien de neuf pour moi !

*Adaptation Gil JOUANARD.*

Le monde  
est grand jusque dans son obscurité ;  
et moi, je suis petit jusque dans ma clarté.

Le monde  
est grand jusque dans ses mensonges ;  
et moi, je suis petit jusque dans ma vérité.

Le monde  
est grand jusque dans ses erreurs ;  
et moi, je suis petit jusque dans ma justesse.

Je me tiens sur ses flancs énormes ;  
et je ris de ses défauts.



Tes pensées passent tout près de moi,  
Si près, si près,  
Mais sans m'effleurer,  
Sans me voir,  
Sans éprouver ma présence.  
Tes pensées passent tout près de moi,  
Cherchant quelqu'un au loin,  
Cherchant quelqu'un tout près.

J'attends.  
Je sens les rides venir  
Sur mon front, qui a soif de tes doigts.

*Adaptation GII JOUANARD.*



Quand j'écoute de la bonne musique  
Je pense à toi  
Quand il n'y a pas de musique  
Je pense à toi  
Il me semble alors  
Qu'il n'y a pas de musique.

*Adaptation Henri DELUY.*

A l'heure où les yeux des maisons  
Se sont fermés dans la pénombre du dernier chant de coq,  
Et tandis que, dans les pommiers, la douce rumeur passait,  
J'ai perçu, à la façon dont un frisson nous traverse,  
Ce souffle à travers lequel la nature  
Se voile et se dit à la fois.

C'était la nuit, et l'aboïement des chiens  
S'enfonçait dans les ténèbres  
Qu'en cercles concentriques il élargissait.  
Et la pensée désordonnée allait au gré des accidents du paysage,  
Pareille à ce ruisseau dans le ravin,  
Cherchant le tracé net qui la dirait.

Probablement que là-bas, derrière l'écran de la nuit,  
Etrangère à tout ce que je crois savoir d'elle,  
Elle glissait d'un flot ample et vigoureux.  
Et moi, sa source, j'aurais voulu  
Qu'à travers ma voix, elle soit, dans le monde,  
Mon fidèle reflet.

J'aurais tant voulu trouver les mots  
Dont use la nature naïve.  
Mais le miracle affleurait juste à la surface du silence ;  
Et l'herbe humide murmurait à peine,  
Les feuilles obscures laissaient doucement filtrer  
Le souffle ténu d'un autre esprit.

Rouillée, dans l'eau de pluie que gardait un tonneau,  
Une étoile tremblait  
— Tout l'univers peut-être en elle... —  
Qui d'autre que moi, qui d'autre,  
Penché au-dessus de la voie lactée,  
A déposé ici son souffle ?

1968.



Au bord du cimetière, là, juste où commencent les champs,  
Les chèvres errent sans jamais amoindrir le silence.  
Ici s'accomplissent sans heurts les travaux de la terre.  
Chaque talus borne ce qui fut naguère un destin.

Mon temps n'est pas venu. Mais qu'est-ce qui appelle mon regard  
Vers le champ sans limite des antennes en forme de croix ?  
Quel est le sens de mon hésitation ? Une ombre m'effrayerait-elle  
Ou bien serait-ce le souvenir d'un ami défunt ?  
Où suis-je et qui suis-je ? Je vais, ignorant le chemin ;  
Je n'entends que, dans l'air amer, l'écho de la bêche  
A travers le feuillage. Et peu à peu le calme  
Me rejoint. Tout à l'heure, rentré chez moi,  
Je boirai le thé, puis je me coucherai avec un livre.  
Deux pages suffiront, ouvertes au hasard sur le vieux divan,  
Pour me faire fermer les yeux ; alors je reverrai  
La forêt, la fumée, et les chèvres qui paissent, là-bas, très loin,  
Où le clocher blanchit. Plus tard, le troupeau rentré,  
J'irai dans la beauté faire trotter Zorka  
Le lilas est en fleur ; on a planté les pommes de terre ;  
Les nôtres sont à Berlin ; la mère pleure ;  
Cet automne, j'irai en classe, tout est bien ainsi.  
A la pendule le coucou dit l'heure. Tôt encore,  
La vieille penche la tête sous le poids du crépuscule.  
Comme tu es courbée, comme tu es courbée !  
Où, le soir des lilas ? Où, la joie et l'espoir ? Où,  
La voix simple de la chèvre ?  
L'horloge qui grince... Le calme... Le calme...

1969.

*Adaptation Gil JOUANARD.*

## NOTRE MÈRE

Notre mère - une bleue tourterelle.  
 Tous la cajolent - dans le champ.  
   dans la pièce :  
 L'abeille dorée - une boucle d'oreille,  
 Le ciel - un châle  
   et le soleil, une broche.  
 Le chêne gris - un aïeul enfumé,  
 Le petit écureuil - un pain d'épices multicolore  
 La grue au-dessus du toit -  
 Une larme pure - de l'eau,  
 Et la terre - du blé impétueux,  
 Et les années - le sycomore pensif,  
 Qui se lamente sur elle depuis l'année quarante et un :  
 « Qu'as-tu fait de l'ami fidèle ? »  
 La lune dans le ciel - tel de l'or brut,  
 Et le bouleau - tel du malt odorant,  
 La maison - tel un oiseau,  
   La route - tel un jalon,  
 Et la brume - telle une larme - une joie.  
 Le four - chaleur,  
   La nuit - grande tristesse...  
 Et elle vers tous -  
   une douce chanson.

1973.

## LA PAUME

L'été s'éloigne  
   ayant remis la couronne au musée  
 Et septembre s'écoule  
   dans l'octobre opulent.  
 Allez, mon septembre, avec tes rames  
   rame gaiement ;  
 Dans des paniers d'écorce de bouleau  
   des champignons t'attendent.  
 Avance vite vers la rive —  
   il claironne par le monde  
 Du Détroit de Behring

le vent glacial.  
Cache-toi dans les pommiers  
dans les ampoules des poires juteuses,  
Enterre-toi dans les iambes,  
et si tu veux dans les vers libres.  
Et si tu ne sais d'où vient  
le tourbillon de neige hirsute,  
Demande abri  
aux paumes du laboureur,  
Où dans les rides brillent  
le long chemin de l'âme,  
Où les douze mois  
dorment comme des tout petits.

1973.

*Adaptation GII JOUANARD.*

## CHANSON

Elle va fleurir et mûrir  
 Sur les marais, la morochka (1) ;  
 Le voilà fini, l'été, mon ami !  
 Et de nouveau tombent les feuilles,  
 De nouveau, par la fenêtre,  
 On voit les sombres nuées s'amonceler.

Les portails se sont mis à grincer,  
 Les petites isbas ont perdu leur clarté,  
 Sur les eaux profondes se balance le sapin,  
 On entend, solitaire,  
 La voix mélancolique du coucou ;  
 Et le râle ne s'éteint pas la nuit.

Au-dessus du village silencieux  
 Bientôt, bientôt, les petites amies  
 Iront, portées dans les nuages par le vent ;  
 Marchant sur la route  
 Les vieilles en pleurant  
 Agiteront leurs mouchoirs en direction de l'avion.

Ah ! moi aussi je veux planer  
 Dans l'espace sans fin de l'univers,  
 Moi aussi je veux aller dans le ciel !  
 Mais cessera-t-elle la tristesse  
 Du rayon natal à travers la fenêtre  
 Si je la déporte en un lieu inconnu ?

Ce que je regrette, c'est le bon champ,  
 Et puis aussi la simple petite isba,  
 Et le vieux sapin au-dessus des profondes eaux...  
 Pourquoi est-il aussi mélancolique  
 Dans le marais, ton chant, coucou ?  
 Et pourquoi le râle ne s'éteint-il pas, la nuit ?

1970.

---

(1) *Morochka* : petite bale.

## DANS LE VIEUX PARC

Le chemin de sable  
Vers la sombre forêt de sapins.  
Dans l'étang vert  
Des arbres tombés.  
Et la turquoise,  
Et les plumes de feu  
Du ciel lavé  
Par l'orage nocturne !

Jaunissant tristement,  
Le vieil hôtel particulier  
Se dresse au plus profond  
Du parc négligé.  
Que ce lieu est sauvage !  
Il faut un bâton plus solide,  
Pour coucher  
Les orties.

En se couvrant de cendre  
S'éteint la turquoise.  
Et là-bas dans les ténèbres  
De la mélancolie demeure,  
Oubliée pour toujours,  
Sans regret,  
Brûlent les yeux  
Jaunes des chats.

On ne retrouvera jamais  
Les traces dévorées par l'herbe ;  
Personne, de son pas, jamais  
Ne ranimera le tableau.  
Seuls attirent, là-bas,  
Les feux tendres des framboisiers  
Et les rares cerises  
Du cerisier abandonné.

Ici vivait le maître.  
Peut-être qu'aujourd'hui  
Pareil au vieux lion  
Tout décrépît à l'étranger,  
De ce doux framboisier  
Il se souvient ;  
Et, longuement, les larmes  
Coulent de ses yeux.



Le vent va souffler ;  
La rangée sombre des pins  
Va soudain murmurer,  
Gémir et défaillir.  
Et cette rumeur  
Emouvante, angoissante,  
Personne n'en comprendra  
La signification.

1970.

*Adaptation GII JOUANARD.*

## O QUE JE SOIS UN PAYSAGE

O que je sois un paysage, un vaste paysage  
 fait de sapins et de prairies, un paysage  
 blanc de neige et traversé d'un air glacé,  
 un paysage solennel où éclate la fête,  
 un paysage où courrait un ruisseau,  
 où s'ébattraient des groupes d'enfants,  
 avec des carrousels, des balançoires, et puis  
 une colline portant un moulin, un bosquet ;  
 ô que je sois étendue d'eau, coupée d'un haut barrage,  
 et que je sois la roue grinçante du moulin  
 tandis que sur la vallée s'étend le voile fin du ciel,  
 du ciel transparent dans le cristal du soir,  
 un paysage de forêt murmurante et de vent fugitif,  
 avec la bonne terre noire et les blés mûrissants,  
 un paysage qui s'offre largement à qui veut bien de lui  
 sur l'un des murs du musée municipal,  
 un paysage idéal dans son cadre un peu vieux,  
 et que les visiteurs en passant regardent,  
 un paysage hors saison, être ce paysage  
 qui n'aura d'autre nom que celui de cette évidence,  
 au sein du monde lumineux,  
 être cet attentif conservateur des choses de la terre,

jusqu'à ce que quelqu'un s'introduise dans cette chambre,  
 perde jusqu'au contrôle de ses gestes  
 et ne vienne te poignarder en plein cœur.

## LA CHANSON DE LA SOIF

Je n'ai que rarement entendu le grillon chanter au cœur de la  
 nuit ;  
 d'ordinaire, c'est moi qui chantais à tue-tête.

J'ai couru partout, en tout sens, jusqu'à l'ennui ;  
 donnez-moi une vache, pour que je n'ai plus à souffrir de la soif.  
 J'ai fouillé tous les champs et les terrains en friches, les jachères ;  
 j'aurai toujours les pis à portée de ma main !

Je n'ai que rarement entendu le grillon chanter au cœur de la  
nuit  
d'ordinaire, c'est moi qui chantais à tue-tête.

Donnez-moi du lait ou j'en volerai  
et j'en boirai jusqu'à ce que ma tête tourne, ivre !  
Est-ce bien moi qui courais à travers la soirée ?  
J'aurai tari les puits jusqu'à l'ultime goutte ;  
j'aurai vidé tous les seaux, jusqu'au dernier ;  
j'aurai défoncé toutes les margelles, enlevé tous les chadoufs.

Je n'ai que rarement entendu le grillon chanter au cœur de la  
nuit ;  
d'ordinaire, c'est moi qui chantais à tue-tête.

Donnez-moi un grand seau, mes lèvres ne le quitteront pas,  
je boirai à en perdre la voix !

Est-ce bien moi qui courais à travers la soirée ?  
Donnez-moi un tonneau de bière, je le viderai jusqu'au fond !  
O vous, couches ouvragées, et toi, bière-poison,  
je boirai jusqu'à perdre la force

Je n'ai que rarement entendu le grillon chanter au cœur de la  
nuit ;  
d'ordinaire, c'est moi qui chantais à tue-tête.

Tristesse prends-moi à bras-le-corps,  
je chanterai sans cesse, à en perdre la raison.

*Adaptation Gil JOUANARD.*

# Notes biographiques

## Oljas SOULÉIMÉNOV

Poète kazakh, né en 1936 à Alma-Ata. Fit ses études à l'université locale. Écrit en russe. C'est un passionné de linguistique. Son premier livre « *Les Argamaks* » (race de chevaux très rapides d'Asie Centrale) parut en 1962. Il a écrit cinq recueils de poèmes. Il est secrétaire de l'Union des Ecrivains du Kazakhstan.

## Velta KALTYNIA

Poétesse lettone. Elle fit des études de médecine, travailla comme pharmacienne à Riga et enseigna. Son premier livre, écrit en letton, parut en 1967. Velta Kaltynia suit actuellement les cours supérieurs de Littérature à Moscou. Elle travaille sur son premier livre en langue russe.

## Abdulla ARIPOV

Poète ouzbek, né en 1941, dans la famille d'un paysan. Il fit ses études à Tachkent. Son premier recueil de vers a paru en 1963, en ouzbek. Un recueil de ses poèmes en langue russe a été publié en 1970.

Abdulla Aripov a traduit en ouzbek « *La Divine Comédie* ».

Aripov est membre du Comité Central du komsomol de l'Ouzbékistan.

## Youri SAAKIAN

Poète arménien, né en 1937. Etudes à Erévan. Termina les cours supérieurs de Littérature à Moscou. Son premier recueil de poèmes, en arménien, a été publié en 1966.

## Oleg TCHOUKHONTSEV

Poète russe. Né en 1938. Termina ses études à l'Université de Moscou. Traduit des œuvres écrites dans les langues de peuples de l'URSS. Il est aussi le traducteur de Keats.

## Boris OLÉINIK

Poète ukrainien, né en 1935. A terminé ses études supérieures à l'Université d'Etat de Kiev. Ses œuvres sont publiées depuis 1953. Membre depuis 1963 de l'Union des Ecrivains. A publié dix livres en ukrainien et deux recueils de poèmes en russe. Boris Oléinik est un des secrétaires de l'Union des Ecrivains d'Ukraine.

## Nicolaï ROUBTSOV

Poète russe, née en 1936, mort accidentellement en 1971. Elevé dans un orphelinat. A terminé l'Institut de Littérature Gorki en 1968. Ses œuvres ont été publiées à partir de 1962. A publié trois recueils de son vivant. Deux recueils ont été publiés après sa mort.

## Paul-Eric RUMMO

Poète estonien, né en 1942, fils d'écrivain. A terminé ses études à l'Université d'Etat de Tartu. Son premier livre a été publié en estonien en 1962. Il a publié plusieurs recueils. En 1973, a été publié un recueil en russe « *Poésies* ».

## Neuf poètes un 25 avril

Le 25 avril dernier : nous sommes à Moscou, Elisabeth et moi, pour terminer la mise en place de ce numéro d'*Action Poétique*. Il fait encore froid. Le fond de l'air demeure plaqué sur la neige qui tombait hier encore. Nous traversons le jardin de cet Institut de Littérature fondé il y a plus de quarante ans par Maxime Gorki et qu'il destinait notamment à la formation professionnelle des futurs écrivains, des critiques, des correspondants ouvriers. Nous avons appris quelques jours auparavant, comme par hasard, que Lev Ozerov dirigeait un séminaire de tout jeunes « poètes-traducteurs », étudiants de l'Institut. Lev Ozerov travaille dans cet Institut depuis 1944. Le séminaire des « poètes-traducteurs » fonctionne depuis 1955. Il a formé des dizaines de poètes, de traducteurs, de « poètes-traducteurs » (par exemple O. Souleïmenov). Il s'agit surtout d'approcher scientifiquement les problèmes de la traduction des textes poétiques des diverses langues de l'Union Soviétique (tadjik, lithuanien, géorgien, arménien, letton, kazakh, azerbaïdjanais, etc.) en liaison étroite avec la poésie contemporaine. C'est donc un séminaire « international ». Des représentants de tous les peuples de l'Union Soviétique participent à ses activités. La plupart sont de jeunes poètes eux-mêmes et la discussion de leur travail comme celle des traductions en cours font partie de la vie quotidienne de l'Institut. Œuvres personnelles et traductions sont ici des vases communicants. Certains de ces jeunes gens ont déjà publié des recueils, d'autres les ont en préparation ou en attente dans les maisons d'édition. Nombre d'entre eux font des stages dans les principales revues littéraires. On étudie les œuvres de poésie du monde entier et il nous a été demandé force détails sur la poésie d'aujourd'hui en France. Nous avons pu constater qu'ils n'ignorent rien du passé de leurs propres poésies nationales. Les collections de la bibliothèque de l'Institut leur permettent de lire les recueils et les revues les plus rares, par exemple celles de tous les groupements qui animèrent les controverses des années vingt. Et si nous avons pu constater directement au cours d'un long entretien que le Proletkult et la littérature prolétarienne ne les intéressent guère, nous avons pu également nous convaincre que ce n'est pas par ignorance. Lev Ozerov nous ayant invité, nous avons donc rencontré, ce 25 avril, neuf jeunes poètes : ceux qui avaient pu se libérer. Ils nous ont lu des poèmes. Les uns dans leurs langues maternelles, les autres en russe.

Ce sont ces poèmes que nous vous présentons. Ils ne donnent évidemment pas une image d'ensemble des exercices de la poésie aujourd'hui en Union Soviétique et dans la nouvelle génération, ni même des principales tendances qui s'y manifestent.

Un simple moment de la vie de la poésie, ces jours-ci, à Moscou...

Et puisqu'il fut question, ces jours-là, dans la bouche d'un poète d'une autre génération, du « passé aux dents longues », que Lev Ozerov et ses amis étudiants en soient assurés : notre souvenir a aussi les dents longues.

H. D.

## **Rosa Baoubékova**

(Née en 1951. Poétesse tatare.)

N'écris pas, ne viens pas, hélas  
L'hiver va finir et que n'ai-je  
Un dernier tourbillon de glace  
Pour couvrir ma mémoire de neige.

Ne reviens pas. Je t'en conjure.  
Ne reviens jamais si tu m'aimes.  
Mais imagine ce que j'endure...  
Voulant me convaincre moi-même.

### **IL FAIT CHAUD**

Qu'elle est triste cette chaleur  
Tandis que je respire l'été.  
A mon carrefour, toute la nuit  
Quatre folles lumières  
Clignent de leurs yeux jaunes.  
Ma maison est cernée  
Par une ronde de sorbiers calmes,  
Leur cœur même est blessé  
Avant terme  
Par l'automne.

*Adaptation Alain LANCE.*

## Achmed Zaoubidov

(Né en 1944. Poète tcherkess.)

### HIER ENCORE

hier encore semble-t-il —  
l'or est inutile —  
donne des feuilles d'étain  
mais l'enfance...  
s'en est allée avec le premier ami  
s'en est allée  
— aujourd'hui je trace moi-même des cercles  
je vis en me moquant  
de l'éternelle parlote  
des hystériques ne — glanent — rien aux portes  
et je glorifie la force  
de la passionnante et frontale  
attaque des aurochs — leur envol  
la chute comme un renoncement  
la tristesse brûlée dans l'étincelle  
— il y a apparemment dans la vie une ivresse  
dans le saut hélicoïdal

*Adaptation Bruno CIOLFI et Xavier MALVERTI.*



# Viatcheslav Bitokov

(Né en 1952. Poète de Kabardino-Balkarie.)

## 1

ça s'appelle la chute des feuilles  
et c'est pourquoi les feuilles tombent  
octobre : une pluie bizarre  
et la chute des feuilles qui chutent

et dans le sombre de la nuit  
des étoiles lointaines tombent  
nuit : une pluie bizarre  
et la chute des étoiles qui chutent

j'ai tout oublié sur tout  
à la mémoire, seules  
les années : non pas de chutes tristes,  
par les chutes d'eau qui chutent

et qu'avril me pardonne  
de ne pas fleurir de vers  
ils naissent en moi  
vers : par des chutes de neige qui chutent  
neige qui chute du ciel

## 2

il me semble qu'une fois  
par cette route de nuit  
fraîche de feuilles attristées  
passera caché des yeux humains  
un homme solitaire  
sur cette route de nuit  
qui écrira de ses souliers  
le dernier vers d'adieu  
oui — sans doute — affligé  
il embuait ses toiles  
de couleurs noires  
et ses tons étaient tristes  
— croyez — c'étaient des passions  
et les passions ne savent pas les normes  
si tu ne les dit pas par vers  
elles t'étouffent.

le cœur ne sait pas de frontières  
et, la raison, de silence  
peut-être il ne lui servait à rien  
de s'enflammer et se faisant tremper en chemin  
— les épaules sont écrasées du poids  
des pensées de centaure et de non sommeil  
mais les semelles marquent les pointes  
quand il n'en pouvait déjà plus

Allez suivre les traces au matin  
sans qu'on nous le demande  
elles sont matérielles et  
profondes et matérielles  
il n'a pas été pris au ciel  
il a simplement laissé  
sa signature de chaussures usées  
tout au bout de la route

3

en l'actrice Jeanne Samarie  
Renoir sait l'éternité mortelle  
— aussi ne pleure pas...  
nous ne vivons qu'une fois  
... ni deux, ni trois  
et nous sur les toiles et dans les pages  
nous brûlons, brûlons et nous nous consumerons  
et nous-mêmes éclairant comme elle nous éclaire  
elle

*Adaptation Bruno CIOLFI et Xavier MALVERTI.*

**L'ÉQUILIBRE — C'EST L'ESSENTIEL**

mes pensées sont racines  
qui me hissent à la terre natale  
sont ongles  
qui m'accrochent à ce qui fuit  
— la terre est train  
elle bouge et je perds l'équilibre  
  
ainsi tombent arbres dans tempête  
par les racines dans la terre qui fuit  
qu'elle soit fuyante  
mais quand même  
une terre  
— le noyau du cœur a un suc amer

**SOUS LE SIGNE DE LA RACINE**

les arbres sont des pensées  
les rêves coloriés  
et les projets de racines  
et je dis avec insolence  
il n'y a ni été, ni hiver, ni printemps ni automne  
il y a des pensées  
dans chacune d'elle  
il y a la pensée de la mort —  
des arbres nus  
... je suis né  
sous le signe de la racine  
Zodiaque est treizième tortionnaire  
et le soleil ne vient pas  
dans ma maison  
et pour mes racines,  
plutôt pour mes mains,  
la terre est dure.  
je vis dans le désert  
mouillant mes mains au sable  
et dans sa marche  
le petit bonhomme de sable

marmone à quelqu'un  
« toi qui grandit  
« sur un sol déboisé — dors... »  
et sous ses pieds  
comme endormi s'égrène le sable  
il instille le sommeil  
dans cette vie  
je ne pourrais te payer ma dette  
bien-aimée  
mais sache que  
j'ai compris que l'homme est une racine  
je l'ai compris subitement,  
voyant celle à mains multiples  
de Bouddha  
Voilà  
je me réveillerai et la terre s'entrouvrira  
et comme un d'eux  
me recevront les gens d'origine terre  
alors je reviendrai à toi comme une pensée,  
je m'élancerai  
à tes pieds  
en fleur d'immortelle.

*Adaptation Bruno CIOLFI et Xavier MALVERTI.*

X

Mon ami, souvent je ne fais pas attention aux feux  
souvent, trop souvent mon ami  
et je continue mon chemin

elles m'importunent — vois-tu — arrête-toi !  
« arrête-toi ! » — disent celles qui ont rougi  
« reste sur place » pâlisent les jaunes  
mais n'ayant pas su m'arrêter  
elles s'allument d'une couleur verte « va »

XX

chaque homme a son étoile  
chaque étoile filante a son chemin, le ciel se loge facilement  
dans mes yeux  
pas tous les hommes se trouvent place  
dans mon âme

XXX

quelle est longue cette courte nuit  
des pensées différentes se glissent dans ma tête  
et me couchent sur le lit vide  
— pourquoi le sommeil ne vient-il pas  
je suis couché dans une chambre vide  
la ville dort qui est vide  
dans les bras de solitude  
triste et assis et ferme les yeux et de sommeil  
je voudrais au moins en rêve  
te voir

XXXX

un soleil rouge aux étincelles qui s'éparpillent  
a forgé le forgeron, et l'a sorti de la forge  
— il alluma le matin avec de l'or

les montagnes se dressent abreuvées de rosée  
un petit soleil souffla à travers ma fenêtre  
il rampe sur le lit « lève-toi »  
— j'ai été réveillé par le tintement de l'enclume  
et je sors déjà le cheval de l'écurie

*Adaptation Bruno CIOLFI et Xavier MALVERTI.*

## L. Mirzakanova

(Née en 1955. Poétesse de Kabardino-Balkarie.)

et Moscou se répand en sorbiers  
sur le Tverskoï toute la journée  
des bleuâtres errent comme occupés  
jusqu'au frais coucher du soleil

et dans la montagne le temps est pluvieux  
les routes couvertes de boue automnale  
pouvoir à nouveau s'en courir sous l'averse  
et perdre souffle sous le nombre d'orage

et mesquins-soucis à mesquinerie et demi  
et la douleur se fait plus sourde plus sourde  
le sorbier dans la nature moscovite  
est pour moi voyant voyant voyant

chaque jour, je me hâte je ne sais où  
et pars vers cette agitation de la ville  
alors j'oublie les lettres, les dates j'oublie  
et même mes notes de cours

des rues, le tintement, ainsi chaque jour vient par les fenêtres  
comme une pièce de cuivre tombant au sol  
et en moi peu à peu l'irritation  
fermente par la foule qui ralentit mes pas

ainsi chaque jour je m'ennuie de la maison  
chaque jour sans même de quoi vivre  
et menée par une habitude quelconque  
tout Moscou s'épanche en sorbiers

la maison voisine était toute prise de soleil  
« regarde » de chacune de ces fenêtres  
scintille le soleil avant de se coucher  
« regarde » s'arracha de quelque part du fond

et toi tu regardais perplexe  
et toi tu ne comprenais rien de rien  
tel ton dernier échec  
la dernière offense  
et un trait

*Adaptation Bruno CIOLFI et Xavier MALVERTI.*

**C'EST DONC FINI**

C'est donc fini. Bon voyage, ô vous, pâles yeux bleus !  
Quand tu partis, pourtant, j'oubliai de fermer la porte sur tes  
traces ;  
notre amour fut aussi fragile que, sur la boue du marais, le  
roseau ;  
je restai longtemps à me balancer sur la chaise rigide,  
Et toi, pressé, tu ne pensas pas à me dire adieu ;  
mais bien sûr qu'était-ce, cela, auprès des importantes choses de  
la vie !  
Tu t'en allas comme derrière soi l'on brûle les ponts et les peurs ;  
à quoi bon, n'est-ce pas, cette fascinante toile d'araignée qui  
nous liait,  
quand l'avenir pour toi était connu d'avance ?  
Il y a peu encore, de mon souffle je chassais les cendres de tes  
mains.  
Pouvais-je croire que, si vite, l'on peut chasser la vie  
chauffée à blanc ?  
A travers la porte pleuvent les lourdes voix connues ;  
elles sont prêtes. Sans destin personnel,  
on reste disponible à celui de tous les autres.  
Mais entre le monde et ce que, de lui, j'entends, s'ouvre une  
brèche ;  
la gaieté de ceux du dehors accentue le silence sans joie de ma  
maison ;  
le cœur du temps cogne si fort dans le bois de l'horloge  
qu'on pourrait croire que tout continue.  
Et sur la terre partout fleurissent les cerisiers.  
Par la porte ouverte, c'est maintenant, pareille à une cicatrice,  
la froide serpe de la Lune.  
Longtemps encore, le regard souffrira  
au contact des objets aveuglants.  
C'est donc fini. J'ai si longtemps marché, et sans jamais me  
retourner,  
que le souvenir du chemin du retour s'est effacé en moi.  
Adieu, ô vous, pâles yeux bleus !  
Quand tu partis, pourtant, j'oubliai de fermer la porte sur tes  
traces...

*Adaptation GII JOUANARD.*



## **Olecia Nikolaieva**

(Poétesse russe. Née en 1955.)

Nous avons longtemps erré par le noir et la neige,  
Nous avons longtemps erré et tourné  
Comme tourne le moût en vin.  
Nos vivres, nous les avons donnés aux chiens  
Et nous avons mis la neige en désordre  
Et le temps était sombre.

Et la forêt nous ayant accueillis dans son chaos neigeux,  
Le cadenas du portillon, nous l'avons défait  
Comme un nœud de ruban,  
Nous sommes entrés, nous avons sonné —  
La porte s'est ouverte  
Et sur le perron à notre rencontre  
S'est avancé un musicien.

Il était grisonnant comme un vieux casoar  
Et comme un cactus il était bizarre,  
Il nous priait d'entrer et nous enveloppait de chaleur —  
Et l'étrangeté de la venue  
Et du balbutiement l'étrange  
Modelaient son visage au pâle ovale.

Dans la chaleur s'est élevée,  
A flotté comme une couronne,  
La tentation de découvrir le secret du visage —  
Tout dans cet homme était adieu,  
Tout dans cet homme était adieu —  
Un adieu hors du temps et sans fin.

Et tout était dans cet homme origine et vacillement —  
Il croyait moins à l'élan qu'à la courbe.  
Et il souriait.  
Mais ce sourire  
Devenait crucifix englouti et glacé dans ses yeux.

Il ne faisait, semblait-il, qu'effleurer — non toucher —,  
Que poser le pied — non marcher — dans l'allée du jardin  
Et doucement en lui flottaient inquiétude et douleur,  
Comme flottent ici et là les feuilles, en automne, sur l'étang.

Et connaissance, intuition, toute la toile d'araignée  
Des demi-réponses et demi-discours  
Était solide en lui, plus solide que pour lui la raison  
De se plier à la coriace famille des brouilles et vétilles.

Et nous sommes partis comme un menu fretin,  
Sans savoir que sous ses paupières baissées  
Le musicien grisonnant épiait par le fenêtré,  
Fumait et ne secouait pas les cendres de ses vêtements.

## DE LA LIBERTÉ

Monceaux de neige, étoiles et montagne,  
Et la chambre bien chauffée...  
O c'est seulement ici  
Que l'extase de la plume  
Etreindra  
Ce qui par elle est amassé.  
Je vais sortir, je vais courir,  
Couverte d'une écharpe.  
Sur tout — la marque au fer rouge du possible.  
Instinct de la prudence,  
Je briserai ta boule de verre.  
Liberté — chemin de l'inspiration  
(Respirez, muscles, respirez, fainéants !),  
Capacité d'atteindre au mot,  
De s'en abreuver jusqu'à s'abrutir.  
Liberté !  
Tu es mienne !  
Dans l'opacité  
Des choses aveugles —  
Pas d'autres besoins,  
Il suffit d'une guenille et d'un pain  
Et du toit qui est au-dessus des ornières,  
Pour que l'esprit  
Se retrouve lui-même au fond des broussailles,  
Lui, simple comme la neige  
Qui se déverse sur le monde,  
Sans prétention,  
Sans intention.

*Adaptés par Maurice REGNAUT.*

Un poète un peu plus âgé participait à cette rencontre : A. A. Mets. Il faisait, dans cette salle de l'Institut, figure d'ancien : un « thésard », et qui a déjà publié deux recueils de poèmes.

## *Arvo Antonovitch Mets*

Tu es sur ton balcon  
à suspendre des langes  
tu t'arrêtes soudain  
abasourdi par le système de l'univers

La première étoile  
au bout des doigts

1973.

### LA PORTE OUBLIÉE

Tête basse  
se dresse une porte  
à laquelle nul ne frappe.  
On aime frapper aux portes de bronze  
On aime frapper aux portes sculptées  
Derrière la porte oubliée le trésor  
est couvert de poussière



J'aime me coller  
à la terre rugueuse  
Les herbes bruissent, comme des forêts profondes  
Les fourmis errent voyageuses  
La dernière goutte de rosée  
a depuis longtemps rejoint le ciel.  
J'apprends à regarder  
par les yeux de la terre.

*Traduit par Yvan MIGNOT.*

# Points de repère...

Points de repères : il ne s'agit donc pas d'une chronologie exhaustive. La période considérée propose une telle somme d'événements historiques d'une portée intérieure et extérieure capitale qu'un numéro entier suffirait à peine à les recenser. Seuls quelques traits politiques, sociaux et économiques qui situent la période dans son développement, en Russie puis en URSS, ont été retenus. Les grands moments de l'histoire dans les autres pays sont supposés repérables par ailleurs. Seules quelques-unes des interventions de Lénine ont été rappelées. Dans le domaine littéraire et artistique, nous n'avons retenu que certains éléments d'une mise en rapport : telle année un livre de Mandelstam, telle autre une création de Stravinski ou une exposition de Larionov, etc. Notre effort s'est surtout porté sur une datation des publications et des faits, sur une relation aussi exacte que possible des péripéties qui marquent l'histoire du Proletkult et de la littérature prolétarienne. L'entreprise était ardue. L'information est souvent incertaine, les témoins sont rares. Des considérations multiples et diversifiées ont trop souvent altéré l'étude des documents d'époque. Le travail de remise en place qui s'effectue depuis plus d'une décennie en URSS nous a beaucoup aidé. Il n'a pu combler toutes les lacunes. Pour l'intelligence des sigles : voir en fin de numéro.

H. D.

## 1905

Echec de la Révolution. Guerre avec le Japon. Nouvel élan économique. Episode de Potemkine.

*Lounatcharski* : « Bases d'une esthétique positive ». *Symbolisme* : depuis 1900 et jusqu'à 1911 environ.

## 1906

Nouveaux partis politiques en Russie. Première « douma ». « Réformes » de Stolypine.

*Bogdanov* : « Empiriomonisme », livre 3.

## 1907

Activités des groupes ultras : « Les cent noirs », « Union du peuple russe ». Lutte de Lénine et de la fraction bolchevik contre les liquidateurs et les otzovistes.

*Gorki* : « La mère ». *Groupe de Capri*.

## 1908

Violente répression anti-révolutionnaire.

*Lénine* : « Lettre à Gorki » : « Lier la critique littéraire au travail du Parti ». Premier article sur Tolstoï. *Maïakovski* entre au Parti Social Démocrate. *Bogdanov* : « Aventures d'une école philosophique ».

## 1909

Essor du mouvement de révision du marxisme.

*Ecole de Capri créée par Lounatcharski, Bogdanov, Gorki et leurs amis pour former des militants ouvriers. Lénine : « Matérialisme et empiriocriticisme ».*

## 1910

Les bolchevik se réorganisent.

*Lénine, décembre 1910-février 1911 : cinq articles sur Tolstoï après la mort de celui-ci. Stravinski : « L'oiseau de feu ». Chagall à Paris. Kandinski à Munich. Le rayonnisme en peinture. « Le vivier des juges » : première manifestation à caractère futuriste (voir : Action Poétique, n° 48). Bogdanov et Stépanov : « Cours d'économie pratique ».*

## 1911

Assassinat de Stolypine.

*Mouvement akméiste en poésie.*

**Recueil du poète prolétarien Bieloziérov, à Nijny-Novgorod. Bogdanov : « Les tâches culturelles de notre temps ».**

## 1912

Fusillade de la Lena (répression d'une manifestation de mineurs). Conférence de Prague : les bolchevik décident de reconstituer un véritable Parti. Un million de grévistes. Création de la « Pravda ».

*Gorki : « Enfance ». Mandelstam : « La pierre ». Tsvetaeva : « La lanterne magique ». Manifestes akméistes. Matisse à Moscou. « Une gifle au goût public », texte du groupe des cubo-futuristes de Moscou.*

## 1913

Affaire Beilis à Kiev (juif accusé à tort de crime rituel). Mouvements paysans. Un million trois cents mille grévistes.

*Cercle linguistique de Moscou. Maïakovski : « Le nuage en pantalon ». Biély : « Pétersbourg ». D. Biedny : « Fables ». Bogdanov parmi les collaborateurs de la « Pravda ».*

*Lénine : lettre à Gorki : « Les intentions subjectives des écrivains ne correspondent pas toujours à la signification objective de leurs écrits. »*

## 1920

Fin victorieuse de la guerre civile. Famine. On recense cette année-là les victimes : deux millions et demi de morts victimes de la guerre, un million de morts victimes de la guerre civile, trois millions de morts victimes de la famine et des épidémies.

Congrès de l'internationale communiste (Komintern).

*Lénine* : « *La maladie infantile du communisme* » (« *le gauchisme* »).

Première conférence panrusse des écrivains prolétariens (10-14 mai), à Moscou — cent quarante-neuf participants. Au congrès du komintern : création du bureau international du Proletkult (12 août). Lénine : Projet de résolution pour le congrès du Proletkult (8 octobre). Premier congrès panrusse du Proletkult (5-11 octobre) — quatre cents participants. Premier congrès panrusse des écrivains prolétariens (18-21 octobre, à Moscou) — cent quarante-deux participants.

Au présidium : Kirillov, Guerassimov, Obradovitch, Aleksandrovski, Samobytnik...

Présidents d'honneur : Lénine, Lounatcharski, Gorki.

Décision de créer la VAPP, statuts d'une « union des écrivains prolétariens ».

Publication dans la « Pravda », le 1<sup>er</sup> décembre, de la lettre du Comité Central du Parti sur le Proletkult.

## 1921

Dixième congrès du Parti (condamnation du principe des fractions). Famine sur la Volga. Révolte du Kronstadt. Révoltes agraires (« Front vert »). Début de la NEP.

*Mort de Blok. Maïakovski* : « 150.000.000 », « *J'aime* ».

« *Train Lénine* » : unité roulante d'agitation et de propagande, avec Dziga Vertov. Formation du groupe « Les frères Sérapion ». Création de la revue « *Krasnaia nov* », dirigée par Voronski.

Annnonce, dans la « Pravda » du 2 août, de la création de la VAPP, avec pour organe central « *La Forge* ». Deuxième congrès panrusse du Proletkult (18 novembre, à Moscou). Résolution du BP du CC du Parti sur le Proletkult (22 novembre).

## 1922

Onzième congrès du Parti. En mars, Staline devient secrétaire général. Quatrième congrès du komintern.

*Maïakovski* : « *La quatrième internationale* ». *Akhmatova* :

« Anno Domini ». V. Ivanov : « Le train blindé ». Pilniak : « L'année nue ». Zotchenko : « Premiers récits satiriques ». Morts de Khlebnikov. NEP : développement des maisons d'éditions privées, revues. Travail de Vakhtangov. Départ de Gorki pour l'étranger.

Lébedinski : « La semaine ». Plenum du CC du Proletkult panrusse (2-7 février).

Appel dans la « Pravda » du 28 avril : « A tous les écrivains prolétariens du RSFSR », signé par la direction de la VAPP (« ne pas faiblir dans le contexte de la NEP »). « Pravda » du 24-25 octobre : article de Iakovlev : « Sur la culture prolétarienne et le Proletkult ».

## 1923

Nouvelle constitution soviétique.

Trotski : « Littérature et révolution ». Fourmanov : « Tchaïpaïev ». Zamiatine : « Nous ». Maïakovski devient rédacteur en chef du LEF (Front gauche de l'art).

Création de la revue « La sentinelle ». Déclaration dans la « Pravda » du 21 juin des écrivains prolétariens de « La Forge » : « L'artiste est le médium de sa classe... ». Lettre des membres de « La Forge » à la rédaction de la « Pravda ». Accord MAPP et LEF, en novembre. Début de la polémique entre Voronski et « La sentinelle » : problèmes de l'héritage et des « compagnons de route ». Au théâtre du Proletkult, Eisenstein monte la pièce de Trétiakov : « Entends-tu Moscou » (7 novembre).

## 1924

21 janvier : mort de Lénine. Cinquième congrès du komin-tern.

Maïakovski : « V. I. Lénine ». Premier recueil « Pereval ». Eikhenbaum : « A travers la littérature ». Tynianov : « Problème du langage poétique ». En mars, le théâtre du Proletkult monte, dans les locaux de l'usine à gaz de Moscou, la pièce de Trétiakov : « Masque à gaz », dans une mise en scène d'Eisenstein. Manifestes du groupe constructiviste. « La grève », film d'Eisenstein.

Plate-forme d'« Octobre » et de la MAPP (mai). 9 mai : réunion du CC du Parti sur la question de la politique du Parti dans le domaine de la littérature, avec des représentants des différents groupes : Voronski, Polonski, Fourmanov, Lélévitch, Vardine, Bledny, Averbach, Iakovlev, etc. Préparation de la réso-

lution du treizième congrès du Parti « sur l'édition ». Vardine pose un ultimatum : dictature du Parti dans la littérature, avec pour instrument la VAPP. Lounatcharski et Iakovlev s'y opposent. Résolution du treizième congrès du Parti « sur l'édition » : « Pravda », 1<sup>er</sup> juin. 10 juillet : conférence commune de la direction de la VAPP, du cercle international des écrivains prolétariens de Moscou, du bureau des minorités nationales auprès de la MAPP, de représentants du Parti et de délégués du Komintern : trente-cinq participants : rapports de Lacoste, Lélévitch et Rodov. Troisième conférence moscovite des écrivains prolétariens : rapport de Rodov sur la situation du « front littéraire », intervention de Fourmanov.

Sérafimovitch : « Le torrent de fer ». Dziga Vertov : « Kino-pravda » (Ciné-vérité, d'après le titre du journal du Parti dont il se veut un complément, magazine de reportages cinématographiques à périodicité irrégulière) n° 19 consacré au Proletkult.

## 1925

Intenses luttes politiques à l'intérieur du Parti.

Léonov : « Les blaireaux ». Gladkov : « Le ciment ». Boulgakov : « La garde blanche ». Tynianov : « Le disgrâcié ». Chklovski : « La théorie de la prose ». Numéro du LEF consacré au langage et au style de Lénine. Eisenstein : « Le cuirassé Potemkine ».

Première conférence pansoviétique des écrivains prolétariens, Moscou, 6-11 janvier : rapport de Lounatcharski « Les chemins de la littérature contemporaine », de K. Zetkin « L'art et le prolétariat », de Vardine « Front idéologique et littérature de masse ». Résolution du 18 juin : « Sur la politique du Parti dans le domaine de la littérature ». Sur la base de cette résolution, création d'une « Fédération des écrivains soviétiques », le 14 juillet. Cette « Fédération » est conçue comme une « participation commune à la lutte sur le front littéraire ».

## 1926

Accélération du développement industriel. La production de 1913 est atteinte, dépassée dans certains domaines.

Suicide d'Essenine. Babel : « Cavalerie rouge ». Poudovkine : « La mère ». Fritche : « Sociologie de l'art ».

Cinquième conférence de la MAPP, 20-21 février : deux cents participants. Exclusion des ultra-gauchistes : Lélévitch,



**Vardine et Rodov au cours du plénum de la direction qui se tient le 25 février.**

## **1927**

Congrès du Parti. Liquidation des oppositions de « gauche » (Trotski) et de « droite » (Boukharine). Discussions sur la collectivisation. Un « plan quinquennal » est envisagé.

*Maïakovski : « Bon ». Fadéev : « La défaite ». Léonov : « Le voleur ». Olécha : « L'envie ». Discussion sur le « formalisme ». Préparation du centième anniversaire de la naissance de Tolstoï. Thème du « Tolstoï rouge » (voir : Action Potéique, n° 54).*

**Création de la « Fédération des Organisations d'Ecrivains Soviétiques » (FOSP), le 5 janvier. Soirée anniversaire des trente années d'activités littéraire, politique et révolutionnaire de Bogdanov (article de Dieev-Khomakovski dans la « Pravda » du 26 février). Le 18 avril : séance élargie de la section « édition » auprès du CC du Parti : examen de l'orientation de la revue de Voronski. La rédaction est complétée : semi-victoire de la VAPP.**

## **1928**

**Exil de Trotski. Staline : la construction du socialisme dans un seul pays. Grandes difficultés à la campagne. Retour de Gorki en URSS.**

*Mort de Bogdanov.*

**Première conférence régionale des écrivains paysans : Léninegrad, 28-29 janvier. Premier congrès pansoviétique des écrivains prolétariens : 30 avril-8 mai : rapport de Lounatcharski (« Situation et tâches de la critique marxiste »), Averbach (« Révolution culturelle et culture contemporaine »), Lébédinski-Fadéev : plate-forme artistique de la VAPP. La VAPP devient la VOAPP. Premier octobre : plénum de la direction de la RAPP. Dans la revue « Octobre » : article de Fadéev : « La grande route de la littérature prolétarienne ». Les 15 et 16 novembre : conférence internationale des écrivains prolétariens et révolutionnaires, rapports de Lounatcharski et Averbach.**

## **1929**

**Début du premier quinquennat. Début de la collectivisation à la campagne. Les premiers grands combinats : Magnitogorsk-**

Kouznetsk... Premier congrès des ouvriers de choc. Journée de travail ramenée à sept heures.

*Maïakovski* : « *La punaise* », montée par Meyerhold. « *Dostoïevski* » de Bachtine. Recueil « *La littérature factuelle* ». Création du REF, issu d'une scission au sein du « *Nouveau LEF* ». *Tynianov* : « *Archaïstes et novateurs* ». « *L'homme vivant* » en littérature, *néo-psychologisme* (*Fadéev-Ermilov*). Article de *Fadéev* : « *A bas Schiller* ». « *L'homme à la caméra* » : *Dziga Vertov*.

**Cristallisation des problèmes, oppositions et affrontements, entre les diverses tendances de la littérature soviétique. Conférence internationale des écrivains prolétariens, le 11 mars. Le 20 avril : conférence régionale de la RAPP (Léningrad), rapport de Lébédinski : « La plate-forme artistique de la RAPP ». Du 20 au 25 septembre : deuxième plénum élargi de la RAPP : interventions de Bruno Jassenski (poète et écrivain polonais présent en URSS) et de Ludvig Renn. Critique de la méthode de l'école de Pereverzev. Résolution « pour l'orthodoxie plékhanovienne ». Le 18 novembre : déclaration de « La Forge » (« Les chemins créateurs de la littérature prolétarienne »).**

## 1930

Dékoulakisation : résistance violente, assassinats massifs de militants bolchevik à la campagne. Article de Staline : « Les vertiges du succès » (sur la collectivisation). Meilleure récolte jamais enregistrée. Achèvement de la ligne de chemin de fer « Turkestan-Sibérie » (trois ans de travaux). Procès à huis-clos contre les économistes du « Parti paysan » et contre le « Parti industriel ». Congrès du Parti.

*Kataïev* : « *Le lait* ». *Cholokhov* : « *Terres défrichées* ». Le 14 avril : suicide de *Maïakovski*.

**Première conférence régionale de la MAPP, 5-9 février. Le 6, Maïakovski intervient pour annoncer son adhésion à la RAPP. Le groupe « La Forge » entre à la RAPP.**

## 1931

Mauvaise récolte.

**Du 18 au 21 janvier : conférence panrusse de la RAPP sur les problèmes de la poésie, exposé « Sur la chanson de masse », par le secrétaire de l'Association panrusse des musiciens prolétariens. Accord « La Forge »-RAPP, entrée du groupe de Moscou dans la RAPP (24 janvier). Le 19 avril, dans la**

**« Pravda », article de la rédaction : « Pour la littérature prolétarienne », qui souligne les aspects positifs de l'activité de la RAPP. Le 31 août, dans la « Pravda », article de la rédaction : « Pour l'hégémonie de la littérature prolétarienne », qui souligne la nécessité de réorganiser le travail de la RAPP. Dans les cercles littéraires, débats sur le thème : « Allié ou ennemi ». Sortie d'une « revue de théorie et de critique littéraires marxiste-léniniste », pour la RAPP.**

### **1932**

**Grandes difficultés de ravitaillement.**

**Résolution du comité central du Parti sur la reconstruction des organisations artistiques, 23 avril : liquidation des associations d'écrivains prolétariens (VOAPP, RAPP), réunir tous les écrivains soutenant la plate-forme du pouvoir soviétique et voulant participer à la construction du socialisme dans une unique association d'écrivains, avec, en son sein, une fraction communiste.**

**Première séance du comité d'organisation le 19 mai. Election d'un comité d'organisation panrusse de l'Union des écrivains, cinquante personnes, le 18 août, avec pour tâche l'organisation d'un congrès extraordinaire des écrivains soviétiques.**

### **1933**

**Années 33-34, consolidation de la situation intérieure. Epuration.**

**Séance du présidium du comité d'organisation de l'Union des écrivains, le 2 janvier : situation des groupes littéraires, projet de statuts, organisation d'un bureau central de la littérature enfantine. Le 25 janvier, séance du présidium du comité d'organisation sur le projet de statuts. Du 12 au 19 février : deuxième plénum du comité d'organisation : exposé de Lou-natcharski « sur les tâches de la dramaturgie soviétique », exposé sur le projet de statuts, exposés des comités de Géorgie, Arménie, Azerbaïdjan... Le 7 septembre : séance élargie du présidium sous la présidence de Gorki : organisation du congrès, organisation de l'étude des littératures des républiques et des peuples de l'URSS.**

### **1934**

**Dix-septième congrès du Parti, « le congrès des vainqueurs ». Assassinat de Kirov. Jdanov à Léninegrad.**

8 mai : publication dans le « Journal littéraire » d'un article leader signé « loudine » sur les statuts de l'Union des écrivains.

8 mai : article dans la « Pravda » signé Fadéev et loudine, « Le réalisme socialiste : méthode fondamentale de la littérature soviétique ».

17 août : ouverture du premier Congrès panrusse des écrivains soviétiques. Discours du secrétaire du comité central du Partl, A. Jdanov (voir : Action Poétique, n° 43), exposé de Gorki.

19 août : exposés : Marchak sur la littérature pour les enfants, sur les littératures ukrainienne, biélorusse et tatare.

20 août : exposés : sur les littératures de Géorgie, Arménie, Azerbaïdjan, Ouzbékistan, Turkménistan, Tadjikistan...

21 août : interventions de Gladkov, Léonov, Chklovski, Ermilov, Ehrenbourg...

22 août : Koltsov : sur l'humour et la satire dans la littérature soviétique. Discours de Gorki, Fadéev...

23 août : Panfierov : « La langue dans la littérature soviétique ».

24-25-26 août : exposés des écrivains étrangers dont F. Wolf, Aragon, J. Becher...

27 août : exposés sur la dramaturgie.

28-29 août : exposé de Tikhonov sur les poètes de Lénin-grad. Les délégués se prononcent contre le rapport de Boukharine sur la poésie.

1<sup>er</sup> septembre : dernier jour du congrès. Ratification des statuts, élection de la direction, discours de Gorki.

2 septembre : premier plénum de la direction de l'Union des écrivains : Gorki est élu premier secrétaire.

3 septembre : article de Gorki dans la « Pravda » : « Aux écrivains révolutionnaires de Chine », texte lu le 2 septembre à la soirée sur la littérature révolutionnaire chinoise (étaient présents : Trétiakov, Aragon...). Publication dans les « Izvestia » des statuts de l'Union des écrivains soviétiques.

*Ces « points de repère » ont été mis en place par Blanche GRINBAUM.*

## Entretien avec Léon Robel

**ACTION POÉTIQUE.** — Quelles sont, à ton avis, les origines du Proletkult ? A quelle époque peut-on, historiquement, situer sa « naissance » ?

**LÉON ROBEL.** — Si on parle de la naissance de l'organisation qui porte ce nom, on peut la situer de façon précise entre la révolution de février et la révolution d'octobre. Mais il y a une préhistoire importante et qu'il faut connaître parce qu'elle explique bien des aspects de ce mouvement complexe qui va englober des activités très diverses et même des tendances qui ne sont pas homogènes. Si on veut recenser les éléments qui vont petit à petit se mettre en place avant que ne soit constituée l'organisation, il faut remonter au moins jusqu'à la révolution de 1905. Peut-être même un peu avant. Un des éléments premiers, c'est le développement d'activités littéraires de la classe ouvrière, la naissance surtout d'une poésie ouvrière qui émerge dans la presse après la révolution de 1905, au moment où les possibilités de publier la littérature révolutionnaire deviennent plus larges et moins clandestines. Un autre élément essentiel, en ce qui concerne les formes d'organisation future et davantage encore l'idéologie et l'esthétique du Proletkult, se situe un peu plus tard, mais est également une conséquence de la révolution de 1905 et de son écrasement. C'est la constitution d'un groupe qui se considère comme « de gauche » par rapport aux bolchevik, à la tendance de Lénine, c'est le groupe un moment appelé « otzoviste », qui va prendre le nom de « Vpériod » (« En avant »), et qui rassemble un certain nombre de gens qui sont les uns des idéologues de la social-démocratie russe (il faut nommer le principal d'entre eux, Bogdanov, et aussi Lounatcharski), des écrivains, comme Gorki, et des militants ouvriers. Cette organisation a des divergences politiques avec Lénine, des divergences tactiques, mais aussi philosophiques qui se sont exprimées dans le développement d'une théorie qui prend le nom d'empiriomonisme ou empiriocriticisme, et qui a été vivement critiquée par Lénine. Quelque chose se trace donc ici : c'est la conjonction d'une certaine attitude politique, d'une certaine philosophie, d'une idéologie et d'une esthétique. Bogdanov d'ailleurs développe certaines idées sur la culture prolétarienne dès cette époque-là, un peu plus tard pour les ouvrages les plus importants, vers 1909-1910, mais tout cela a commencé à prendre forme dans quelque chose d'assez original : une école destinée aux ouvriers révolutionnaires, à Capri d'abord, à Bologne ensuite, dans l'émigration, et dirigée

par Bogdanov, Gorki, Lounatcharski et quelques autres. Les militants ouvriers clandestins qui viennent acquérir cette formation sont recrutés par un militant ouvrier de grande intelligence et de grand talent d'organisateur, Kalinine (non le futur président du Présidium du Soviet Suprême, un autre Kalinine), lui-même recruté par Bogdanov pour rassembler les gens propres à suivre cette école. Et c'est parmi ces ouvriers que vont se former quelques-uns des cadres principaux de ce qui sera après la révolution le Proletkult. Puis, lorsque Lounatcharski va se trouver pendant un temps assez long à Paris comme journaliste, mais aussi comme un des leaders de ce groupe qui s'est écarté de la ligne de Lénine, il va attacher une grande importance aussi à ces questions de la littérature prolétarienne et autour de lui vont se grouper des cercles de culture prolétarienne qui ont une assez grande activité et qui sont animés toujours par Kalinine et d'autres qui sont des écrivains prolétariens comme Bessalko. Là aussi va se tracer une partie de la théorie, de l'idéologie du futur Proletkult. C'est dans la période qui suit le retour de ces militants en Russie entre février et octobre 1917 que la décision va être prise de donner force à une grande organisation de la culture prolétarienne. Mais là encore les choses ne se sont pas passées en un seul coup dans la tête d'un seul. Il y a eu plusieurs manifestes et appels au public ouvrier de groupes de littérature prolétarienne, de culture prolétarienne et Lounatcharski a joué un rôle important dans leur unification, notamment à partir du moment où il est chargé des questions de culture au Soviet de la capitale.

**ACTION POÉTIQUE.** — Est-il possible de situer la date du retour de Bogdanov en Russie ?

**LÉON ROBEL.** — Autant que je sache, il n'est pas rentré avec les militants bolchevik et ses anciens camarades du groupe « En avant », de Suisse. Car il y a eu une série d'éclatements dans le groupe « En avant » et Bogdanov a rompu avec ce groupe quelque temps avant la révolution de février, tandis que Lounatcharski y restait et qu'il prenait des contacts de plus en plus fréquents et serrés avec Lénine qu'il rejoint en Suisse, qu'il a eu des entretiens nombreux avec Zinoviev pour esquisser un très net rapprochement avec les bolchevik. Et c'est là qu'il a pris la décision de rentrer par le même chemin que Lénine en Russie et de collaborer très étroitement avec les bolchevik. Les voies de Bogdanov et de Lounatcharski avaient donc commencé, depuis plusieurs mois, à diverger sérieusement et pas seulement sur la tactique, sur la ligne politique, mais aussi sur l'idéologie et plus particulièrement sur les conceptions concernant la culture, ce qu'il conviendra de faire après la révolution. Lounat-

charski, en Suisse, s'est déjà préparé au rôle qu'il allait jouer. Il s'intéresse activement aux problèmes d'instruction, il visite de nombreuses institutions éducatives, en Suisse, qui étaient considérées alors comme progressistes, il étudie de très près leur travail. Il avait certes une grande préparation en ce qui concerne l'art, la littérature, mais il s'est pénétré, lors de ces séjours d'un certain nombre d'idées et de positions léninistes dans ce domaine et notamment en ce qui concerne l'héritage culturel. On pourra d'ailleurs voir après, dans le Proletkult, malgré des apparences d'unanimité dans les motions ou les résolutions, se marquer en réalité des divergences assez profondes et en particulier sur ce point...

Il faut également préciser que cette organisation, le Proletkult, naît quelques semaines avant la Révolution d'Octobre. Ce fait est intéressant à plus d'un titre. Il souligne que dans le domaine de la culture aussi, il y avait un mouvement très fort, du côté de la classe ouvrière, qui demandait à prendre des formes organisées. Deuxièmement, le fait que ça se situe au moment où le pouvoir appartient à des adversaires de la révolution prolétarienne suscite une attitude qui ne va pas s'effacer. Les organisations dans le domaine de la culture, et pas seulement le Proletkult, qui sont à l'avant-garde culturelle et politique, en raison de leur hostilité au pouvoir alors établi, marquent très fortement la nécessité de leur autonomie par rapport à ce pouvoir et c'est ce que fera le Proletkult aussi naturellement au moment où il se crée : il insiste vivement sur le fait qu'il ne doit pas être soumis aux organismes du pouvoir. Après la révolution, cette attitude va se maintenir non pas parce qu'il y a antagonisme par rapport au pouvoir, mais parce qu'il y a le sentiment d'une répartition des tâches, qui va être systématisée par Bogdanov. Mais voyons tout de suite quelques-unes des grandes péripéties de l'histoire du Proletkult et avant tout l'intervention de Lénine contre les positions des dirigeants du Proletkult au moment où va se réunir son premier congrès, non plus constitutif, mais appelé à faire le bilan du travail des années qui ont suivi immédiatement la révolution. On sait que c'est sur cette question de l'autonomie de l'organisation que va porter d'abord le débat. C'est contre la prétention à l'indépendance par rapport aux organismes du pouvoir et par rapport au Parti que va s'élever Lénine. Nous reviendrons là-dessus et aussi sur les profondes divergences philosophiques qui font l'écart entre les bogdanoviens, conscients ou inconscients, et les léninistes. Mais immédiatement après la révolution, les choses ne se présentent pas tout à fait sous ce jour là. Le Proletkult s'est développé très rapidement et s'est présenté comme un organisme d'une grande vitalité et englobant toutes

sortes de choses. Des revues, des publications d'ouvrages de doctrine, des cercles culturels très nombreux et très variés qui se sont créés spontanément dans toutes les régions de la Russie et souvent sous l'impulsion des organisations locales du Parti. Cette organisation multiforme a aspiré un certain nombre d'énergies du côté des intellectuels. Il faut dire que dans leur masse, les intellectuels, et surtout les intellectuels de premier plan et surtout les écrivains de premier plan avaient marqué une attitude hostile envers le pouvoir des Soviets. Beaucoup vont émigrer, se ranger du côté des blancs. Mais un certain nombre d'intellectuels militants, de théoriciens, de critiques, de poètes ou d'écrivains (quelques-uns sont d'ailleurs fort connus comme Brioussov, par exemple, un des théoriciens du symbolisme, ou comme Biély) se sont rangés assez résolument du côté du pouvoir nouveau. Il en va de même, on le sait, des futuristes. Bien entendu, le premier commissaire du peuple à l'instruction publique, qui est chargé non seulement des écoles mais aussi de tout le secteur culturel, Lounatcharski, a beaucoup de sympathie pour ce mouvement qu'il a largement contribué à faire naître. C'est une sympathie qui est d'ailleurs partagée par le gouvernement tout entier. On met donc à la disposition du Proletkult des moyens qui sont assez considérables compte tenu des difficultés immenses du nouveau pouvoir. Des palais confisqués, ainsi, naissent les premières « maisons de la culture », de la culture prolétarienne. On attribue au Proletkult des moyens d'impression qui vont permettre la sortie des revues du Proletkult qui sont parmi les toutes premières à pouvoir être publiées, étant donné la pénurie de papier et de l'équipement d'imprimerie. C'est incontestable. Dans tout ces groupes, clubs, séminaires, théâtres, etc., il se mène une vaste activité qui attire des masses de jeunes prolétaires qui vont y trouver ce que donnent un certain nombre de théoriciens du Proletkult qui viennent presque tous du groupe constitué sous l'égide de Bogdanov, lequel écrit dans la revue centrale « La culture prolétarienne » et dans les autres revues et tente de développer une théorie d'ensemble. Il y a encore Lébédév-Polianski qui est le président ; il a été lui aussi dans le groupe « En avant », il y a l'adjoint de Lounatcharski à l'instruction publique Pokrovski, il y a Lounatcharski lui-même ; mais Lounatcharski, s'il donne volontiers des articles aux revues du Proletkult, ne peut pas, loin de là, consacrer toute son activité à l'organisation. Mais il y a aussi des intellectuels « ralliés », les uns qui avaient déjà une position très favorable à la révolution, ou qui étaient membres du Parti bolchevik, d'autres qui se sont ralliés après la Révolution d'Octobre. Si bien que les jeunes aspirants poètes issus du prolétariat, par exemple, vont entendre des conférences ou suivre des séminaires qui seront prononcés



ou dirigés par des hommes comme Brik, par exemple, qui fait tout de suite une série de conférences sur la poétique et la versification, au Proletkult, lui qui a été l'un des principaux organisateurs de ce qu'on a appelé l'École Formaliste et qui est extrêmement proche de Maïakovski et des futuristes (il sera par la suite l'un des théoriciens du LEF, le Front Gauche de l'Art). De ce côté là, il y a aussi parmi les premiers participants à ces activités du Proletkult des théoriciens comme Arvatov ou Kouchner. J'ai déjà cité Brioussov, Biély, qui ont conservé l'essentiel de leurs positions de la période symboliste. Il y a aussi des gens qui se situent dans « la tradition » la plus traditionnelle aussi bien en esthétique qu'en philosophie. Cet ensemble, et il en sera question lors des discussions qui suivront les interventions de Lénine, donne évidemment une impression d'éclectisme, esthétique, idéologique, etc., et c'est ce qui a motivé pour une part une rupture qui intervient très vite. Il y a, je l'ai déjà dit, des tendances diverses, une certaine hétérogénéité dans le mouvement. Ce qui en sort dès le début le plus massivement, c'est la poésie prolétarienne. Il y a Samobytnik qui a été avec Lounatcharski à Paris et qui a animé des cercles de culture prolétarienne, Kirillov, Gastev qui est à la fois un théoricien et un poète, un écrivain très remarquable à beaucoup d'égards et un homme étonnant. Les poètes prolétariens, très rapidement, vont prendre du large par rapport au Proletkult et ils vont constituer un mouvement qui leur sera propre et qui va prendre le nom de « La Forge ». Il est intéressant de voir dans quelle mesure les thèmes idéologiques et les attitudes esthétiques de ce mouvement-là gardent des rapports, c'est évident, avec les théories de Bogdanov mais en même temps, sur certains points essentiels, rompent avec ces théories. Cette divergence et cette scission vont être suivies de bien d'autres. Ici commence la période de ce qu'on appelle la littérature prolétarienne en URSS qui est quelquefois coiffée d'une façon quelque peu déformante de ce titre de Proletkultisme, mais qui a connu toutes sortes d'épisodes. C'est vrai que le Proletkult en est la source essentielle. C'est une histoire complexe, dont on peut trouver des prolongements jusqu'à nos jours et c'est un repérage qui n'a pas encore été fait, qu'il faudra bien faire un jour. Ce qui, pour une part, manque dans cette longue histoire compliquée, c'est un certain nombre de données, de données pratiques même, sur le Proletkult : on pourrait trouver ce matériel dans les archives, mais ce travail d'historien n'a pas encore été fait.

**ACTION POÉTIQUE.** — Pourrais-tu nous donner quelques indications précises sur ce qu'ont été les activités du Proletkult pendant les quelques années qui ont suivi la révolution ?

LÉON ROBEL. — On ne peut qu'en donner une vue générale : un foisonnement d'organisations, une masse de gens qui sont intégrés dans l'activité culturelle, d'une façon quelquefois improvisée, d'autres fois d'une façon très remarquable. N'oublions pas que vont sortir de ce mouvement le théâtre nouveau de Meyerhold, le cinéma d'Eisenstein. Il est pourtant tentant d'avoir une idée de l'ampleur quantitative d'un mouvement de ce type. Certaines déclarations de Lounatcharski donneraient à penser que les gens qui ont participé plus ou moins aux activités se sont comptés à plus d'un million. Un autre texte, important, le manifeste lancé pour la création d'un Proletkult international, indique que les membres du Proletkult sont au nombre de quatre cents mille et que ceux qui sont des membres actifs ayant une activité pratique dans le Proletkult sont au nombre de quatre-vingts mille. Ceci vers 1920-21. Mais d'autres sources, souvent plus réservées, nous donnent les chiffres suivants (on les trouve dans un article d'un spécialiste de l'œuvre de Lounatcharski) : en quantité d'organisations du Proletkult existantes, en 1918, il recense cent quarante organisations, les unes à l'échelle d'une région, les autres à l'échelle d'une entreprise ou d'un canton rural. En 1921, il n'y en aurait plus que trente-sept. Si ces indications sont exactes, et elles sont produites comme données officielles tirées des archives, entre 18 et 21, il y aurait eu une décroissance marquée du nombre d'organisations. Le même auteur donne des renseignements sur ce qu'on appelle les « studios », c'est-à-dire les cercles de création, répartis selon le caractère des activités et qui portent des noms liés à ceux des sections du commissariat du peuple à l'instruction publique : pour les activités théâtrales, en 1921, au moment où il ne recense que trente-sept organisations mais, entendons-nous bien, organisations du Proletkult ça veut dire que dans telle région le Proletkult englobe toutes les activités diversifiées dans des cercles qui comprennent séminaires, clubs, théâtres, etc., donc, en 1921, parmi ces trente-sept, on recense cent quatorze cercles culturels, trente-neuf pour le théâtre, trente-quatre pour la musique, vingt et un pour les arts plastiques et vingt et un pour la littérature. Ils grouperaient quatre mille cinq cent quatre-vingt-neuf personnes qui seraient donc tous des créateurs. Ce qui est encore un chiffre considérable. Il n'est pas complet, peut-on penser. Il y a aussi, dans ce même travail, des indications sur les appartenances politiques et sociales de ceux qui fréquentent ces ateliers. 44 % d'ouvriers, un peu plus, mais il n'y a que 9,5 % de membres du Parti, toujours en 1921. De fils de prolétaires, il y en aurait 36,5 %. De membres du kom-somol, à peu près 14 % ; des sans-parti 77 %. Je ne sais pas très bien d'ailleurs comment on accorde ces chiffres entre eux, ce sont les chiffres communiqués. La conclusion à laquelle voudrait

en venir cet auteur, c'est que vers 1921, les masses se sont détournées du Proletkult et que ce serait à ce moment-là un groupe de généraux sans armée. Et l'on suggère que ce serait une des raisons pour lesquelles le Parti, sous la direction de Lénine, aurait pris des décisions importantes à l'égard du Proletkult à ce moment-là. Quoi qu'il en soit, il faut bien voir que c'est une activité multiforme très vaste qui a joué incontestablement un rôle très grand dans le développement culturel de l'URSS et là encore un rôle assez multiple. Des talents, des idées, des œuvres en sont sortis. De l'activité du Proletkult sont également sorties des conceptions théoriques ou du moins des fragments de conceptions théoriques, des formules esthétiques, idéologiques, qui ont très largement imprégné les esprits à cette époque et il serait sans doute fort utile d'aller repérer leur trace dans les idées et dans les œuvres de gens qui, par la suite, ont eu des orientations diverses.

**ACTION POÉTIQUE.** — Il faut remarquer que, dans les pays qui n'ont pas connu directement le Proletkult, le nôtre par exemple, seules quelques idées-force surnagent, très superficielles. Rien n'apparaît de cette foule d'idées, de propositions, de ce foisonnement. Ne reste qu'un schématisme.

**LÉON ROBEL.** — S'il convient aujourd'hui d'étudier cette expérience, c'est qu'elle ne se réduit pas à quelques schémas. Qu'elle a été extrêmement riche, multiforme et qu'il y a bien des enseignements à en tirer. Il faut d'ailleurs souligner que la notion même de culture prolétarienne a donné lieu à des discussions très vives. Entre les dirigeants du Parti, les théoriciens, les avis n'étaient pas unanimes. On sait qu'il y a eu une très sérieuse discussion, j'allais dire altercation, entre Trotski et les dirigeants du Proletkult. Trotski considérant qu'il ne pouvait pas y avoir de culture prolétarienne dans les conditions de la révolution en Russie parce qu'il était d'abord nécessaire de construire les moyens de la culture dans le pays et qu'ensuite, après une phase nécessairement longue, se constituerait non plus une culture prolétarienne, mais une culture socialiste. Il est difficile de savoir en quoi les positions de Trotski, à ce moment là et sur ce point, rejoignent celles des autres dirigeants du Parti et en quoi elles sont ou non la prolongation des positions de Lénine. Il faudrait une étude bien plus précise que ce que nous avons pour le moment. Ce que l'on sait c'est qu'au début, après la victoire de la révolution, les dirigeants ont une attitude de « sympathie réservée » envers le Proletkult. On pense qu'il faut laisser se faire cette expérience, mais en insistant dès le début sur le fait qu'il ne saurait être question de rompre avec la

culture du passé. On ne peut d'ailleurs pas dire que Bogdanov ait été le théoricien de la table-rase. Les textes le montrent assez. On y voit que la formule de l'assimilation critique de l'héritage se retrouve chez tout le monde, sauf peut-être chez les futuristes, mais c'est un autre problème. Mais là où tout se complique c'est quand il s'agit d'appliquer la formule. Evidemment, les conceptions théoriques générales de Bogdanov pouvaient justifier des constructions de l'esprit que l'on pourrait situer du côté d'une théorie de la table-rase, d'une originalité et d'une hétérogénéité foncière de ce que serait la culture prolétarienne.

Le personnage, la personnalité de Bogdanov sortent également du cadre de ces idées dont vous parliez à l'instant et qui courent en France notamment. On ne peut manquer, lorsqu'on évoque cette figure de l'intelligentsia radicale, révolutionnaire de la Russie, de montrer ce qu'elle a d'attachant et jusque dans le dévouement. Il faut rappeler que lorsqu'il a été écarté de la direction du Proletkult, il est revenu à son métier, celui de médecin, et qu'il a été le fondateur du premier centre de transfusion sanguine au monde. On ne peut le réduire à une espèce d'imagerie populaire plus ou moins manichéenne. C'est un homme qui s'est voulu fortement un novateur, le grand novateur de la théorie ; qui a voulu constituer ce qu'il croyait être un marxisme rénové, adapté aux connaissances scientifiques du xx<sup>e</sup> siècle et l'on sait à quel point il s'est gravement illusionné. En fait, ses idées étaient, c'est aujourd'hui bien connu, très profondément marquées par l'influence des empiriocriticistes, Mach et Avenarius, influence qui n'est pas une anecdote de l'histoire des idées, elle a été très grande à l'époque et il serait très utile pour la connaissance réelle de ces faits d'avoir une étude précise sur les théories en question, sur leur diffusion, sur les conditions de leur diffusion, etc.

**ACTION POÉTIQUE.** — Cette importance, elle est tout simplement soulignée par le fait que Lénine a pris le temps de répondre...

**LÉON ROBEL.** — Bien sûr... Lénine a montré qu'il s'agissait d'une sorte de positivisme nouvelle manière qui tente de se substituer au matérialisme dialectique. Probablement à la fois du côté du non-matérialisme et du côté de la non-dialectique. Mais il ne faudrait pas se débarrasser en trois coups de cuillère à pot de la réflexion de Bogdanov. Ce n'est pas un théoricien sans intérêt, négligeable. Comment pourrait-on s'expliquer sinon l'influence qu'il a eue, vaste, même auprès de gens qui n'admettaient absolument pas les fondements de sa théorie. Bien entendu, sa tentative de vaste synthèse des sciences et du marxisme qu'il rédige

surtout après la révolution, sous le titre de « Tectologie », théorie générale des architectures de l'être, science générale des systèmes, de l'organisation, ne résiste pas à l'analyse. Mais on peut trouver autre chose chez Bogdanov. Et notamment lorsqu'il réfléchit à la notion même d'organisation et de système, il est certes influencé par les idées du positivisme empiriocriticiste, il a une conception du monisme qui n'est pas matérialiste, mais il perçoit fortement l'importance de la notion de structure, de la notion de système. Cela mériterait, il me semble, une étude qui n'a été faite, à ma connaissance, qu'à travers toutes sortes de déformations, il y a là une réflexion qui par certains points rejoint ce qui se passe déjà en linguistique, en théorie de la littérature, et qui va être une des sources de la pensée structuraliste. C'est de ce côté-là qu'il faudrait peut-être chercher aussi une conjonction, partielle, avec les futuristes, l'Opoiaz, le LEF. Pas seulement et peut-être pas tellement l'idée de la culture bourgeoise à détruire parce qu'elle est nocive, pas tellement l'idée d'une nouvelle culture prolétarienne à bâtir à l'écart, mais cette perception forte, bien que confuse, d'une avancée nécessaire de la science, de la théorie dans les domaines de l'esthétique, de l'art, de la littérature et qui se présenterait alors comme l'intuition, plus que l'intuition, la tentative d'esquisse, d'une étude des systèmes et de leur développement, des structures, c'est d'ailleurs un terme qui revient continuellement sous la plume de Bogdanov.

**ACTION POÉTIQUE.** — Comment vois-tu le lien entre les théories philosophiques de Bogdanov et ses théories esthétiques ?

**LÉON ROBEL.** — Il faudrait y voir de très près. Nous ne faisons ici que tracer des orientations de réflexion. Le structuralisme tel qu'il peut se développer en théorie générale est d'une nature aussi positiviste. Il y a là peut-être une conjonction philosophique. Mais revenons un peu en arrière. Les jeunes gauchistes de la tendance bolchevik, Bogdanov, Lounatcharski et leurs amis, qu'est-ce qu'ils se disent ? Pourquoi vont-ils développer les idées que nous connaissons, y compris la théorie de la « construction de Dieu » de Lounatcharski, pour laquelle il a reçu une bonne volée de bois vert de Lénine. Ils veulent rénover le marxisme et rénover la propogande. Pourquoi ? Parce qu'ils ont douloureusement ressenti l'échec de la révolution de 1905, ils se sont dit : il y a des masses qui ne nous comprennent pas. Ils veulent donc construire un « marxisme vivant ». Et ils trouvent que l'orthodoxie telle que l'incarne Plékhanov est un marxisme figé, qui ne suit pas le mouvement. Ils veulent se saisir de ce qui met les gens, les foules en mouvement et l'intégrer à un marxisme, ils tentent une opération que j'appellerais une traduction idéolo-

gique, mais qui se laisse entamer par l'idéologie des autres. C'est là que se situe aussi une des attitudes qui vont persister au-delà de la révolution et, si l'on considère certaines des tendances de la littérature prolétarienne comme des formes du gauchisme, il faut bien voir que ce gauchisme-là, en Russie, est né dans les conditions dont je viens de parler et a produit des éléments de doctrine à partir de ce moment-là. Sans entrer dans le détail des idées théoriques de Bogdanov, il est possible de relever quelques points qui expliquent à la fois le succès de certaines de ses formules, la diffusion de certaines de ses idées et aussi la faiblesse de certaines de ses interventions dans le domaine proprement littéraire. Il faut constater d'abord un fait qui, tout en étant bien connu ne l'est tout de même pas suffisamment, on s'en aperçoit facilement, c'est qu'après la révolution il n'y a pas de théorie marxiste de la littérature, d'esthétique marxiste, qui soit disponible. Certes, il y a des contributions et surtout l'œuvre de Plékhanov. Elle ne répond pas à toutes les questions qui se posent. On ne dispose même pas des textes de Marx, d'Engels, qui seront rassemblés plus tard, vers 1930. Pour souligner ce manque, on peut remarquer que lorsque Lounatcharski écrit en 1925 une sorte d'autobiographie, il dit qu'au fond, en esthétique, il est beaucoup moins marxiste qu'empirio-criticiste. Ce qui caractérise la démarche de Bogdanov dans le domaine de l'esthétique et de la théorie de la littérature, c'est qu'il se livre toujours à des manipulations d'abstractions plutôt qu'à des analyses concrètes. Ce faisant, il se situe loin de ce que tentent de faire les formalistes (puisque nous parlions tout à l'heure d'éléments dans ce qu'il écrit qui seraient un peu de l'ordre de ce que tente de faire le structuralisme). Là, on le voit, sa démarche ne peut pas être productive. Il applique constamment une méthode déductive, il pose des principes dont il essaie ensuite de tirer les conséquences, et ça l'amène à tirer de sa théorie générale de l'organisation des idées sur les formes du vers prolétarien des conclusions qui font sourire. C'est une faiblesse essentielle qui apparaît très vite. Et pourtant, même dans ces domaines de la théorie de la littérature et de l'esthétique, il a produit des formules qui ont pu séduire dans cet espace peu peuplé de la théorie de la littérature du côté marxiste.

**ACTION POÉTIQUE.** — Le Proletkult n'a pas été dissout en 1921-22, comme on le croit souvent, mais c'est à cette époque que les interventions du Parti changent profondément sa situation...

**LÉON ROBEL.** — En tant qu'organisation, le Proletkult sera la dernière à être dissoute, au moment où, en 1932, la décision est

prise de dissoudre tous les groupes littéraires. Les circonstances ont fait que pratiquement le Proletkult a subsisté jusqu'à l'automne 1932. Mais sous une forme totalement différente de ses ambitions premières. On sait que pour les dirigeants du Proletkult, à l'origine, si la révolution doit être faite par le Parti, par les syndicats dans le domaine politique et économique, tout le « front culturel », comme on dit à l'époque, relève de la compétence du Proletkult. Ça n'est d'ailleurs pas une conception étroitement culturaliste. Dans l'idée des animateurs du Proletkult, la révolution, la vraie de vraie, c'est celle qui va se faire dans la culture. Pour eux, ce n'est pas seulement la littérature, le cinéma, le théâtre, etc. L'activité culturelle englobe toute la vie pratique, les relations humaines, le « byt », et compris très largement, pas seulement ce qui se passe dans le foyer, avec ses ustensiles, ses hiérarchies, ses répartitions de fonction, c'est plus généralement la façon dont s'organisent dans la société les rapports entre les hommes. Cette revendication d'une autonomie et d'une hégémonie sur tout le domaine de la culture est donc pour eux une ambition considérable : le lieu essentiel de l'intervention révolutionnaire. Cette ambition première et globale est largement remise en cause après 1921-22, on peut même dire qu'elle n'a plus les moyens de se réaliser. Quand on relit la lettre du Parti, les interventions de Lénine, et les résolutions successives du Comité Central sur le Proletkult, on est amené à penser que la direction du Parti a vu dans les orientations du Proletkult un véritable danger. Un danger dans le sens de la rupture avec l'héritage, mais c'est loin d'être tout. En fait, il semble que le Parti y ait vu une sorte de résurgence sous des formes nouvelles de la tendance déjà combattue par Lénine à l'époque du groupe « En avant ». Or le danger que pouvait présenter une telle orientation, avec les ambitions dont nous avons parlé, devenait encore plus grand et plus sensible à l'époque où nous nous situons. Le débat porte d'abord sur les questions d'autonomie. Ce que Lénine préconise, ce n'est pas la suppression du Proletkult, mais qu'il soit hiérarchiquement intégré au Commissariat du peuple à l'instruction publique. Ce n'est pas, on s'en doute, la conception des dirigeants du Proletkult. Pour eux, le Commissariat doit être une sorte de service qui les soutient matériellement et pratiquement. Lénine et les autres dirigeants du Parti ne sont absolument pas décidés à céder sur ce plan : il ne peut y avoir un « parti », indépendant du Parti, et qui aurait seul la responsabilité de tout le domaine culturel. C'est un premier point. Mais il y a un autre point très important pour Lénine, c'est l'aspect théorique et philosophique. On repère facilement dans les documents publiés cet aspect de la question. Il y est dit que le Proletkult va pouvoir rendre de grands services dans le domaine de la culture, à condi-

tion d'éliminer un certain nombre de tendances néfastes et notamment philosophiques, et l'on cite entre parenthèses le nom de Bogdanov. Donc, la place de la théorie et de la philosophie dans cette bataille est consignée dans les textes. Les décisions du Parti par rapport au Proletkult ne vont d'ailleurs pas d'elles-mêmes pour de nombreux militants qui sont à la fois des militants du Parti, souvent responsables et très connus pour leur attachement, et des militants du Proletkult. L'article de A. Dodonova que vous publiez donne un aperçu du climat et des problèmes que ces décisions font naître. La conséquence des décisions de la direction du Parti et du ralliement à ces décisions des militants communistes du Proletkult fut l'éloignement, le départ de quelques-uns des fondateurs dont Bogdanov et Lébédév-Polianski. Bogdanov se retire complètement et abandonne tout rapport avec la politique pour se consacrer à son Centre de transfusion sanguine.

**ACTION POÉTIQUE.** — C'est à peu près à la même époque que Gastev oriente son activité vers l'organisation scientifique du travail et arrête d'écrire...

**LÉON ROBEL.** — C'est exact, mais ce n'est pas du tout pour les mêmes raisons. Gastev, sans doute le plus talentueux des écrivains prolétariens, est un créateur assez admirable dans le domaine de la forme poétique même. Par une réflexion interne sur ce que doit être la poésie, et aussi des conceptions générales de ce que doit être le développement de la culture dans les masses prolétariennes, Gastev en est venu à cette conclusion que rien n'était plus important pour lui que de développer une culture du travail, de faire comprendre ce que doit être véritablement le travail dans des usines socialistes. C'est la raison pour laquelle il a créé un institut de recherche novateur qui est l'Institut pour l'Organisation Scientifique du Travail et qu'il a écrit des textes étonnants : des sortes d'instructions-poèmes sur la façon de travailler en usine. Au fond Gastev pousse jusqu'au bout cette idée que la poésie doit transformer la vie. Pour transformer la vie il ne faut plus écrire des poèmes comme avant, il faut étudier le travail à fond, le rendre plus rationnel et écrire les textes qui enseignent cela de la façon la plus efficace possible. Et ce sera ça la poésie nouvelle.

A partir de 1922, donc, le Proletkult n'est plus le Proletkult à guillemets. Ce qui demeure, c'est un certain nombre d'activités destinées aux travailleurs. Et ceci jusqu'en 1932, avec évidemment toutes sortes de difficultés parce que le pays va connaître des transformations profondes et il y a la NEP. Car la NEP va impliquer qu'il n'y a plus de monopole. Il doit y avoir une



concurrence. Cette concurrence, le Proletkult n'était pas toujours à même de la soutenir. Et il va y avoir à partir de ce moment-là des tentatives toujours renaissantes de refaire une sorte de « parti » de la littérature. Toute une postérité de ce grand mouvement à ambitions de domination va se renouveler constamment, produire des groupes concurrents et quelquefois pousser jusqu'à la caricature quelques-uns des thèmes produits à l'origine par le Proletkult. Nous entrons dans l'ère du « groupisme », celui non plus du Proletkult, mais de la « littérature prolétarienne ». Il y eut d'ailleurs une dernière étape dans l'histoire du Proletkult lui-même, c'est en 1925 lorsqu'il est décidé que les différents organismes du Proletkult seront placés sous la tutelle des syndicats. Désormais le Proletkult ne représente plus qu'un ensemble destiné à animer des activités culturelles comme celles que peuvent en organiser les comités d'entreprise.

Les événements intérieurs de l'URSS ont, bien entendu, exercé une influence considérable sur ce que nous avons appelé la postérité du Proletkult. Sur les attitudes et la vie des divers groupes qui tentent de reprendre le flambeau. C'est dans le domaine de la littérature que vont se concentrer les efforts de ceux qui n'ont pas perdu l'espoir de reconquérir cette situation d'hégémonie, de porte-parole du Parti dans le domaine de l'art et de la culture. Toute une série d'organisations d'écrivains prolétariens vont réclamer la domination. Cette histoire se développe jusqu'à la constitution de la R.A.P.P. dont la politique sectaire va être une des raisons de la décision prise en 1932. C'est une histoire complexe. Il faut revenir au début de la NEP qui a été psychologiquement un bouleversement considérable. Il faut bien comprendre que pour beaucoup d'intellectuels, de jeunes travailleurs, la Révolution d'Octobre avait été une immense vague emportant tout et drainant tous les espoirs, que la période de la guerre civile avait totalement mobilisé les énergies et que lorsqu'il a fallu se reconvertir à cette politique difficile, prudente, de batailles très subtiles, déliées, sur le terrain de l'économie en permettant la résurgence de toutes sortes de choses qu'on croyait avoir balayées, beaucoup ont réagi soit du côté de la dépression, soit du côté du sectarisme. On a assisté à la constitution d'organisations de jeunes écrivains prolétariens, comme « Octobre », fondé essentiellement par des komsomols, et qui voulaient appliquer sur le terrain de la littérature les mêmes méthodes que celles qui avaient réussi pendant la guerre civile. Ce qui a amorcé le ton de la dénonciation des « autres » comme ennemis de classe à détruire, à éliminer, un style d'organisation, de direction qui mimait à la fois le Parti, et les organisations de guerre civile. Mais il faut aussi constater qu'ils réussirent, et de plus en plus,

à faire entrer dans la littérature des gens qui « normalement » n'y aurait pas œuvré, notamment des jeunes ouvriers. Il est certain qu'il n'est pas raisonnable de donner de cette postérité du Proletkult une image schématique et toute noire. D'ailleurs si Maïakovski finit par adhérer à l'organisation des écrivains prolétariens, ce n'est pas sans motifs.

Il les explique d'ailleurs clairement lui-même. C'est que la RAPP est une organisation puissante qui permet de faire un travail de masse et qu'elle est appelée à faire passer la ligne du Parti, la ligne soviétique.

Ainsi est posée fortement, et, dans le cas de Maïakovski, de manière particulièrement dramatique, une question très importante et très actuelle. Du point de vue subjectif du créateur, c'est celle de la tension inévitable entre la lutte pour un art d'avant-garde et la volonté d'atteindre le large public à qui il est destiné, en même temps que la solidarité avec tous ceux qui entendent mettre leur art au service de la Révolution. Conflit intérieur, souvent déchirant : être inséparablement *contre* et *avec*.

Du point de vue aussi objectif que possible de l'analyste et des responsables politiques dans le domaine culturel, c'est la nécessité de concilier l'appui résolu au mouvement, à la recherche de pointe la plus audacieuse, à l'expression en art de la novation sociale et culturelle, avec le devoir de préserver le bon fonctionnement d'un système complexe — tel que la littérature — qui implique la multiplicité des genres, des points de vue, des langages, des tendances. Là encore, la tension non seulement ne peut, mais ne *doit* pas être évitée.

Une réflexion approfondie sur l'expérience soviétique et notamment celle du Proletkult, tenant scrupuleusement compte de l'ensemble des faits, permettrait sans doute d'imaginer de meilleurs mécanismes d'orientation en ce domaine.

La lanterne qui n'éclaire pas  
(Fable)

*Demian Biedny*

Un aveugle une nuit heurta quelqu'un dans l'ombre.

Aïe ! hurla-t-il sous la douleur

Tous les mêmes, des sots, de vrais ânes bâtés !

Est-ce pour le plaisir que je tiens ma lanterne ?

Lanterne ? lui répondit-on.

De quelle lanterne parles-tu ?

Il n'est point ici de lanterne —

— Ah oui ! — Mais qui donc le saurait ?

Toi-même tu vois bien qu'elle n'éclaire pas !

—

Et nos liquidateurs de la même manière

Voudraient nous faire accroire

Que d'un pur feu marxiste leur lanterne illumine

Mais qu'en est-il en vérité ?

Depuis longtemps déjà dans leur lanterne éteinte

On ne voit que du noir.

1912.

*Traduit par Hélène HENRY.*

# Préface au "recueil des écrivains prolétariens"

*Maxime Gorki*

Les préfaces sont écrites afin que le lecteur comprenne plus facilement un livre ; je n'ai pas besoin d'écrire une préface dans ce but car je suis certain que la signification interne du recueil sera aussi claire pour vous, camarades, que pour moi. En tant que littérateur professionnel je sens peut-être avec plus d'acuité que vous les insuffisances littéraires et techniques de la prose et des vers de ce recueil, mais il me semble que vous devez sentir plus fort que moi le sens de l'édition de ce petit livre.

Ce livre écrit par vos camarades est un événement nouveau et tout à fait significatif de votre vie difficile ; il dit éloquemment le progrès des forces intellectuelles du prolétariat. Vous comprendrez très bien, cela va de soi, que pour l'écrivain-autodidacte écrire un petit récit est infiniment plus difficile que pour un littérateur professionnel, écrire un roman ; c'est à ces difficultés que fait allusion, avec une raillerie amère l'auteur du récit « Mais ».

Vous comprendrez aussi que mis à part le manque de temps pour exprimer ses impressions d'une manière juste et claire, c'est-à-dire d'une manière artistique, l'écrivain-ouvrier est gêné par sa faible capacité à employer l'instrument de l'écrivain : la plume, il est aussi gêné par la méconnaissance de la technique ; mais le plus grand obstacle, c'est le manque de mots, c'est-à-dire l'impossibilité de choisir parmi des dizaines d'entre eux le plus simple, le plus fort et le plus beau.

Mais malgré toutes ces difficultés il me semble que vous pouvez quand même dire, sans aller à l'encontre de votre conscience, que ce recueil est intéressant ; vous avez de quoi vous réjouir ; et d'ailleurs qui connaît le futur ? Il est possible qu'avec le temps on se souvienne de ce petit livre comme de l'un des premiers pas du prolétariat russe vers la création de sa littérature.

« C'est une fantaisie » ! dira-t-on avec méfiance. « Une telle littérature n'a jamais existé nulle part. »

Beaucoup de ce qui existe aujourd'hui n'existait pas auparavant. Il n'existait pas de classe ouvrière avec le contenu et les formes qu'elle connaît maintenant. Si l'homme n'avait pas cru en la puissance de sa volonté et de sa raison, il n'aurait pas volé comme un oiseau ainsi qu'il le fait actuellement.

L'aspiration à exprimer dans de belles formes, ses sensations, ses sentiments et ses pensées est propre à chaque homme ; cette aspiration doit se développer de plus en plus intensément dans l'âme du prolétariat, qui, à mesure que ses forces intellectuelles grandiront, sentira avec une plus grande et plus douloureuse netteté son drame collectif et le drame de ses unités.

Mais quand l'âme est trop pleine, elle confie inévitablement au monde et aux gens ses forces, ses tristesses et ses joies.

Je suis fermement convaincu que le prolétariat peut créer sa littérature comme il a créé sa presse quotidienne par un travail énorme et avec de grands sacrifices.

Cette certitude est née de mes longues observations des efforts que des centaines et des centaines d'ouvriers, d'artisans et de paysans dépensent à essayer d'exprimer sur papier leurs pensées sur la vie, leurs observations et leurs sentiments.

Nous avons sous les yeux un fait incontestable : hormis la Russie, aucun pays d'Europe ne donne une telle quantité d'écrivains-autodidactes, et depuis 1906 la masse de ceux qui écrivent a immensément grandi.

Ici n'est pas l'endroit pour examiner les causes de ce phénomène, mais il me semble que la jeunesse historique et politique du peuple russe, du prolétariat russe joue là un rôle essentiel. La jeunesse est toujours plus sensible aux impressions de l'existence et du point de vue social, plus idéaliste ; pour une jeune nation, pour une jeune classe le sentiment d'une force inemployée dans les expériences pratiques de réorganisation sociale est un terrain pour l'idéalisme social. C'est justement de ce jeune idéalisme que parlait Karl Kautsky dans son article « *L'ouvrier russe et l'ouvrier américain* » et je considère cet idéalisme comme une force qui incite des centaines d'unités à établir une relation spirituelle avec la masse dont elles font partie, qui les incite à s'essayer à la littérature.

Les réserves de cette force sont extraordinairement importantes. Nous pouvons voir combien rapidement elle a soulevé et rassemblé un prolétariat, il n'y a pas si longtemps, opprimé, écrasé, abandonné par une intelligentsia, qui ayant été à demi détruite par la prison et l'exil et ayant partiellement trahi les intérêts du prolétariat, s'est mise ensuite au service de la bourgeoisie, et essaie vainement aujourd'hui de créer selon les exigences d'une idéologie bourgeoise qui justifierait l'attitude de cette bourgeoisie envers la démocratie.

Les forces vives du prolétariat en grandissant quantitativement deviennent qualitativement de plus en plus cultivées ; nous pouvons déjà dire que malgré ses conditions de vie atroces, l'ouvrier russe va peu à peu créer son intelligentsia, en détachant une partie de son énergie physique pour la transformer en énergie psychique, spirituelle. Voilà d'où provient chez les ouvriers toute grandissante aspiration à l'écriture, à la littérature. Et il me semble que la masse ouvrière doit par tous les moyens qui lui sont accessibles, soutenir ces camarades qui, manifestant une capacité pour le travail littéraire, essaient de s'armer des connaissances nécessaires à ce travail.

Le littérateur doit tout connaître du moins doit connaître le plus possible de choses. Il doit être capable de choisir parmi le chaos des impressions, parmi l'imbroglio bizarre des sentiments ce qui est objectif, significatif pour tous, typique, il doit être capable de rejeter ce qui est étroitement personnel, ce qui est subjectif, instable, changeant et ce qui passe vite sans laisser de traces. S'il réussit la première chose, il créera alors une œuvre d'art, une œuvre importante du point de vue social. S'il ne réussit pas la seconde chose, il écrira une anecdote privée de signification éducative et sociale. Tout art, conscient et inconscient, se donne pour but de réveiller en l'homme tels ou tels sentiments, d'éduquer en lui telle ou telle attitude envers un événement particulier de la vie. Les partisans du soi-disant « art pour l'art » : les gens les plus tendancieux malgré leur attitude négative et hostile envers les tendances sociales se donnent ce but là tout à fait consciemment.

Le travail du littérateur est extrêmement difficile : écrire des récits sur les gens ne signifie pas simplement « raconter », cela signifie dessiner les gens avec des mots, comme on dessine avec un pinceau ou un crayon. Il faut trouver chez un homme les traits de caractère les plus constants, il faut comprendre le sens profond de ses actions et parler de cela avec des

mots aussi justes et aussi clairs que possible ; ainsi, grâce aux pages du livre et à ses lignes noires, grâce au réseau des mots, le lecteur verra le visage vivant de cet homme, ainsi la cohérence des sentiments et des actions du héros du récit lui semblera indiscutable. Il faut que le lecteur ressente ceci : tout ce qu'il a lu s'est réellement passé ainsi et n'aurait pas pu se passer autrement.

L'art véritable naît là, où entre l'auteur et le lecteur se tisse une confiance cordiale. L'affaire de l'écrivain est d'épancher auprès du monde, auprès des gens, tout ce dont est rempli ce récipient de ses impressions que l'on nomme âme. Et quand, du fond de cette âme, comme devant son meilleur ami, l'écrivain parlera des joies et des tristesses de notre vie, de ses aspects bons ou mauvais, drôles ou lâches, il sera alors compris, le lecteur le reconnaîtra pour ami.

Je pense que ce qui a été dit dessine suffisamment clairement ces difficultés de la chose littéraire et montre assez précisément combien nombreuses sont les connaissances que l'écrivain doit posséder et combien il doit penser.

Ces raisonnements, camarades, vous sembleront peut-être superflus, car vous fondant sur les conditions de vie de l'écrivain-ouvrier, vous pensez qu'ils lui sont inapplicables ?

Là, je ne serai pas d'accord : plus nos exigences mutuelles augmenteront, plus nous nous élèverons au-dessus de ce qui est ordinaire, au-dessus de ce qui nous écrase et plus le domaine d'observation des événements de la vie intérieure et extérieure deviendra large.

Et comment pourrait s'exprimer pratiquement l'aide de la masse à ses unités qui tentent de parler avec elle de la vie de la classe ouvrière, du monde entier et au nom de celle-ci.

Je tairai le fait que chaque homme a besoin d'attention, que tous ont le droit de voir leur travail respecté, cela va de soi, mais particulièrement ces gens du monde du travail qui créent ou qui aident à créer toutes les valeurs de la vie, tout ce dont l'humanité cultivée sera fière. Je pense qu'il serait bon de créer pour l'écrivain-autodidacte un périodique qui se donnerait pour but l'étude de la technique littéraire, c'est-à-dire, de ce qui est important et fait défaut à l'écrivain issu du peuple. Il faut y imprimer des articles de vulgarisation sur le style, sur la langue, sur les formes de construction du récit et du drame, sur les lois de la versification, etc.

Il conviendrait d'y donner des analyses critiques, modèles et détaillées des œuvres des écrivains-autodidactes, du point de vue de la technique comme du point de vue du contenu. Ce serait une école capable d'enseigner beaucoup à des gens souvent très talentueux, mais tout à fait impuissant à exprimer clairement d'une manière convaincante, tout ce qui tourmente et que nous devons connaître.

Il est facile de vaincre une impuissance conditionnée uniquement par la méconnaissance des procédés de la technique littéraire.

## CAMARADES !

Quand l'histoire racontera au prolétariat du monde entier ce que vous avez supporté et accompli durant huit années de réaction, le monde ouvrier sera étonné par votre vitalité, par votre force d'âme, par votre héroïsme.

Peut-être n'avez-vous pas conscience de tout ce que vous avez accompli, peut-être ne le remarquez-vous pas ; mais les générations futures d'ouvriers russes et sans doute l'ensemble du monde prolétarien de notre planète puiseront à votre exemple les forces énormes nécessaires à la lutte pour une culture nouvelle mondiale.

Et cela sera. Seuls les morts ne comprendront pas la signification culturelle générale du travail que vous avez accompli durant ces huit années.

Un des poètes de ce recueil s'écrie :

« En avant vers une culture mondiale ».

Bonne route camarades !

Vive la raison et la volonté qui créent une culture mondiale.

Pétersbourg 1914.

(Préface au premier recueil des écrivains prolétariens.)

*Traduit par Blanche GRINBAUM.*



# Alexandre Alexandrovitch Bogdanov

Alexandre Alexandrovitch Bogdanov, de son vrai nom Mallnovsky, est né en 1873 dans un milieu d'instituteurs. Il est mort à Moscou en 1928.

Il fait des études de médecine à l'Université de Kharkov, de mathématiques et de physique à l'Université de Moscou. Il participe aux mouvements étudiants. Au début des années 90, il est « révolutionnaire populist ». Il adhère au Parti ouvrier social-démocrate de Russie (POSDR) en 1896. Arrêté en 1894, il est exilé à Toula où il crée et dirige des « Cercles ouvriers ». De 1895 à 1899, tout en poursuivant ses études de médecine, il milite activement à l'Université de Kharkov. Nombreux voyages. Son premier livre, « Précis de sciences économiques », 1897, est apprécié par Lénine (voir « Œuvres complètes », tome IV, pp. 32-40). En 1903, Bogdanov se place sur les positions des bolchevik. Il émigre en Suisse au printemps de 1904. Il y fait la connaissance de Lénine. Il prend part à la préparation du 3<sup>e</sup> Congrès du POSDR au cours duquel il est élu au Comité Central, représentant de la fraction bolchevik. Il sera réélu aux 4<sup>e</sup> (1906) et 5<sup>e</sup> (1907) Congrès. Malgré l'existence, déjà, de points de désaccord, il travaille en contact étroit avec Lénine durant ces quelques années. Il participe au travail de rédaction de plusieurs périodiques : « En avant » (Vperiod), « Le prolétaire », « La vie nouvelle », etc. Durant la première Révolution russe, il est, avec L. B. Krasine, à la tête du groupe technique de combat près le Comité Central.

La publication de ces travaux philosophiques, notamment « L'Empirionisme », proches des théories de Mach, suscite une vigoureuse réaction de Lénine (« Matérialisme et empiriocriticisme ») et de Piékhanov (« Le matérialisme militant »).

En 1909, il crée, avec A. Lounatcharski et M. Gorki, le groupe « Vperiod » et organise une école du Parti dont l'activité est violemment critiquée par Lénine. La création de cette école, à Capri, destinée aux ouvriers russes émigrés clandestinement et la réaction de Lénine entraînent son exclusion du Parti, au cours de la conférence élargie de la rédaction du journal « Le prolétaire », en 1909.

Il commence en 1913, et poursuit, jusqu'en 1922, la publication de son œuvre principale « La Tectologie, science générale de l'Organisation ».

Pendant la première guerre mondiale, il est médecin militaire.

Après la Révolution d'Octobre, il devient l'un des théoriciens du « Proletkult »... Ses articles paraissent en particulier dans la revue « La culture prolétarienne ». Lorsque le « Proletkult », à la suite des interventions de Lénine et du Parti, perd la possibilité d'exercer son hégémonie sur le domaine culturel, Bogdanov, tout en continuant à écrire, se consacre pour l'essentiel au Centre de Transfusion Sanguine, le premier en date du monde, qu'il crée puis dirige jusqu'à sa disparition en 1928.

Il meurt en pratiquant sur lui-même une expérience médicale.

H. D.

## PRINCIPAUX OUVRAGES :

1904-1906 : Empirionisme. — 1907 : Révolution et philosophie. — 1914 : Science de la conscience sociale. — 1918 : La science et la classe ouvrière. — 1921 : La tectologie. — 1924 : Sur la culture prolétarienne. — 1927 : Lutte pour la résistance vitale (travaux de l'Institut de Transfusion Sanguine).

Bogdanov est aussi l'auteur de deux romans « utopiques » : « L'étoile rouge » (1908) où il utilise nombre d'hypothèses scientifiques sur les moteurs du type fusée fonctionnant par fusion atomique, sur le rôle de l'automatique, les ordinateurs, etc., et « L'ingénieur Menny » (1912) où il trace l'avènement d'un « Impérialisme des machines » (et que Lénine critiquera).

Sur Bogdanov, voir : LÉNINE : « Matérialisme et empiriocriticisme », « Au sujet de A. Bogdanov ». Œ. C., vol. XX ; « Au sujet de la culture prolétarienne », vol. XXXI. Y. N. DAVIDOV : « Critique léniniste de Bogdanov », Problèmes de philosophie, 1950, n° 6.



Résolution proposée par A. Bogdanov à la première Conférence panrusse des organisations culturo-éducatives prolétariennes.

1. — L'art organise l'expérience sociale au moyen d'images vivantes, non seulement dans la sphère de la connaissance, mais aussi dans la sphère du sentiment et des aspirations. Il est en conséquence l'élément le plus puissant de l'organisation des forces collectives c'est-à-dire des forces de classe dans une société de classe.

2. — Pour organiser ses forces dans le travail social, dans la lutte et la construction, le prolétariat a besoin de son propre art de classe. L'esprit de cet art, c'est le collectivisme de travail : il perçoit et reflète le monde du point de vue de la collectivité travailleuse, il exprime le lien de son sentiment et de sa volonté combinatrice et créatrice.

3. — Les trésors de l'art ancien ne doivent pas être reçus passivement : ils éduqueraient alors la classe ouvrière dans l'esprit de la culture des classes régnautes et par là même dans un esprit de soumission à la structure de vie qu'elles ont créée. Le prolétariat doit prendre les trésors de l'art ancien sous son propre éclairage critique, dans une nouvelle interprétation, en dévoilant leurs principes collectifs cachés et leur pensée organisationnelle. Ils deviendront alors un héritage précieux pour le prolétariat, un outil dans sa lutte contre ce même vieux monde qui les a créés, un instrument pour organiser un monde nouveau. C'est la critique prolétarienne qui doit transmettre cet héritage artistique.

4. — Toutes les organisations, toutes les institutions destinées au développement du problème de l'art nouveau et de la critique nouvelle doivent être construites sur la base d'une collaboration amicale qui éduque immédiatement les ouvriers en direction d'un idéal socialiste.

*Adoptée à l'unanimité moins une abstention.*

20 septembre 1918.

« *La Culture prolétarienne* » n° 5, 1918.

« *Le clairon* » : livre 1, 1918.

*Traduit par Blanche GRINBAUM.*

# Les chemins de l'art prolétarien A. Bogdanov

## Thèses

I. — Une œuvre, qu'elle soit technique ou économique-sociale, qu'elle soit une œuvre sur le « Byt » (1), une œuvre scientifique ou artistique, représente la diversité du travail, et elle est aussi créée à partir d'efforts humains organisés (ou désorganisés). Ce n'est pas autre chose qu'un travail dont le produit n'est pas la reproduction d'un modèle achevé, c'est quelque chose de « neuf ». Il ne peut y avoir de frontière stricte entre une œuvre et un travail. Non seulement ils passent de l'un à l'autre, mais souvent on ne peut pas dire avec certitude laquelle des deux désignations est la plus conforme.

Le travail humain s'appuyant toujours sur l'expérience collective et employant des moyens élaborés collectivement est, dans ce sens, toujours collectif, quels que soient ses buts, sa forme extérieure, immédiate dans des cas étroitement individuels (c'est-à-dire quand c'est le travail d'une seule personne exécuté uniquement par elle-même). Telle est donc l'œuvre.

L'œuvre est l'aspect supérieur, l'aspect le plus complexe du travail. C'est pourquoi ses méthodes sont issues des méthodes du travail.

Le vieux monde ne s'est rendu compte, ni du principe social général du travail et de l'œuvre, ni du lien entre leurs méthodes. Il a habillé l'œuvre d'un fétichisme mystérieux.

II. — Toutes les méthodes du travail et avec elles l'œuvre, se trouvent dans un seul et même cadre. La première phase du travail, ce sont les efforts combinatoires, la deuxième c'est le choix des résultats de ce travail, l'élimination de ce qui ne convient pas, le maintien de ce qui convient. Dans le travail « physique », les choses matérielles se combinent, dans le travail « spirituel », ce sont les images. Mais comme le montrent les recherches les plus récentes en psycho-physiologie les efforts qui combinent et les efforts qui choisissent sont de même nature, ils sont neuro-musculaires.

L'œuvre combine les matériaux d'une manière nouvelle, et pas selon le modèle habituel qui mène à une sélection plus complexe, plus intensive. La combinaison et la sélection des images se font incomparativement plus rapidement et plus facilement que la combinaison et la sélection des choses matérielles. C'est pourquoi l'œuvre évolue le plus souvent sous forme de travail « spirituel », mais pas exclusivement ainsi. Presque toutes les découvertes « accidentelles », « inaperçues », ont été réalisées au moyen d'une sélection de combinaisons matérielles, mais pas par mélange préalable et sélection d'images.

III. — Les méthodes de l'œuvre prolétarienne ont pour base les méthodes du travail prolétarien, c'est-à-dire les méthodes de ce type de travail qui est caractéristique des ouvriers de la grande industrie la plus récente.

Les particularités de ce type de travail sont :

- 1) La réunion des éléments du travail « physique » et du travail « spirituel ».
- 2) Le collectivisme de la forme même de ce travail, un collectivisme transparent, que rien ne masque ni ne cache.

---

(1) Byt : mode de vie quotidien.

La première dépend du caractère scientifique de la technique la plus récente, en particulier du transfert à la machine de l'aspect mécanique de l'effort : le travailleur se transforme de plus en plus en « maître » d'un esclave de fer et son travail se réduit pour une part grandissante, à des efforts « spirituels », efforts d'attention, de réflexion, de contrôle et d'initiative, le rôle même des efforts musculaires diminue relativement.

La deuxième particularité dépend de la concentration de la force de l'ouvrier dans la collaboration de masse et du rapprochement des aspects spécialisés du travail, grâce à la puissance de la production mécanisée, qui, pour une grande part, transfère à la machine la spécialisation directe et physique des ouvriers. L'homogénéité objective et subjective du travail grandit, détruisant le cloisonnement entre les travailleurs, et grâce à cette homogénéité l'aspect collectif du travail devient la base de relations amicales, c'est-à-dire de relations consciemment collectivistes entre les travailleurs. Ces relations et leurs relais, la compréhension mutuelle, la sympathie et l'aspiration mutuelles à agir de concert, sont les résultats de relations qui se développent au sein de la classe ouvrière à l'échelle nationale, puis mondiale, franchissant les limites de la fabrique, de la profession, de la production. Le collectivisme de la lutte de l'humanité contre la nature est pour la première fois reconnu.

IV. — Ainsi les méthodes du travail prolétarien se développent en direction d'un monisme et d'un collectivisme pleinement conscient. Et c'est dans la même direction que s'organisent naturellement les méthodes de la création.

V. — Ces traits ont déjà eu le temps de s'exprimer clairement dans les méthodes appartenant à ces domaines où l'œuvre prolétarienne s'est avérée, jusqu'à maintenant, prédominante : dans la lutte politique et économique et dans la pensée scientifique. Dans les deux premiers domaines, cela se retrouve toujours dans l'identité de structure des organisations que le prolétariat a créées, c'est-à-dire les organisations du Parti, les organisations professionnelles et coopératives : un seul et même type, un seul et même principe de structure, un principe fraternel, c'est-à-dire consciemment collectiviste ; ceci se retrouve aussi dans le programme de développement, qui, dans toutes les organisations tendait fermement vers un seul idéal, à savoir l'idéal socialiste. Dans la science et la philosophie, le marxisme est apparu comme l'incarnation et d'un monisme de méthode, et, tout à fait consciemment, d'une tendance collectiviste. Un développement plus lointain, sur la base de ces mêmes méthodes doit élaborer une science organisationnelle générale réunissant monistement dans son travail social et dans la lutte toute l'expérience organisationnelle de l'humanité.

VI. — Une œuvre sur le « byt » pour autant qu'elle sorte des limites de la lutte économique et politique est, jusqu'à présent, passée spontanément à côté du prolétariat et néanmoins par cette même ligne. En témoigne le développement de la famille prolétarienne, de la structure autoritaire paysanne ou petite-bourgeoise vers des relations fraternelles ; en témoigne aussi la forme de politesse mondialement instaurée : « Camarade ». Puisque par la suite, cette œuvre va se développer consciemment, d'une manière tout à fait évidente, et que ses méthodes vont se pénétrer de ces mêmes principes, elle sera l'œuvre d'un « byt » harmoniquement achevé, consciemment collectiviste.

VII. — Dans la sphère de la création artistique, la vieille culture se caractérise par l'indétermination et la non-conscience des méthodes (« l'inspiration », etc.), par leur éloignement de celle de la pratique de travail,

de celles de la création dans les autres domaines. Bien qu'ici le prolétariat fasse encore seulement ses premiers pas, les tendances générales qui lui sont propres se profilent clairement. Le monisme se retrouve dans l'aspiration à fondre l'art dans la vie de travail, dans l'aspiration à faire de l'art un instrument de transformation activo-esthétique, sur toute la ligne. Le collectivisme, au début spontané, mais par la suite de plus en plus conscient, apparaît franchement dans le contenu des œuvres artistiques, et même sous forme de perception artistique de la vie, éclairant non seulement le tableau de la vie humaine, mais aussi celui de la vie de la nature : la nature comme champ du travail collectif, ses liens et ses harmonies comme embryon et prototype de la bonne organisation de la collectivité.

VIII. — Les méthodes techniques du vieil art se sont développées isolément, sans rapport avec les méthodes des autres sphères de la vie ; la technique de l'art prolétarien doit chercher et employer consciemment le matériau de toutes ces méthodes. Par exemple : la photographie, la stéréographie, la ciné-photographie, les lumières spectrales, la reproduction phonographique qui doivent trouver une place particulière dans le système de la technique artistique, comme faisant partie de ses procédés. Il résulte du principe du monisme des méthodes, qu'il ne put y avoir de méthode de la pratique et de la science qui ne puissent trouver dans l'art une application directe ou indirecte, et inversement.

IX. — Le collectivisme pleinement conscient transforme tout le sens du travail de l'artiste, en lui donnant de nouveaux stimulants. L'ancien artiste voyait dans son travail la révélation de son individualité ; le nouveau comprendra et sentira qu'en lui et par lui un grand ensemble est créé : la collectivité.

Pour le premier, l'originalité c'est l'expression de la valeur en soi de son « je », un moyen de l'exalter ; pour le second, elle signifie une large et profonde conquête de l'expérience collective et c'est l'expression de sa part de participation à la vie de la collectivité. Le premier peut à moitié inconsciemment tendre vers la vérité de la vie ou bien s'écarter d'elle ; le second doit reconnaître que la vérité, l'objectivité, sont des supports pour la collectivité, dans son travail et dans sa lutte. Le premier peut apprécier ou ne pas apprécier la lucidité artistique, pour le second, elle n'est rien d'autre que la possibilité d'accéder à la collectivité dans laquelle se trouve le sens vivant des efforts de l'artiste.

X. — En approfondissant la compréhension mutuelle et les liens des sentiments entre les gens, la pleine conscience du collectivisme rend possible le développement dans l'œuvre, d'un collectivisme immédiat, incomparativement plus large que jusqu'à présent, c'est-à-dire le développement d'une collaboration directe et même massive d'un grand nombre de personnes.

XI. — Comme dans la science, il y a dans l'art du passé de nombreux éléments cachés de collectivisme. En les dévoilant, la critique prolétarienne donne la possibilité d'une perception créatrice des meilleures œuvres de la vieille culture, sous un nouvel éclairage et avec un énorme enrichissement de leurs valeurs.

Ce qui différencie fondamentalement l'œuvre nouvelle de l'ancienne, est qu'ici, pour la première fois, elle se reconnaît et reconnaît son rôle dans la vie.

« La Culture prolétarienne » : 1920, n° 15-16.

Traduit par Blanche GRINBAUM.

## Entretien avec Michel Pêcheux

HENRI DELUY. — L'idée d'une culture pour le peuple, ou du peuple, d'une culture née au sein même du peuple, de sa propre expérience, ou d'une culture faite pour la classe ouvrière, destinée à l'éduquer, cette idée, même si elle n'est pas toujours clairement exprimée, circule dans les cercles socialisants dès le XIX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est donc pas en soi une idée neuve lorsque Bogdanov et ses amis s'en emparent et tentent de la théoriser. La victoire de la Révolution d'Octobre va changer toutes les données en fournissant le terrain et les possibilités d'une expérimentation, d'une réalisation. C'est à ce titre, celui de théoricien du Proletkult, que Bogdanov nous intéresse ici au premier chef. Il y a cependant une question qui nous a suivis tout au long de ce travail : quels liens y a-t-il entre le Bogdanov des textes « proletkultiens » et ce philosophe que Lénine a pourfendu ? Pourquoi le nom de Bogdanov, dont on pourrait croire qu'il a été « effacé » par Lénine et Plékhanov, revient-il si souvent et aujourd'hui encore ? Tout se passe comme si le nom de Bogdanov fonctionnait comme « repoussoir » sans que le lecteur d'aujourd'hui soit à même de le situer, de le mettre « en référence » ? Quelles ont été tes impressions, tes réflexions, à la lecture des textes que nous avons traduits ?

MICHEL PÊCHEUX. — La lecture de ces textes permet de faire certaines vérifications — en particulier sur les raisons qui ont conduit Lénine à intervenir comme il l'a fait — ; elle suscite aussi parfois des étonnements...

Ce qu'on vérifie, c'est effectivement la nature de ce « repoussoir » philosophique que tu évoques ; on constate que ce repoussoir (cet obstacle) fonctionne à la fois comme une idéologie théorique — sous la forme de l'empirio-criticisme avec la « théorie de la connaissance » qui la sous-tend — et aussi comme une prise de position à propos de ce que l'on appelle aujourd'hui les idéologies pratiques, sous la forme d'une conception organisationnelle s'appliquant aux domaines de la politique, de la morale et de l'art. Il serait intéressant de voir comment s'applique, dans le cas de Bogdanov, le principe qu'énonce Dominique Lecourt à propos de M. Foucault sur l'« Archéologie du savoir » en disant que « les idéologies pratiques assignent leurs formes et leurs limites aux idéologies théoriques ». En l'occurrence, cela reviendrait à se demander comment la conception que Bogdanov se fait du socialisme, comment ses positions politiques, morales et esthétiques — bref comment la réponse qu'il fournit à la

question « qu'est-ce que faire de la politique » en Russie puis en URSS — comment tout cela a des répercussions indirectes sur sa « théorie de la connaissance », et sa conception du travail esthétique.

Je me demande si le terme qui sert de pivot n'est pas celui d'*organisation*, étant donné son rôle à la fois politique (travail d'organisation, etc.) et philosophico-théorique (l'organisation comme harmonie et équilibre, ce qui n'est pas loin de la Gestalt-Theorie, j'y reviendrai).

Au niveau du travail politique sur les rapports sociaux la notion d'organisation sert à penser le passage de l'individualisme à la fraternité du grand collectivisme universel que constitue pour Bogdanov le socialisme : les rapports sociaux passent de la forme de l'individualité, marquée par la séparation, à la forme de la collectivité fraternelle, marquée par la non-séparation et la fusion.

Il est frappant de constater que, parallèlement à ces conceptions idéologiques-pratiques, se développe une idéologie théorique de l'harmonie, de la combinaison équilibrée d'éléments non-contradictaires entre eux. Bogdanov parle constamment de choix des éléments, de combinaison entre ces éléments, sans qu'il soit jamais clair si ces éléments sont organisés par une volonté concertée (comme dans la pratique économique ou dans la pratique esthétique) ou s'il s'agit d'un phénomène naturel au sens de la finalité biologique, au sens où des organismes fonctionnent en équilibre grâce à des systèmes de rétro-action.

Au fond, ce qui, à tous les niveaux, est purement et simplement effacé par cette notion d'*organisation*, c'est la catégorie de la *contradiction*. On en a un bel exemple dans sa conception de la transformation des rapports sociaux...

**HENRI DELUY.** — Pourtant Bogdanov ne parle jamais directement de rapports sociaux...

**MICHEL PÊCHEUX.** — Non, mais quand il parle de la paysannerie, quand il parle de socialisme et de la manière dont « l'esclavage de fer » se retourne dans le socialisme en une domination et un contrôle organisé collectivement de l'homme sur la machine qui devient l'esclave de fer, il parle bien en fait de ce que nous appelons les rapports sociaux. Et il en parle en des termes largement mythiques, que l'on trouve condensés dans l'exemple de la sirène qui, dans le capitalisme, appelait les travailleurs à l'esclavage, et devient, dans le socialisme, un appel à l'effort commun organisé collectivement.

Tout cela correspond, me semble-t-il, à quelque chose qui traverse cette époque sous différentes formes à la fois vagues

et « nébuluses », et aussi extrêmement précises comme le taylorisme et « l'organisation scientifique du travail », avec la psychophysiologie qui vient à la rescousse en mettant en rapport dans le travail humain l'effort purement musculaire d'exécution et l'effort nerveux de surveillance et de contrôle.

Je me demande jusqu'à quel point Bogdanov ne tombe pas dans l'illusion de penser que le grand machinisme industriel, une fois débarrassé du capitalisme, réalise par lui-même la fusion entre travail manuel et travail intellectuel, sous prétexte qu'il combine mécaniquement des tâches de surveillance et de contrôle et des tâches d'exécution. En somme, une abolition mythique de la séparation.

HENRI DELUY. — Aujourd'hui, on parlerait d'« aliénation ».

MICHEL PÊCHEUX. — En effet, et le lien est dans le rapport entre séparation et individualité. Et ce qui est frappant, c'est que Bogdanov pense la résolution de cette séparation non pas sous la forme du développement de contradictions, mais sous la forme de la pure et simple réunification de ce qui était séparé.

HENRI DELUY. — Il le pense même sous la forme de la disparition des contradictions. La contradiction, les contradictions, c'est mal, c'est que ça ne marche pas bien...

MICHEL PÊCHEUX. — Il me semble que c'est à l'intérieur de cette philosophie morale de la fraternité, de la collectivité universelle, etc., que Bogdanov trouve la justification au fait qu'il n'y a pas à chercher plus loin, ce qui l'amène à évacuer toute contradiction, avec une série de répercussions au niveau théorique et esthétique.

Au niveau théorique, cela le conduit à préfigurer, dans la ligne du néo-kantisme allemand, le courant qui prendra plus tard le nom de « théorie de la forme », de la Gestalt, à la fois comme théorie des structures de la pensée et comme théorie des objets réels extérieurs que la pensée se donne pour objet, de sorte que les lois de Gestalt sont à la fois les lois du fonctionnement de « l'esprit humain » et les lois de l'objet auquel il s'applique, cet objet pouvant être physique ou social.

En ce qui concerne spécifiquement l'esthétique, j'ai l'impression qu'on se trouve là au point d'articulation (avec tout le rôle de la notion d'*organisation* qui s'y condense), dans la mesure où il y a, dans les préoccupations esthétiques de Bogdanov, à la fois des éléments moraux au sens d'étude de mœurs (manière dont fonctionnent tels ou tels rapports sociaux concrets) et en même temps des questions concernant les conditions de construction d'un objet particulier, l'objet esthétique, qui, comme tous

les objets organisés, est soumis à des lois, d'équilibre et d'harmonie, excluant la contradiction, d'où le fait que sa théorie esthétique est probablement le lieu d'articulation et de compromis des deux axes de sa réflexion : dans l'esthétique de Bogdanov, les éléments qu'on peut identifier comme politiques (les rapports sociaux comme objet à transformer) sont aussi, sous un autre aspect, une matière directement esthétique. Cela lui permet de développer une critique de certaines prises de position « révolutionnaires » en esthétique qui veulent *importer* directement le politique dans l'art, en oubliant que c'est en construisant une œuvre organique, harmonique, etc. (donc répondant à ses *propres lois* d'organisation) que l'on se trouve directement en prise avec la matière sociale à transformer. Alors qu'une œuvre qui recevrait ses consignes politiques de l'extérieur (par exemple la forme de « l'art civique » qu'il condamne au même titre que « l'art pur » de l'esthétisme bourgeois) produirait des effets politiques inadéquats. Pour lui « Il existe deux théories bourgeoises : l'art « pur » et l'art « civique ». La première affirme que l'art *doit* être un but en soi, *doit* être libre des intérêts et des aspirations de la lutte concrète de l'humanité. La seconde pense qu'il *doit* faire passer dans la vie les tendances progressistes de cette lutte. Nous pouvons rejeter les deux théories. Examinons tout d'abord ce qu'est en réalité l'art dans la vie de l'humanité. Il en organise les forces, en complète indépendance des tâches civiques qui s'imposent ou non à lui. Il n'y a pas nécessité de les lier à l'art, ce serait pour lui une gêne, inutile et nuisible pour son essence même... » Donc une méfiance salutaire vis-à-vis de l'importation directe de la politique dans l'art, mais en même temps, à la source de cette méfiance, une conception organiciste de « l'œuvre » qui exclut qu'elle soit traversée de contradictions. Le travail spécifique du poète comme organisateur ne doit pas être traversé par des contradictions...

HENRI DELUY. — Il y a une sorte de messianisme du poète qui connaît tout et transmet en organisant.

MICHEL PÊCHEUX. — Oui, on a l'impression que ce poète n'a rien à apprendre, il doit tout savoir.

HENRI DELUY. — Tu viens de parler des théories esthétiques de Bogdanov comme lieu d'articulation et de compromis entre les deux axes de sa réflexion ; il me semble que les termes ne collent pas avec le rôle de ces théories dans la théorie générale bogdanovienne. « L'esthétique organisationnelle de Bogdanov », comme on dit aujourd'hui en URSS, où les études sont souvent plus fouillées qu'on ne croit un peu vite en France, est un des éléments fondateurs de sa théorie d'ensemble. L'organi-



sation appelle la conscience, la conscience la morale, la morale la pédagogie, la pédagogie l'art. Une logique est à l'œuvre qui ne peut se passer d'une esthétique de ce genre. Les conceptions esthétiques occupent la place des manques de la philosophie, de l'épistémologie bogdanovienne. Bogdanov peut essayer de nous faire croire que son système fonctionne dans la mesure où l'esthétique en fait partie. Son esthétique, c'est sa psychologie. C'est, en particulier, dans son esthétique qu'il y a une théorie du sujet. Nous pouvons, en passant, pointer ce lieu, ce point aveugle, pour de nombreux militants de l'époque, et bien plus tard : ils n'ont pas saisi, et l'a-t-on saisi aujourd'hui ?, le lien logique entre les théories philosophiques de Bogdanov et les réponses qu'il a fourni à toute une série de questions concernant le mode de vie, l'environnement, le « psychisme », le fameux « changer l'homme ». Toutes les avant-gardes des années vingt, dans tous les pays du monde où elles se sont manifestées, ont abordé le problème de la même façon. Il est curieux de constater à quel point des militants du milieu artistique aussi éloignés, et même le plus souvent farouchement opposés à Bogdanov et au Proletkult, que les anciens futuristes, les animateurs du Front Gauche de l'Art, les constructivistes, etc., pour ne parler que des Soviétiques (car on trouve les mêmes positions chez Karel Teige et le poétisme tchèque, chez les Hongrois de MA, etc.), à quel point ces militants ont en commun avec Bogdanov et ses amis toute cette conception psychologisante et pédagogique du jeu des différentes formes artistiques sur la vie sociale. Donc y compris dans les pays où la Révolution n'a pas triomphé.

MICHEL PÊCHEUX. — C'est peut-être ce qui permet de montrer ce qu'est l'idéologie dominante pour une période donnée, avec les limites d'autonomie d'une formation sociale pour cette période et dans les conditions qui la caractérisaient. Le fait est que l'Occident européen n'a pas cessé, magiquement, à partir d'Octobre, d'exercer un certain nombre d'influences idéologiques à l'intérieur de ce qui se développait dans le camp révolutionnaire.

HENRI DELUY. — Je ne suis pas sûr du tout qu'il s'agisse là d'un effet de l'idéologie dominante « occidentale », disons capitaliste. Je ne veux pas en nier le poids. Mais ce qui me semble plus pertinent, c'est de tenter de cerner en quoi ce domaine donne à voir les effets des contradictions internes. D'une logique des contradictions internes. Nous avons peut-être un peu trop beau jeu de mettre sur le compte de l'intervention de l'idéologie dominante ce qui me paraît à porter au compte de la cohérence même, contradictions y compris, d'un système élaboré par des gens dont, de plus, la formation philosophique

était loin d'être marxiste ou dont les déviations, c'est le cas de Bogdanov, sont évidentes. Peut-être aussi faut-il y voir l'un des problèmes posés par le quasi-silence de la théorie marxiste-léniniste sur cet ensemble de questions. Alors qu'il y avait incontestablement une demande, une pression sociale, et que le développement du processus révolutionnaire dans le pays laissait apparaître le suspens de la théorie à mille nouveaux problèmes.

MICHEL PÊCHEUX. — Je me demande si cette question de l'interne opposé à l'extérieur n'est pas un faux problème. Je m'explique : les contradictions internes au système résultent, me semble-t-il, du fait que l'idéologie prolétarienne n'est pas (et sans doute ne peut pas être) purement et simplement organisée comme un appareil ou comme un ensemble d'appareils idéologiques, c'est-à-dire du fait qu'elle a le statut de nécessités à organiser politiquement, et non pas celui d'un pur et simple état de choses qui ferait son chemin par lui-même. Dans ce cas, parler de contradictions internes ou dire que l'idéologie bourgeoise continue en partie d'exercer une emprise, est-ce que cela ne revient pas pratiquement au même ? Je pense à la situation idéologique de l'URSS dans son rapport à l'évolution des idéologies bourgeoises en Europe et aux Etats-Unis, avec par exemple, les conséquences, pour la lutte idéologique au niveau mondial, du nazisme ne serait-ce que parce que ce dernier a déterminé l'émigration des meilleurs penseurs, philosophes et théoriciens allemands aux USA. Pour me résumer : la lutte idéologique n'a pas de fin parce que l'adversaire n'est jamais « liquidé » ou définitivement *mis à l'écart*, et cela revient à dire que les contradictions internes continuent de produire leurs effets, de sorte que ceux qui tentent de les nier tombent dans la pire des contradictions, comme c'est arrivé à Bogdanov, pour s'en tenir à lui, à propos du machinisme industriel.

Encore un mot sur le rapport entre les conceptions esthétiques de Bogdanov et cet espèce de vertige organisationnel universel : je crois en effet que le point nodal réside, comme tu le dis, dans la question de l'auteur et du sujet ; toute philosophie de la structure, de l'harmonie ou de l'équilibre (ce qui commence avec le kantisme) se pose inévitablement la question de savoir qui est l'organisateur s'il y en a un, ou, sinon, qu'est-ce qui fait que ça s'organise. Et j'ai l'impression que la pente morale-pédagogique de l'esthétique de Bogdanov et sa conception politique de l'esthétique, c'est son penchant pédago, au sens de « il y a des auteurs d'une pratique de transformation des rapports sociaux » — et cette pédagogie est exercée à partir de projets, d'intentions, etc. — mais paradoxalement, cette idée coexiste avec l'idée que ça doit s'organiser tout seul, c'est-à-dire qu'étant donné

les propriétés d'équilibrage des images, des « représentations », si le coup est bien combiné, si les bons ingrédients se trouvent au bon moment en contact, l'harmonie se fera toute seule, et l'organisateur disparaîtra. C'est la coexistence (le compromis ?) entre la présence de l'organisateur et son effacement qui est peut-être le cœur de la pratique de Bogdanov, en tant que lien à la pratique politique, lien à la façon d'intervenir politiquement.

HENRI DELUY. — En ce qui concerne le pédagogisme, il faut remarquer qu'il est commun à beaucoup à l'époque : l'idée, déjà évoquée, de messianisme organisateur, nous fait déboucher sur le problème de l'héritage. Il y a une idée générale très répandue sur l'opposition absolue du Proletkult à l'héritage culturel ; le Proletkult serait la négation totale de l'héritage. Or, il nous semble qu'en lisant les textes nous trouvons des appréciations beaucoup plus subtiles que ce qu'on dit ici et là.

MICHEL PÊCHEUX. — Oui, et c'est une autre « surprise », après celle de l'organisation scientifique du travail, et ce qu'il faut bien appeler l'économisme de Bogdanov : il dit très clairement « il ne faut pas brûler Raphaël », et il dit aussi qu'il ne faut pas intervenir dans les débats culturels sous la forme d'un combat contre des individualités en identifiant quelques « responsables » et en les clouant au pilori, ce qui est pourtant une pratique gauchiste courante. Pour Bogdanov, cela se trouve relié d'une manière assez complexe à la question des rapports entre la *paysannerie*, qui reste empreinte d'individualisme et d'autoritarisme, porteuse d'un esprit de haine bornée (individualisée) propre au développement d'une « tendance de soldats », et le *prolétariat ouvrier* qui s'organise en fraternité de combat contre le capital comme force sociale. D'un côté donc une attitude psychologique de haine et de destruction, de l'autre, la « noblesse de ton » de l'idéologie de la classe ouvrière, fondamentalement « créatrice ». Et on repère aussi des indications sur la critique de la religion, qui vont dans le même sens : c'est, dit Bogdanov, l'athéisme bourgeois qui conçoit la religion comme une manipulation exercée par quelques individus trompant les masses, et qu'il suffirait de détruire. Il avait donc bien vu que ce n'est pas en s'attaquant à des individus ou à des « cliques » que le socialisme peut arriver à régler des problèmes de cet ordre. C'est tout de même assez étonnant de rencontrer cela chez lui...

HENRI DELUY. — En effet. Et n'est-ce pas un autre sujet d'étonnement que ce militant, dont la philosophie est disqualifiée, ridiculisée par Lénine et Plékhanov, prenne, dès la révolution d'Octobre, une importance et une influence considérables. Il devient un personnage central de la vie culturelle soviétique. Alors...

**MICHEL PÊCHEUX.** — Ce n'est pas parce qu'une question a été, en un moment donné, théoriquement discutée et traitée et qu'une prise de parti a eu lieu à son propos qu'elle cesse de « travailler ». Elle peut même, en fonction des enjeux de telle ou telle conjoncture, redevenir active. On ignore souvent que Bodganov était médecin, et c'est en effet à première vue relativement accidentel. Il faut cependant penser au rôle des médecins dans l'intelligentsia (et la littérature) européenne de cette période, et se poser la question du lien entre les positions de Bogdanov, et les résonnances qu'elles éveillaient : la fascination pour les idéologies biologiques est indissociable, à mon avis, du fantasme organisationnel qui se répercute dans la question de la révolution industrielle (avec les problèmes du volontarisme et de l'économisme, au sens marxiste), sans parler du rapport entre l'énergétisme et l'économisme, au sens freudien cette fois : les idéologies biologiques posaient, par leur développement, de nouvelles questions au mouvement ouvrier. Je crois que si Bodganov a continué à jouer ce rôle et à avoir cette importance, c'est parce que les interventions de Lénine et de Plékhanov, tout en étant justes à leur niveau et en leur temps, ne pouvaient évidemment pas préfigurer complètement la suite du travail à faire sur cette question. Et c'est peut-être parce que ces questions n'ont pas toujours, dans la suite, été traitées comme Lénine avait commencé à le faire qu'elles ont pu reprendre du poil de la bête...

**HENRI DELUY.** — Cela mérite travail et réflexion. Ce bref entretien ne pouvait être qu'une première approche des questions...

# Revue, groupes, éditions cités

## Revue du Proletkult

CULTURE PROLÉTARIENNE : 1918-1921

Organe théorique du Proletkult, édité par le Comité Central du Proletkult.

*Principaux animateurs :*

A. Bogdanov, Lébédév-Polianski, Kerjentsev, F. Kalinine, comme théoriciens. — Kirillov, Guerassimov comme poètes.

Dans cette revue sont publiés les principaux articles théoriques de Bogdanov ayant trait à la littérature : dont « *Qu'est-ce que la poésie prolétarienne ?* »

L'AVENIR : 1918-1921

Organe du Proletkult de Léninegrad.

*Principaux animateurs :*

Samobytnik, Polétaev, Sadofiev, Kirillov-Pomorski, Ionov, F. Kalinine, Bessalko.

On peut trouver dans cette revue les tendances les plus importantes de la poésie et de la prose prolétarienne.

On peut y distinguer deux courants principaux caractéristiques de la littérature prolétarienne :

1) La poursuite des traditions de la poésie ouvrière, avec son côté concret, la simplicité du vers, et son aspect émotionnel. Ce courant se groupe autour de Samobytnik et Berdnikov.

2) La poésie des poètes plus jeunes, imprégnée de pathétisme et de romantisme, autour de Guerassimov, Kirillov et Sadofiev.

La prose est représentée par Grochik, Loptine, Bessalko et Liachko. Dans les récits de ces auteurs la théorie de la « pureté de classe » n'est pas toujours respectée. Ils mettent en scène des héros ouvriers, mais aussi des paysans, des soldats.

Il faut noter le petit nombre d'articles idéologiques consacrés aux théories du Proletkult, un effort pour surmonter la théorie et à mieux s'approcher de la réalité.

LE FOURNEAU : 1918-1923

Édité par le Proletkult de Moscou.

*Principaux animateurs :*

Polétaev, Aleksandrovski, Obradovitch, Guerassimov et Rodov.

Les aspirations et les tendances artistiques de cette revue ne semblent pas trouver place directement dans le cadre de la « pure littérature prolétarienne ».

On note une certaine tendance à l'étude des problèmes « formels », due en partie à l'activité du poète symboliste. A Biély, auteur de plusieurs articles consacrés à l'étude de la technique poétique (« *Sur le rythme* », sur la « *technique du vers* »). Cet intérêt pour la forme s'écarte des « normes » de « simplicité » préconisées par les théoriciens de la « *culture prolétarienne* ».

« *Le fourneau* » est une des rares revues du Proletkult à publier des articles concrets sur la littérature du passé (Maupasant, Tchekhov, etc.).

## LES SIRENES : mars à juin 1919

*Principaux animateurs :*

Aleksandrovski, Kazine, Rodov, Obradovitch et Sannikov, constituant le groupe d'écrivains moscovites qui créera plus tard « *La Forge* ».

Ce groupe représente un courant particulier dans la poésie prolétarienne. Dans la revue, les images cosmiques, planétaires et le lexique « biblique », se font rares. Le thème de l'amour occupe une solide place à côté de ceux de la révolution, du travail ou de l'usine.

On remarque dans « *Les sirènes* » la présence d'une rubrique humoristique le « *proletsmekh* » (le rire prolétarien).

On comptait vers 1920, en URSS, une vingtaine de revues éditées par des groupes locaux du Proletkult.

## PRINCIPAUX GROUPES ET REVUES PROLÉTARIENS

### LA FORGE : 1920-1930

*Principaux animateurs :*

Les poètes Aleksandrovski, Guerassimov, Kazine, Kirillov, Obradovitch, Polétaev, Rodov et Sannikov ; les prosateurs Liachko, Volkov, Nizovoï et Nivikov-Priboï.

Cette revue, organe d'un groupe littéraire du même nom occupe le devant de la scène de la littérature prolétarienne de 1920 à 1922. Elle dirige alors le mouvement pour l'indépendance des écrivains « professionnels » face au Proletkult.

« *La Forge* » devient en août 1921 l'organe de la VAPP.

## LA REVUE OUVRIÈRE : 1924-1925

Revue éditée par le groupe « *La Forge* ».

*Principaux animateurs :*

Gladkov, Liachko, Obradovitch, Sannikov et Iakoubouski.

Cette revue naît d'une crise dans la poésie, dans la littérature prolétarienne, la prose tend à passer au premier plan.

La prose est donc représentée par des œuvres telles que « *Tachkent, ville d'abondance* » de Neverov, « *Le Ciment* » de Gladkov et les récits de Liachko, Bakhnétev, Volkov, etc.

Durant cette période, ce sont donc des prosateurs qui définissent les contours de « *La Forge* ».

On peut noter dans cette prose une tendance à traiter des « thèmes campagnards ». Cette tendance qui se retrouve aussi dans la poésie du groupe entraîne le départ d'un important groupe d'écrivains.

Il faut aussi noter le rôle important de Iakoubouski qui apparaît comme l'organisateur et l'inspirateur du travail théorique de « *La Forge* ». Il pose très rapidement le problème de la nécessité d'une esthétique marxiste et défend contre le LEF les positions de Plékhanov.

Quand « *La revue ouvrière* » cesse de paraître, en 1925, le groupe « *La Forge* » ne possède plus d'organe propre. En 1928, il annonce sa réorganisation sur de nouvelles bases (ceci en vue de concurrencer la RAPP) ainsi que l'édition d'une nouvelle revue :

## LA REVUE POUR TOUS

Organe du groupe « *La Forge* ».

*Principaux animateurs :*

Bakhmekev, Gladkov et Liachko.

La revue se propose de faire connaître au lecteur « ... Les romans, les nouvelles, les récits et les vers des meilleurs écrivains et poètes de l'URSS. »

On annonce la participation de Veressaev, Gorki, Vs. Ivanov, Olecha, A. Tolstoï, Fadéev, Fédine, etc.

L'appel à des « compagnons de route » tels que Vs. Ivanov ou Pilniak suscitent de sérieuses discussions et la revue entre en polémique avec la RAPP. On peut lire alors toute une série d'articles dirigés contre cette organisation, de même que l'on retrouve dans « *La Sentinelle littéraire* » des articles très sévères à l'encontre des « compagnons de route ».

La tentative de créer une revue à large diffusion échoue très vite et à partir de 1930 le tirage baisse considérablement. « *La Forge* » décide alors de créer la revue :

## L'AVANT-GARDE PROLÉTARIENNE

*Principaux animateurs :*

Bakhmetev, Liachko et Gladkov.

La revue ne publie aucune œuvre marquante et très peu d'articles de critique littéraire.

En 1929 la réévaluation du programme de « La Forge » aboutit à la reconnaissance d'une certaine communauté idéologique avec la RAPP et à un rapprochement avec cette dernière et plus tard à une adhésion.

## LA JEUNE GARDE : 1922

Cette revue est le fruit d'une résolution du 2<sup>e</sup> congrès du Parti (en 1922).

« ... Le congrès reconnaît qu'il est extrêmement nécessaire de créer pour la jeunesse ouvrière et paysanne, une littérature qui pourrait être opposée à l'influence qu'exerce sur la jeunesse la littérature de boulevard naissante, et contribuer à l'éducation communiste des jeunes... »

*Rédacteur en chef :* Averbach.

*Collaborent à la rédaction :*

Lébédinski, Fourmanov, Seïfoulina, Jarov, Svetlov, Cholokhov, Vessioly ainsi que les animateurs du Lef : Maïakovski ; Asséev, Trétiakov.

La revue ayant pour tâche l'éducation communiste de la jeunesse publie donc de nombreux articles politiques et scientifiques à caractère didactique.

Durant les années 20, « la jeune garde » est un des centres de la jeune poésie révolutionnaire (elle publie des chapitres du poème « Bon » de Maïakovski, ainsi que des poètes appartenant au groupe « La Forge »).

Dans le contexte de la NEP et des déceptions qu'elle engendre au sein d'une partie de la jeunesse, « la jeune garde » tente de trouver une voix vers un certain romantisme révolutionnaire. Elle publie par exemple des extraits du « Ciment » de Gladkov.

Après la résolution de 1925, « La jeune garde », tout comme les autres revues, se réorganise et l'on note l'apparition dans la revue des noms de Vs. Ivanov, Tikhonov, Kaverine ainsi que de Pasternak.

En 1926, Lébédinski, Ermilov et Kirchone entrent à la rédaction.

Dans « la jeune garde », on débat de l'amour, de la morale, de l'amitié. Tous ces problèmes sont débattus le long des co-



lonnes de la « rubrique du byt » et de nombreuses œuvres témoignent de ces discussions.

Toutes les questions littéraires de l'époque sont traitées et les romans de « *la jeune garde* » s'inscrivent dans la ligne du RAPP et de sa théorie de l'« homme vivant » en littérature.

Il convient de remarquer l'intérêt, inhabituel dans les revues de ce type, pour le théâtre (c'est elle qui publie « *La punaise* » de Maïakovski et « *le bal des mannequins* » du poète polonais Bruno Jassensky).

La revue continue d'être éditée après la résolution du Parti de 1932, en s'éloignant de plus en plus des conceptions étroites de la RAPP et, après 1934, sur la base des pratiques littéraires qui se généralisent dans les années trente. « *La jeune garde* » existe encore de nos jours.

### LA SENTINELLE : 1923-1926

#### *Principaux animateurs :*

Biedny, Bezymenski, M. Koltsov, Lébédinski, Neverov, L. Reïssner, Serafimovitch.

La revue a été constituée de la manière suivante : quelques écrivains de « *la jeune garde* » décident de constituer un groupe littéraire, « *Octobre* » ayant pour but « la réalisation d'une ligne communiste en littérature ». Ce groupe est composé d'anciens membres de « *La Forge* » (Rodov, Malachkine, Dorogoïtchenko), de membres de « *la jeune garde* » (Vessioly, Bezymenski, Jarov), de membres du groupe « *printemps ouvrier* » (Isbax, Dvronine), et d'écrivains n'appartenant à aucune groupe comme Lébédinski, Lélévitch, Tarassov-Radionov.

La revue devient en 1923 l'organe de la MAPP, après la création de l'association.

Dès le début, l'aspect polémique des prises de position de « *la sentinelle* » suscite de vives discussions : sur la littérature prolétarienne, sur les relations avec les « *compagnons de route* », sur le problème de l'attitude envers l'héritage et sur le renforcement de la direction du Parti en littérature.

La revue soutient donc les écrivains prolétariens et diffuse largement leurs œuvres.

Elle entre ainsi rapidement en conflit avec le critique Voronski qui s'oppose à la position « gauchiste » de « *La sentinelle* » face à l'héritage et qui soutient l'activité littéraire des « *compagnons de route* ». On affirme dans la revue « qu'il faut liquider le voronskisme ».

Le numéro 1 publie la plate-forme idéologique et artistique du groupe des écrivains prolétariens « *Octobre* » (voir la traduction de ce texte dans ce numéro) que dirige Voline, Lélévitch

et Rodov, Bezymenski affirme que cette plate-forme est la « plate-forme du Parti ».

« *La sentinelle* » s'affirme donc comme le porte parole unique et le défenseur de la « ligne de Parti en littérature », et reproche même à ce dernier son manque de fermeté à défendre cette ligne.

Ces prises de positions sectaires suscitent de nombreuses réactions qui aboutissent à une discussion au sein du Parti et plus tard à la résolution de 1925.

Malgré tout, la résolution ne coupe pas court au sectarisme de « *La Sentinelle* ». Rodov, Vardine et Lélévitch qui constituent la minorité de gauche de la VAPP en sont exclus de la direction en 1926 au cours d'une conférence extraordinaire qui vote une résolution « contre le liquidationnisme de gauche ».

La revue, dont la direction se désagrège, cesse de paraître en 1926.

## LA SENTINELLE LITTÉRAIRE : 1926-1932

*Principaux animateurs :*

Averbach, Voline, Lébédinski, Olminski, Raskolnikov.

Nouvel organe de la VAPP, la revue se désolidarise de « *La sentinelle* » et du groupe Lélévitch, Vardine et Rodov. Elle se donne pour tâche l'application de la résolution de 1925.

La vie de la revue peut se diviser en deux époques :

- de 1926 à 1930, elle est l'organe critique principal de la RAPP,
- de 1930 à 1932, elle se met au service d'un mouvement littéraire de masse.

C'est dans « *La Sentinelle littéraire* » que l'on commence à étudier les littératures nationales de l'URSS et qu'une large place est consacrée aux littératures étrangères.

La revue se distingue par son souci de voir se développer la littérature prolétarienne et de voir s'affirmer l'hégémonie de cette dernière, ainsi que par sa volonté à vouloir rééduquer « les compagnons de route ».

Les critiques antérieures de « *La Sentinelle* » adressées aux « compagnons de route » reprennent, mais la nouvelle revue reconnaît l'existence de « compagnons de route » de gauche (Léonov, Tikhonov, Slonimski, Olecha). C'est alors que l'on voit naître vers 1930 le terme d'« allié » (A. Tolstoï, Erhenbourg, Prichvine). Et c'est au début 1931 que la revue diffuse largement le mot d'ordre « *allié ou ennemi* ».

« *La sentinelle littéraire* » reprend la lutte contre le cri-

tique Voronski, sa revue « Terres vierges rouges » et le groupe « Pereval ». Elle l'accuse « d'irrationalisme », « d'intuitionisme », d'humeur capitularde, de négliger les fautes des « compagnons de route », ainsi que de nier les progrès de la littérature prolétarienne.

Dans le même temps elle lutte contre le « rationalisme » du LEF à qui on veut bien reconnaître le mérite de s'être unis au service de la révolution prolétarienne.

A ces attaques contre le LEF correspondent des attaques directes contre Maïakovski, à qui on reproche aussi son rationalisme au moment où la revue (« La sentinelle littéraire ») prend position pour le psychologisme en littérature (Maïakovski adhèrera à la RAPP, avec Bagritski, en 1930).

La revue s'attaque aussi à Gorki, qui, lui aussi, soutient la revue « Terres vierges rouges ».

La plate-forme du petit groupe des constructivistes (Selvinski, Inber, Bagritski) n'échappe pas au tir de la « Sentinelle littéraire ».

« La Sentinelle littéraire » participe à toutes les discussions autour des problèmes de la critique littéraire marxiste ; elle entre en conflit avec l'école sociologique (de Pereverzev) ainsi qu'avec l'école formaliste.

Elle propose alors le slogan « Pour l'orthodoxie plékhanovienne » faisant de Plékhanov le représentant principal de la pensée esthétique marxiste, négligeant ainsi totalement l'héritage philosophique de Lénine.

C'est dans « La Sentinelle littéraire » que l'on voit naître les principaux slogans de la RAPP « apprendre chez les classiques », « l'homme vivant » en littérature, « la méthode de création matérialiste dialectique ».

De nombreux articles sont consacrés aux problèmes de l'héritage, et l'on affirme que « le chemin de la littérature prolétarienne, c'est celui d'un réalisme monumental héroïque romantique... » C'est ainsi que, vers 1928, on en appellera à un hypothétique « Tolstoï rouge » de la littérature prolétarienne.

Ermotov et Fadéev à partir de 1927 soutiennent la théorie de « l'homme vivant » en littérature et ce dernier affirme pour gagner l'hégémonie « la tâche centrale et fondamentale, c'est de montrer l'homme vivant ».

C'est alors que se développent les discussions entre les partisans et les ennemis (le LEF en particulier) du psychologisme.

La revue pose aussi le problème des « chemins créateurs de la littérature prolétarienne » et celui de ses méthodes artistiques ; Lébédinski propose « la description réaliste de la per-

sonnalité comme tâche immédiate de la littérature prolétarienne ». On parle alors de « réalisme prolétarien », et on affirme que « le romantisme en tant qu'école, en tant que méthode fondamentale de création n'a pas d'avenir dans la littérature prolétarienne » (voir à ce sujet les articles de Fadéev : « A bas Schiller » et « La grande route de la littérature prolétarienne », publiés en 1929).

La fin de cette revue se confond en 1932 avec la liquidation de la RAPP.

## RAPP : 1931-1932

C'est en 1931 que paraît cette revue de « critique et de théorie marxiste léniniste » qui devient l'organe de la VOAPP puis paraît sous le nom de

### LA LITTÉRATURE PROLÉTARIENNE

La lutte pour « une étape léniniste » dans la critique littéraire occupe une grande place dans cette nouvelle revue.

On pose ainsi le problème de l'ignorance de l'héritage esthétique de Lénine au profit de celui de Plékhanov.

La revue porte une grande attention à l'histoire et à la théorie de la littérature et publie en 1931 l'article de Lifchitz « La pensée esthétique d'Hegel et le matérialisme dialectique ».

« La littérature prolétarienne » donne une place importante à la conférence théâtrale de la RAPP qui se tient en février 1931 et intervient donc dans le domaine théâtral en voulant y importer « la méthode matérialiste dialectique » (voir la résolution de la RAPP : « Pour la reconstruction socialiste du théâtre »). Elle porte des critiques contre Stanislavski et surtout contre Meyerhold.

En liaison avec la liquidation de la RAPP, la revue cesse son activité en 1932.

## AUTRES REVUES, GROUPES, etc.

### L'ART DE LA COMMUNE (décembre 1918-avril 1918)

« Revue mensuelle du Commissariat du peuple à l'instruction publique. »

Principaux animateurs :

Brik, Maïakovski, Altman, Pounine.

Cette revue devient en fait l'organe des futuristes qui viennent d'adhérer à la révolution.

On y trouve les thèmes principaux du futur LEF.

#### LEF : 1923-1924

Revue du « *Front gauche de l'art* ».

*Principaux animateurs :*

Maïakovski (rédacteur en chef), Asséev, Arvatov, Brik, Trétiakov, Tchoujak.

C'est dans cette revue que se développent notamment les théories de « *la déprofessionnalisation de l'art* » et celle de la « *littérature factuelle* ». Elle est extrêmement riche et passionnante.

#### NOUVEAU LEF : 1926-1929

*Principaux animateurs :*

Les mêmes que ceux du LEF ainsi que Chklovski et Rodchenko.

Après le départ de Maïakovski en 1928, Trétiakov en devient le rédacteur en chef.

Asséev, Kirsanov, Brik et Rodchenko quittent la revue avec Maïakovski.

#### REF : 1929-1930

« *Front révolutionnaire* ».

Groupe créé par Maïakovski après son départ du LEF.

#### TERRES VIERGES ROUGES : 1921-1942

(Krasnaïa Nov)

Organe du groupe « *Pereval* ».

Gorki et Voronski en sont les principaux responsables.

C'est cette revue qui accueille les publications des « *compagnons de route* » et qui par là même se trouve en conflit avec « *La sentinelle* » et la RAPP.

En 1923 on trouve parmi les collaborateurs : Aleksandrovski, Asséev, Biedny, Guerassimov, Gorki, Essenine, Vs. Ivanov, Kazine, Kirillov, Liachko, Maïakovski, Obradovitch, Pasternak, Fédine, Erhenbourg, etc.

#### « *COMPAGNONS DE ROUTE* »

Ce terme est issu de l'ouvrage de Trotski « *Littérature et*

révolution ». C'est un terme qui désigne des écrivains qui ne sont pas membres du Parti mais qui ne s'opposent pas au nouveau régime. Pendant longtemps, ces « compagnons de route » ont été l'élément dominant de la littérature soviétique. Certains d'entre-eux furent appelés plus tard « alliés ».

Parmi les plus connus des « compagnons de route » on peut citer :

Babel, Leonov, Seifoulina, Olecha, Paoustovski, Boulgakov.

#### PEREVAL : 1924-1932

Terme géographique désignant le haut-pas (en montagne), que l'on traduit souvent par « Le passage ».

C'est un groupe d'écrivains rattachés à la revue « *Terres vierges rouges* ».

En 1927, « *Terres vierges rouges* » publie une déclaration du *Pereval* signée par plus de soixante écrivains dont Kataïev, Prichvine, Bagriski, Malychkine.

#### LES FRÈRES SÉRAPION : 1920-1926

Terme dû au souvenir des « Sérapiion brüder » de Hoffman.

C'est un groupe de jeunes écrivains de Léninegrad patronné par Gorki et qui s'est formé en 1920, sous l'impulsion de Zamiatine. Il est marqué par l'influence théorique de Chklovski.

Il comprenait : Vs. Ivanov, Zochtchenko, Fédine, Slominski, Nikine, Kaverine, V. Pozner, Lountz, Tikhonov, E. Polonskaïa, etc.

Malgré sa sympathie pour la révolution, le groupe revendiquait fortement son indépendance littéraire (c'est pourquoi il se verra attaqué comme ennemi de la révolution).

#### ÉDITIONS KROUG : 1922-1929

Coopérative d'édition fondée en 1922. Remplacée en 1929 par l'édition « Fédération ».

Voronski est le président de cet « artel » et a pour collaborateurs : Asséev, Babel, Vs. Ivanov, Leonov, Liachko, Pasternak, Pilniak, Selvinski, Fédine.

Elle publie des traductions (Barbusse, Pirandello), des séries critiques, les « nouveautés de la littérature étrangère et russe », « la bibliothèque des écrivains prolétariens », des romans d'aventures.

Cette maison d'édition rassemble toutes les tendances soviétiques de l'époque, mais on y remarque beaucoup de publication des « compagnons de route ».

Blanche GRINBAUM.

## Entretien avec Claude Frioux

**ACTION POÉTIQUE.** — Quand nous avons annoncé notre intention de travailler sur le Proletkult et la littérature prolétarienne, nous avons rencontré beaucoup de réticences : cette tendance n'a pas grand intérêt, ces mouvements n'ont pas été fertiles, ils ont été condamnés par l'histoire, il n'y a pas de grands textes, les théories sont fumeuses, aberrantes, elles ont été définitivement critiquées par Lénine, il n'y a rien à retenir de tout ce fatras. Quel est ton avis ?

**CLAUDE FRIOUX.** — Il ne faut pas se référer d'une manière définitive aux querelles d'une époque. Le type d'accueil et le type de polémiques qui ont pu se développer autour d'un courant, d'une tendance, sur le moment, ne donnent pas toujours le verdict définitif concernant ce courant ou cette tendance. C'est un peu le cas avec la littérature prolétarienne. Les contemporains la connaissaient assez mal ou la considéraient uniquement sous l'angle politique. D'autre part, il est toujours bon de revenir avec le recul du temps sur des périodes aussi importantes. Et sans se laisser figer par des polémiques qui ont été virulentes mais qu'il faut resituer et qu'on ne doit pas projeter. Il ne faut pas « talmudiser » les polémiques autour de la notion d'art prolétarien. Il y a aussi une raison toute simple : c'est que cet ensemble est très intéressant, même si, je le répète, ce pan de la littérature soviétique, tant pour ce qui est des théories que pour les réalisations artistiques, est inégal, contradictoire, quelquefois un peu infantile. Il a d'autres aspects. Sa diversité même permet de le réanimer, de le reconsidérer. C'est d'ailleurs très difficile à cerner ce qu'on appelle la littérature prolétarienne, les programmes, les personnes, c'est une sorte de grand protéé, avec des prolongements, des héritages... C'est une charnière importante qu'on ne peut pas enfermer dans un groupuscule des années 20. Les accrochages les plus violents avec les contemporains ont eu lieu sur des fronts extrêmement limités, sur des points qui ne rendent pas compte de l'ampleur de l'entreprise. La première chose à faire pour essayer de trouver notre objet, c'est de le cerner dans le temps. Et c'est pas commode. Ça déborde de partout. On peut, dans le cadre étroit de la première période de la littérature soviétique, au sens un peu dogmatique, y voir un des éléments du premier rassemblement d'après 17, et puis dans une phase constitutive de la littérature soviétique, une tendance, un courant, une mythologie, une école, tout ça est insuffisant. Ne serait-ce que parce que cette période centrale a été

précédée par un travail, des expériences préliminaires, qui remontent presque jusqu'au début du siècle et qui se sont déroulées dans un contexte très différent, oppressif, de lutte révolutionnaire. Il y a la suite : ce qui a germé, ce qui, d'une certaine façon demeure. Il y a aussi la saveur de la redécouverte car c'est un domaine de la littérature soviétique qui succombe sous les idées toutes faites, les lieux communs. Ça n'est sans doute pas la chose la plus attachante à réhabiliter mais il y a lieu à réhabilitation. Comme d'ailleurs les hommes l'ont été ! Une réhabilitation à réfléchir, à pondérer et qui passe par une meilleure connaissance des faits, des phénomènes, des hommes et des théories. De façon à ne pas tomber dans ce qui fut un des héritages de l'époque stalinienne, cette simplification outrancière. Pour toutes ces raisons donc, dans le domaine de la littérature soviétique qui est maintenant raboté dans tous les sens par toutes sortes de curieux, c'est une des zones les plus attirantes pour une investigation comme la vôtre. Un dernier élément, d'un intérêt moins restitutif, c'est la modernité, c'est le fait que nous nous trouvons là sur l'un des terrains où l'on a mis radicalement en question la catégorie du littéraire traditionnel. En liaison avec le grand ébranlement des structures de la société, il y a eu, pendant ces années, sous des formes diverses et souvent complémentaires mais dont la littérature prolétarienne est un des pans méconnus à cet égard, une mise en cause du langage traditionnel de la littérature, de la fonction traditionnelle de la littérature. Et qui doit être mis en rapport avec ce qui nous est parvenu de plus évident, l'art de gauche, ce qui est devenu classique dans le genre et nous semble le plus proche, cette façon de bousculer non seulement un style, une écriture mais la catégorie du fonctionnement littéraire. Au-delà de fortes engueulades, il y a entre l'art de gauche et la littérature prolétarienne des contiguités, des points de jonction que représentent des hommes comme Gastev et Maïakovski. Avec des différences, des oppositions mais aussi ce propos commun : dynamiser la littérature traditionnelle. Un combat parallèle, une mise à mort avec une sorte d'abolition du langage littéraire, très agressive, très démonstrative, qui a fini par aboutir chez certains, et les expériences maximales sont moins du côté du LEF qui en parlait beaucoup mais qui n'a jamais été jusqu'au bout, jusqu'au passage à une autre activité. Celui qui a fait crever dans son propre gosier le littéraire, c'est Gastev. Il est passé du langage au geste et du geste à cet espèce de silence rythmé du travail, très symbolique d'une entreprise. Une entreprise qui nous est très fraternelle, avec ses échecs, bien sûr, ses enfantillages et sa provocation... Pour toutes ces raisons, en essayant de décaper un peu l'ensemble, de le serrer de près, un travail documentaire et critique sérieux est important et même



primordial, c'est à partir de là qu'il sera possible d'instaurer, sur le fond, une discussion valable. Parce que l'un des héritages de la mauvaise époque consiste non seulement à reprendre comme une litanie les formules de certaines condamnations mais de se limiter aussi à ne connaître du matériau condamné que des éléments convenus sans aller voir plus loin. On découvrira des choses curieuses et pas toujours aussi naïves qu'on le croit. Par exemple cette idée d'une fin du cloisonnement entre les genres qui fut une grande idée du LEF et qu'on retrouve dans la culture prolétarienne. Ça n'est pas par hasard que Meyerhold a travaillé au théâtre du Proletkult. C'est un des domaines où l'on retrouve ces communications entre les gens de la culture prolétarienne et ceux qui vont devenir les grands figures de l'art de gauche.

**ACTION POÉTIQUE.** — Nous poursuivons aussi, avec ce numéro, un objectif plus spécialement français. Il s'agit d'éclairer des notions comme « Proletkult », littérature prolétarienne, ligne de Parti, etc., ou des noms comme celui de Bogdanov, que nous avons vu réapparaître après le mai 1968, à Paris et ailleurs, chargés de fonctions et de sens sans aucun rapport avec l'histoire, des mots et des noms qui ont fonctionné, et fonctionnent encore, comme des mirages, des mots-pièges et fourre-tout, des mots-miracles qui dégagent à eux seuls l'odeur de la poudre et la forme des barricades...

**CLAUDE FRIOUX.** — Bien sûr. Il n'y a pas seulement pendant toute cette période en URSS, les éléments, disons positifs, dont nous venons de parler, ce côté un peu prophétique et moderne. Il y a aussi les aberrations. Et qui ne sont pas seulement liées à une époque, qui relèvent de ces tentations perpétuelles de la culture de gauche, jamais tout à fait exorcisées, même s'il y a eu de bonnes vagues curratives. Avec toute cette face récurrentielle de 68 qui a fait réapparaître, dans une sorte de climat d'enfance, toute une série de catégories pré-marxistes, précédant ce moment de maturation politique qu'a tout de même été le dépassement des années 20 en URSS, nous avons assisté au retour de cette maladie infantile qui se retrouve dans beaucoup de pays, que jusqu'à présent chaque génération a reprise à son compte pour sa propre expérience. A ce titre la littérature prolétarienne est une sorte de vaccination : ils sont allés jusqu'au bout avec un mélange de générosité, d'erreurs et d'entêtement. Sur ce plan, il y a une actualité du Proletkult et de la littérature prolétarienne mais dans les deux sens. Ils peuvent servir à montrer des dangers, des schématisations dans les rapports du culturel et du politique, du social, ils peuvent aussi, par rapport aux dangers de la caporalisation politique, montrer la nécessité d'un lien concret avec les réalités de classe et pas seulement d'une manière

verbale, formelle. Il y avait dans la littérature prolétarienne un sentiment concret, un sentiment vécu de la réalité de classe, qui a pu glisser dans une sorte de mysticisme d'inconscient collectif. Avec une sensibilité particulière, une sensualité aussi. Il faut se souvenir que pour beaucoup de ces gens-là les usines... quand on leur disait : avant la Révolution, c'était l'enfer, eux disaient : bien sûr mais nous on aimait déjà le bruit que ça faisait, ce que ça sentait, le métal, les machines... C'est une sorte d'antidote contre l'abstraction théoriciste dans la compréhension et aussi le maniement des réalités de classe. C'est quelque chose qui reste et restera longtemps encore un apport à la réflexion sur la nécessité de ce lien entre l'homme, le travailleur et son travail, le lieu de son travail, le style de son travail, une sorte de profil intime de son rapport à la production.

**ACTION POÉTIQUE.** — Pour nous qui voyons l'état des choses d'un peu loin, il semble que l'on puisse distinguer trois périodes : avant la révolution, avec la publication des textes de Bogdanov, des poèmes d'ouvriers ou autres dans les organes de la social-démocratie russe, l'essaimage des clubs et ateliers ouvriers à caractère culturel ; après la Révolution, de 1917 à 1921-22, le Proletkult proprement dit ; après la mise en sommeil du Proletkult qui suit les interventions de Lénine et du Parti, jusqu'en 1932-34 et qui connaît une relative prolifération de revues et de groupes qui reprennent en compte une partie des militants du Proletkult et surtout ses orientations fondamentales ... et répètent les mêmes erreurs... Est-ce que cette « périodisation » correspond à ta vision... ?

**CLAUDE FRIOUX.** — Oui, en gros, c'est l'interprétation classique, elle est correcte. Il faut faire attention aux rapports entre ces périodes, à la continuité. Il y a une coupure, très profonde, après la quasi-disparition du Proletkult. Ce n'est pas une simple articulation comme une autre, là. Quelqu'un raconte très bien comment cela a été vécu, montre bien que pour eux la littérature prolétarienne, c'était une sorte d'apostolat, c'est Lébédinski, dans ses souvenirs, « Les contemporains ». Leurs conceptions pénétraient leurs moindres comportements, d'une manière un peu prophétique, souvent naïve. Un côté expérience vécue sur le plan personnel, sur le plan intime et aussi dans les relations avec les autres. Ce n'était ni un métier, ni une pratique professionnelle : une vocation. Lébédinski souligne le lyrique, le pathétique... durant cette première période dans laquelle on peut regrouper les deux premières, avant la politisation exacerbée. C'est important ce rapport avec le politique, c'est là que les appréhensions de Lénine étaient fondées. A partir de l'idéologie bogdanovienne, la pratique du Proletkult était de se distancier assez

méthodiquement du politique en tant que tel. C'était avoué, explicite, et c'est ce qui a fait l'objet des contestations que l'on sait. De se distancier du politique, d'ailleurs, à tous les niveaux : celui de la pratique créatrice et celui de la conception de la culture de masse. A ce moment-là, c'est un petit monde (qui a derrière lui un vaste mouvement de masse, c'est une autre question) militants fervents, exaltés, un petit monde replié sur lui-même, sur la mythologie de l'usine, du milieu ouvrier, de la condition ouvrière, du milieu urbain, du milieu métallique, une sorte de poésie du matériau, de la vie collective, comme on dit collectivisation. Le sectarisme, qui va se développer dans la dernière période, vient sans doute de là mais c'est à ce moment-là un sectarisme « courtois ». Avec des textes étonnants : quand va se poser la question « qui va diriger la culture », tous ces gens du Proletkult ne vont pas revendiquer cette direction. Ils revendiquent ceci : qu'on les laisse tranquilles, dans leur coin, pour faire une culture pour les ouvriers, par les ouvriers, de gens qui aiment rester entre eux parce que tous les matins c'est le même bruit qui les réveille, qu'il frappent du même marteau sur les mêmes clous. Ces deux premières périodes sont vraiment marquées par ce relatif repliement qui a un côté isolant, univoque, exclusif, qui ne correspondait pas aux mutations en cours et ne pouvait être accepté, mais qui, par ailleurs, assure à la gamme de sensations, à cette réflexion de la classe sur elle-même, une profondeur, une intensité, une « carnation » extraordinaire...

**ACTION POÉTIQUE.** — Comment se fait le passage entre les deux premières périodes. Cette idéologie se développe avant la Révolution, certaines pratiques aussi et ça continue à fonctionner après la Révolution, comment s'effectue ce...

**CLAUDE FRIoux.** — C'est ce repliement dont je parlais. Il avait ce relief mais il s'expliquait par des contextes : c'est un phénomène d'après 1905, un moment où règnent la dépression et l'abattement, après l'échec de la révolution, ça conduit une partie de la classe ouvrière à ce repliement, à l'écart de la classe politique. Il faut voir de près ce qui se passe alors. Les groupes concernés sont soit des émigrés soit des petits « cénacles » de travailleurs qui cuvent leur dépit et qui cuvent aussi la déception après l'échec du rassemblement, dans la lutte, des ouvriers et des paysans. Les groupes d'ouvriers en question rentrent dans leur coquille et s'enferment dans ce petit monde à eux. Et ça continue après la Révolution de 17, un temps, pour d'autres raisons encore qui tiennent à une mythologie née du rôle réel, d'avant-garde joué par la classe ouvrière, une sorte de phraséologie ouvriériste prise au pied de la lettre qui les coupait de la

réalité. C'est pourquoi l'intervention de Lénine a été si précieuse et si profonde pour les perspectives politiques. Mais de l'intérieur on peut très bien comprendre les déterminations. Il faut ajouter ceci de très important : même quand ses théories et sa pratique avaient ce caractère, le Proletkult exerçait sur les masses une attraction extraordinaire. Aussi bien avant la Révolution dans le grand mouvement des « Maisons populaires » qu'après avec ce grand appétit de culture qui a accompagné la victoire. Il a joué un rôle très actif et c'est ce rôle qui lui a donné cette importance que souligne l'intervention de Lénine. Ces idées qui avaient un caractère de ghetto avaient une répercussion étonnante sur les masses ouvrières. On voit bien que Lénine ne s'adresse pas à un groupuscule !

Bon. Revenons à la charnière entre la deuxième et la troisième période, dans les années 21-22, là c'est l'écroulement : c'est la NEP. On ne soulignera jamais assez à quel point la NEP a touché tous ces gens-là. Ils avaient vécu dans une mythologie ouvriériste, dans le bon sens du mot, ils avaient le sentiment d'être le sel de la Révolution, ils avaient été très radicaux dans leurs aspirations à un changement de vie car le mode de vie les intéressait plus que les structures politiques et économiques. Le mode de vie d'une classe, tel qu'ils l'aimaient dans la condition ouvrière et tel qu'ils souhaitaient le transformer sur les bases du collectivisme ouvrier, un collectivisme à fleur de peau. Lébédinski raconte qu'ils partageaient tout : les allumettes, les bouts de cigarettes, ils mesuraient les bouts de table, de couverture, etc., à partir de la situation à l'usine où chacun a une petite place pour faire une œuvre collective... Ils en faisaient une morale, une esthétique, une grande totalité globalisante. Tout ça essayait de cerner la classe comme phénomène vécu global. Ils ont donc été à leur aise dans l'ascétisme, comme des soldats. Et ils ne peuvent pas supporter, avec la NEP, de voir réapparaître les marchands de saucissons au coin de la rue. Un mouvement de dépression extraordinaire se déploie avec ses désespoirs, ses suicides... Des textes de cette période donnent le ton : les vitrines qui contiennent des produits, de la nourriture, ça supprime l'humain, ça introduit la « société de consommation » ! Quand on pense à ce que devait être les vitrines en URSS dans les années 20 ! Les vitrines avec seulement les affiches de Maïakovski, ça c'était beau, c'était sévère, c'était la Révolution, quand reviennent quelques boîtes de conserves c'est la fin de tout ! Les intérêts matériels, le confort, le luxe, le lucre réapparaissent ! Ça leur a fichu un sacré coup ! Toute une littérature de désespoir, aujourd'hui introuvable, s'écrit à ce moment-là. Certains de ces hommes ne se sont jamais relevés de ce « flocc ». Ceux-là restent en route. Vient la troisième période, avec les politiques. Le sens

même du mot « prolétarien » change. Ils ont essayé de l'exorciser ce mot, il finit par gêner et les premières organisations, les premiers groupes de « type nouveau », au début de cette troisième période, ont eu la tentation de s'appeler « communistes ». D'ailleurs, au fond, dans la sensibilité publique de ces années-là, la RAPP ça veut dire les communistes, les hommes du Parti. Leur seul problème, ce sera d'aligner la vie littéraire sur la vie politique. Au nom du prolétariat mais plus du tout avec le caractère de la période précédente. Une cassure se produit, avec des exceptions, des petits groupes qui refusent de se reconnaître dans le langage stéréotypé, conformiste, de manuel, qui devient très vite celui des grands groupes RAPP, VAPP, VOAPP...

Il y a le cas de « *La Sentinelle* », dans la première partie de cette troisième période. Ses animateurs avaient choisi le registre « barbare ». Ils sont à la fois des héritiers et des stylisateurs. C'étaient des petits-bourgeois, si on regarde bien. C'est un moment où les petits-bourgeois crient très forts qu'ils sont prolétaires. En réalité, ce sont des séminaristes. Ils en rajoutent. Le sentiment de classe, la conscience de classe devient de la hargne de classe (elle était relativement absente durant les deux premières périodes), de la haine de classe, avec les coups les plus bas, le faciès, l'allure, les vêtements... On trouve dans « *La Sentinelle* » quelques portraits de poètes « bourgeois » (par exemple, cette « aristocrate pourrie » : Akhmatova...) qui n'y vont pas de mains mortes. C'est le sociologisme le plus superficiel mais il y a encore du tempérament... Il y a un nouveau changement en 25, avec à nouveau quelques-uns des animateurs qui restent sur le carreau, qui ne peuvent supporter la politique d'ouverture et de tolérance...

Ceux qui surnagent alors, ce sont les aparatchik de la littérature. Ils vont succomber à ce mimétisme du politique et ranimer l'une des tentations des plus mauvaises du Proletkult qui vivait sur l'idée d'un certain parallélisme de la politique et de la culture mais pas tellement terme à terme. Cette idée un peu stupide d'un parallélisme des structures politiques et littéraires va devenir, vers 1924-25, une idée-force, une caricature, une reproduction quelque peu déformée, un méchant calque... En même temps, on assiste à un effort de culture : ils se mettent à lire, à étudier, ils s'essaient à « l'assimilation critique », ils entrent dans le propos de la NEP. C'est l'époque où ils lisent à la fois Lénine et Tolstoï. Très bien, pourrait-on dire... Sans les retombees ! Car ces lectures rapides mal assimilées, trop vite, les conduisent au néo-vérisme. Ils prennent le coup de la grande culture mondiale dans l'estomac !

Il reste encore un comportement de classe jeune dans la manière dont ils prennent le coup de la culture. Beaucoup vont

tomber dans le panneau du néo-classicisme, avec un reste de naïveté, un côté Monsieur Jourdain... Il y a pourtant dans les derniers soubresauts de la RAPP des choses qu'il ne faut pas oublier. Un brusque sursaut parmi certains éléments rattachés à la RAPP, face à la grossièreté du stalinisme montant. Une aile de la RAPP, dans ces années charnières qu'on connaît trop peu, entre 29 et 32, joue un rôle dans ce qui a failli être un front de résistance théorique au néo-classicisme stalinien et qui s'est constitué de façon très fugitive et très brillante autour de la revue « Presse et Révolution », en 29-30. Comme s'ils avaient brusquement eu le sentiment du danger. Et l'on voit des gens issus du LEF, du Formalisme, de ce qu'il y avait de meilleur dans la littérature prolétarienne, des gens qui avaient passé une bonne partie de la décennie précédente à se taper dessus, faire front commun. Autour de cette revue et de quelques centres d'études ou de recherches comme « L'Institut des professeurs rouges », les groupes de sociologie de Perevertzev... Ça ne durera pas.

**ACTION POÉTIQUE.** — Et Bogdanov dans tout ça, où tu le situes, si nous revenons un peu en arrière ?

**CLAUDE FRIoux.** — Il ne faut pas exagérer le rôle de Bogdanov. L'appareil idéologique bogdanovien n'est pas ce qu'il y a de plus fort dans le Proletkult. Il faut en tenir compte, évidemment, mais ça n'est pas la clé de compréhension, du tout. On a trop pratiqué ce système consistant à désigner un diable responsable de tout. C'est aussi de cette façon qu'on a ignoré toute la dimension de la littérature prolétarienne. Cela n'enlève rien à la stature de l'homme et du savant, du militant et du chercheur, à son extraordinaire destin. Le nom de Bogdanov évoque celui de Lénine. Il ne faut pas brandir le nom de Lénine à tort et à travers. Lénine a été sensible à beaucoup de choses dans le Proletkult. Tout d'abord à l'impact que le Proletkult et la littérature prolétarienne a toujours eu. Ce mouvement, sous toutes ses formes, toutes ses métamorphoses, a toujours attiré cette adhésion d'un public de masse. C'est aussi une des raisons pour lesquelles il n'est pas possible de l'ignorer, et même après 25. Voyez Maïakovski, il a fini par entrer dans la RAPP. Pourquoi ? Brik, Trétiakov, lui-même, c'était très bien mais c'était le dernier salon où l'on cause et ils avaient beau causer génial, ça n'allait pas plus loin. Tandis que les autres, les prolétariens, ils étaient peut-être un peu drôles de temps à autre mais ils avaient derrière eux ce qui commençait à bouger en profondeur et qu'ils avaient été les premiers à aider à bouger, dès avant la Révolution.

Il faut leur rendre hommage pour ce public populaire qu'ils ont toujours su attirer et il faut rendre hommage à Lénine de

l'avoir compris. D'avoir attaqué le Proletkult sur ses arrière-plans idéologiques, sur ses glissements politiques, mais de l'avoir respecté dans ses dimensions, ses rapports avec la culture populaire et d'avoir tout fait pour l'intégrer aux activités du Commissariat à l'Instruction publique. Ce que Lénine veut mettre en place, c'est un compromis qui permette au Proletkult de continuer à jouer son rôle, avec sa personnalité, son acquis, son bagage... Lénine, il faut insister, respectait le Proletkult, avec le sentiment aigu de ce que son caractère constitué avait de précieux, de dynamisant. Le Proletkult, ennemi public numéro un de Lénine dans ce domaine, c'est une niaiserie. Tout ce qu'a dit Lénine n'est pas parole d'évangile, on peut éventuellement y revenir, avec le recul du temps, mais, pour le cas, la réceptivité léniniste, dans les faits, est beaucoup plus nuancée qu'on pourrait le croire si l'on se contente de lire deux ou trois déclarations. Ces déclarations doivent être connues, vous les republiez à juste titre : il convient de les placer dans leur contexte. La visite de Lénine à Gastev, lorsque celui-ci dirige le centre de rationalisation du travail qu'il a créé, après ce détour par la poésie à l'acte de travail, cette visite au cours de laquelle Lénine ne cache pas sa sympathie, montre la qualité et la profondeur de ses intuitions.

#### ACTION POÉTIQUE. — Les prolétariens et l'art de gauche...

CLAUDE FRIOUX. — Une histoire touchante. Quand le courant passait entre les « frères ennemis », eux qui passaient leur temps à se frotter les oreilles, c'était quelque chose. Ils ont été un moment dans une situation difficile : ils étaient les seuls, pendant le communisme de guerre. Il faut voir que les amis de Maïakovski, les futuristes, étaient d'un terrorisme épouvantable. Ils se prenaient pour les bolchevik de l'art et réclamaient facilement la tête de tous les autres. Voyez les lettres qu'ils écrivaient à Lounatcharski : ils étaient d'une prétention énorme, ils réclamaient tout. C'est ce qui a commencé à agacer les proletkultistes pour lesquels les futuristes étaient des marginaux, des bohèmes petits-bourgeois. Intervient aussi très vite le clivage du goût : ce que faisait les futuristes tapait sur les nerfs des proletkultistes. La sauce se gâte très vite, après un début assez calme. L'art « formaliste expérimental » des futuristes déclenche des réflexes ouvriéristes violents. Par exemple, quand ils se sont partagés la décoration de la ville, pour l'anniversaire de la Révolution. D'un côté, le genre prolétarien, ayant récupéré quelques barbouilleurs acamédiques. De l'autre, les futuristes qui avaient arraché l'herbe, planté des arbres de papier et mis des statues en savon ; de sorte qu'avec la pluie ça moussait, ça faisait des bulles et ça disparaissait. Un Marx en savon : les proletkultistes

ne voyaient pas pourquoi il fallait que la statue de Marx fonde au cours de la manifestation. Tout ça les mettait en boule. Avec, de plus, les bustes non figuratifs, les colonnes tronquées appelées Robespierre ou Saint-Just... D'autre part, les futuristes, eux, avaient un complexe, ça leur faisait de la peine que les ouvriers ne les comprennent pas... Des engueulades donc, et des essais de prendre langue. Le climat en fin de compte reste assez ouvert. Ça devient tout à fait différent à l'époque de la politisation à outrance et des exacerbations idéologiques quand la RAPP devient une grosse machine qui pousse le LEF dans une situation marginale, dans une situation de compagnons de route de droite. Quand se met en marche la machine anti-maïakovskienne, dans les années 25-26-27, ça devient pénible, une guerre de tranchée, qui aboutit tout de même au fait que Maïakovski s'inscrit à la RAPP. Il commence à se rendre compte, à se poser le problème de l'assise populaire de la culture qui échappe totalement à la culture de l'art de gauche. Il s'est rendu compte que la culture de gauche ne se sauverait pas en tant que culture de salon...

Il faut se méfier quand on évoque les relations de ces deux tendances, ne pas tomber dans une iconographie qui tiendrait à les présenter comme des brûlots tout à fait antagonistes, également coupables mais de péchés totalement différents. Les rapports ont été beaucoup plus complexes. Il est, en tout cas, faux de croire, comme on le pense souvent en France, que les méchants prolétariens ont mangé les gentils futuristes. L'agressivité était partagée.

**ACTION POÉTIQUE.** — L'héritage laissé par le Proletkult et la littérature prolétarienne....

**CLAUDE FRIoux.** — L'un des aspects les plus négatifs des prolongements de l'idéologie et de la pratique prolétarienne est lié à un problème théorique de base qui fait conflit dès le début des années vingt, passe la date de 32, imprègne longtemps la vie littéraire soviétique et laisse quelques traces aujourd'hui encore. C'est l'idée qu'un art pour être légitime, surtout dans la société socialiste, doit être compris tout de suite par la majorité des gens. « Les ouvriers et les paysans ne vous comprennent pas tout de suite » : avec ça, ils ont matraqué Maïakovski qui a livré sur ce terrain l'une de ses grandes batailles. La majorité travailleuse ne comprend pas, donc ça vaut rien, donc c'est inutile, donc nous n'avons pas à donner de diffusion à un tel travail, donc ça n'a pas le droit d'exister... Donc : au trou... Nous avons là l'une des idées parmi les plus vénéneuses transmises par les prolétariens. Le refus du droit à exister d'un art expérimental, d'un art minoritaire. C'est à partir de cette conception, qui vient de là, notamment à partir de cette conception car il y a



d'autres raisons, politiques, que sera liquidé le droit à l'avant-garde. C'est manifestement l'une des choses qui a bougé dans l'URSS d'aujourd'hui, la possibilité de concevoir un art d'avant-garde, sa légitimité.

**ACTION POÉTIQUE.** — Est-ce que les prolétariens étaient d'origine ouvrière ?

**CLAUDE FRIOUX.** — Beaucoup d'entre eux. Oui. C'est une époque où une créativité ouvrière se manifeste chez des gens qui sont pleinement des membres de la classe et des créateurs, qui assument chacun à leur façon cette situation mais qui sont authentiques... C'est émouvant, je trouve, et rare...

**ACTION POÉTIQUE.** — L'authenticité ? Qu'est-ce que tu entends par là ? Parce que pour nous, aujourd'hui, la lecture des textes, les poèmes, par exemple, ne donne pas le sentiment éclatant de cette « authenticité » ouvrière...

**CLAUDE FRIOUX.** — C'est un phénomène bien connu maintenant. Intéressant à remarquer pour une période comme celle-là, très spontanée. Dans cette spontanéité, cet authentique, on distingue vite les phénomènes d'agression. La culture prolétarienne, son histoire, montre comment des éléments prolétariens subissent les agressions culturelles des classes possédantes. C'est très net lorsqu'ils veulent faire une littérature pas trop « engagée », reflet de la sensibilité immédiate : on s'aperçoit que cette « sensibilité immédiate » est formidablement imprégnée de culture bourgeoise, sous sa forme la plus vulgarisée. L'agression de l'infra-littérature de la bourgeoisie ne fait aucun doute. C'est la vulnérabilité de la culture prolétarienne devant les pressions culturelles de la bourgeoisie qui est rendue évidente. L'art de gauche n'a pas cessé de mettre l'accent là-dessus. Et de montrer qu'ils seraient tous ensemble les victimes.

Pour conclure provisoirement : l'art de gauche et les prolétariens, ce sont les deux groupes qui ont vraiment *aimé* la Révolution, les autres n'ont cessé de la regarder de travers pendant au moins dix ans, ces deux-là l'ont aimé profondément, chacun à sa manière. Ils l'ont vécue de façon intense, souvent dans la joie car ils ont bien rigolé aussi, il ne faut pas les prendre pour des « pisse-froid », il y avait un côté ludique dans ce qui se faisait et même dans les textes théoriques...

# Première conférence pansrusse des organisations prolétariennes d'éducation culturelle

Entre le 15 et le 20 septembre s'est tenue la Conférence pansrusse des Organisations prolétariennes d'éducation culturelle. Lors des nombreux congrès et conférences qu'il a convoqués le prolétariat a concentré toute son attention exclusivement sur les questions de la lutte politique et économique. Ce n'est qu'après la révolution d'Octobre, lorsque la dictature du prolétariat a eu ouvert à la classe ouvrière de vastes horizons qu'il a abordé la solution d'un nouveau problème, celui d'une nouvelle culture, d'une culture prolétarienne strictement de classe.

Aucune conférence au monde n'avait examiné une telle question, et même sur le plan pansrusse cette conférence a été la première. C'est pourquoi elle revêtira une importance historique énorme et aura un sens particulier.

Y ont participé cinq cent soixante-quatre personnes dont trois cent trente délégués et deux cent trente-quatre invités. La conférence a été convoquée au moment le plus défavorable, alors que les bandes contre-révolutionnaires des Tchécoslovaques nous ont amputé de Samara, de l'Oural, de la Sibérie et autres lieux. L'un des instructeurs du Bureau d'organisation chargé de convoquer la conférence a été fusillé dans l'Oural par les gardes-blancs, et d'autres ont été obligés de rentrer à Moscou, la situation militaire ne leur ayant pas permis de remplir totalement la mission qui leur avait été confiée. Les meilleurs camarades se hâtaient de monter au front pour liquider les attaques des mercenaires de la contre-révolution; il n'en reste pas moins que des délégués de presque toutes les localités ont assisté à la conférence et que le nombre énorme d'invités montre avec quel profond intérêt le prolétariat suit le développement du travail d'éducation culturelle, ce qui est compréhensible. La classe ouvrière a en effet conscience que les conquêtes de la révolution peuvent être consolidées non seulement par les victoires militaires mais aussi par le développement de la conscience socialiste, de la psychologie socialiste, de la vie quotidienne socialiste des créateurs et des constructeurs de la nouvelle existence.

Tous les travaux de la conférence se sont déroulés sous l'influence idéologique de la revue « La culture prolétarienne ». Il est vrai que, dans leurs discours, certains présents à la conférence — populistes, socialistes-révolutionnaires et anarchistes —, ont affirmé qu'il n'y a pas et ne peut y avoir de culture exclusivement prolétarienne, que seule est possible une culture de peuple tout entier, de l'humanité tout entière, qu'il n'y a pas de science, d'art prolétariens; mais ces voix isolées ont sombré définitivement dans l'enthousiasme et l'unanimité dont a fait preuve la conférence pour parler de l'élaboration de la culture prolétarienne comme d'une tâche immédiate, indépendante, qui se présente à la classe ouvrière.

La résolution générale de la conférence indique « que le mouvement d'éducation culturelle au sein du prolétariat doit occuper une place indépendante à côté du mouvement politique et économique, que son but est d'élaborer une culture prolétarienne qui, avec la suppression de la division de la société en classes, deviendra celle de toute l'humanité ».

Le camarade Lénine lui-même a souligné dans son salut à la Conférence toute l'importance des travaux du Proletkult dans cette direction en écrivant : « Tous nos succès sont dus à ce fait que les ouvriers ont

entrepris de diriger l'Etat par l'intermédiaire de leurs soviets. Mais les ouvriers ne l'ont pas encore suffisamment compris et sont souvent timides à l'excès quand il s'agit d'impulser les ouvriers à la direction de l'Etat. Lutter pour cet objectif camarades ! Que les organisations prolétariennes d'éducation culturelle y contribuent. C'est là que réside la caution des succès futurs et de la victoire définitive de la révolution socialiste. »

Si au début de la conférence certains hésitaient et doutaient de l'utilité du Proletkult, alors qu'il existe un Commissariat du peuple à l'Instruction publique, à la fin ces doutes se sont définitivement envolés et on a discuté pour savoir comment délimiter le travail d'une organisation de celui d'une autre, afin d'éviter un parallélisme toujours lié à une perte inutile de travail.

Il faut d'ailleurs dire que si auparavant non seulement en province mais aussi dans les capitales on n'avait pas une idée tout à fait claire de ce qu'étaient la culture prolétarienne et le Proletkult, après la conférence il est devenu clair pour le prolétariat que c'est une des organisations proches de lui, une de ses organisations dans laquelle il peut déployer ses forces créatrices dans la sphère de l'édification de la vie nouvelle.

Ce point de vue fondamental a éclairé toutes les autres questions examinées par la conférence.

Dans la question de la science et de la classe ouvrière la conférence a souligné qu'« elle considérait la science comme outil d'organisation du travail social qui, dans les mains des classes dominantes, a jusqu'à présent servi également d'outil de domination, mais qui, dans les mains de la classe ouvrière doit servir d'instrument de sa lutte, de sa victoire et de l'édification sociales, et qu'elle reconnaissait la socialisation de la science comme la tâche fondamentale dans le domaine scientifique ».

Dans la question du rapport du prolétariat à l'art le point de vue fondamental a été formulé dans la thèse suivante : « l'art organise au moyen d'images vivantes l'expérience sociale non seulement dans la sphère de la connaissance, mais aussi dans celle des sentiments et des aspirations. En conséquence l'art est l'instrument le plus puissant d'organisation des forces collectives, et dans la société divisée en classes celui des forces de classe ».

S'étant fixé pour but la grandiose et difficile tâche d'élaborer une culture, une science et un art prolétarien, la conférence a indiqué le principe fondamental selon lequel doit s'effectuer la reconstruction de la vie : « l'édification de la nouvelle culture doit être basée sur le travail social et la collaboration entre camarades ». Le principe individualiste anarchiste de la culture bourgeoise n'a été défendu par personne.

Bien que la question de la culture bourgeoise ait été posée de manière tranchée et nette, bien que la culture du vieux monde soit liée à la pensée de la violence et de l'exploitation des larges masses populaires, la conférence n'est pas tombée dans la négation gratuite grossièrement anarchiste de la culture des générations passées. Au contraire elle a reconnu nécessaire de saisir et d'assimiler l'acquis des générations passées afin de les réélaborer de son point de vue de classe et de les utiliser dans son édification.

Le camarade Lounatcharski a écrit une fois : « Il serait néanmoins mensonger d'affirmer qu'une compréhension totale de la question du rapport de la culture de classe à la culture de toute l'humanité est chose courante parmi les ouvriers et leurs amis. Je ne nie pas qu'il n'est pas si difficile de trouver parmi nous, les socialistes, un jeune homme parfois même instruit, au sens formel du mot, pour vous crier avec défi : « au diable la culture bourgeoise ».

Après la conférence nous pouvons constater avec fierté que les questions de la culture prolétarienne attirent essentiellement des gens

sortis de l'adolescence et que parmi eux nul ne nie gratuitement la culture bourgeoise. Si cela pouvait se remarquer auparavant, maintenant cette étape a été définitivement franchie, elle fait partie de l'histoire.

L'unanimité avec laquelle les résolutions des séances plénières et de section ont été adoptées montre que le prolétariat a fait de tels progrès en un an de sa dictature qu'il a aussitôt trouvé et défini sa position de classe dans les questions de l'édification culturelle de la vie.

Bien qu'à cette conférence comme à la première beaucoup de temps et d'attention aient dû être accordés aux questions de théorie, de programme, ceci afin de fixer les jalons du travail à l'échelle de toute la Russie, les discours des orateurs n'ont pas revêtu un caractère purement théorique ni abstrait. Au contraire, le savoir-faire et le sens pratique se sont fait sentir même dans les allocutions de bienvenue, ce qui est très significatif si l'on tient compte de l'amour particulier qu'ont les Russes pour les longues discussions et délibérations. Inutile de parler des travaux des sections, ceux qui y ont assisté savent le soin avec lequel ont été examinées les questions pratiques même les plus insignifiantes. Une persévérance particulière a caractérisé les délégués des provinces où il faut mettre en train le travail et le mener à tâtons, à ses risques et périls, car on n'y bénéficie pas de l'expérience et du soutien de camarades ou d'organisations ayant quelque habitude de ce travail.

La conférence a promu les sections suivantes : tâches d'éducation culturelle des syndicats et de la coopération ouvrière, université ouvrière, clubs prolétariens, travail avec les jeunes, édition littéraire, arts plastiques, théâtre prolétarien et musique prolétarienne.

Toutes les sections ont travaillé d'arrache-pied, mais les questions du club ouvrier et du travail avec les jeunes ont suscité un intérêt particulier parmi les délégués. Le nombre des participants aux séances de la première section a parfois atteint cent dix personnes, et la seconde question a même été soulevée en séance plénière. Cela s'explique par le fait que le club ouvrier est la cellule la plus répandue, la cellule de base de la classe ouvrière, qu'elle peut, si les choses sont correctement organisées, y concentrer toute sa vie socio-politique, y développer toutes ses capacités et y satisfaire tous ses besoins. Dans le club ouvrier sera formée la nouvelle manière de vivre de l'avenir.

On comprend parfaitement l'intérêt porté à la seconde question, celle du travail avec les jeunes. Nous nous rendons parfaitement compte que notre génération née dans les sombres années de la culture bourgeoise a contracté de nombreux préjugés de cette culture. Dans la vie on peut souvent observer ce fait : des communistes de conviction et de plus de vieux camarades expérimentés, fidèles et dévoués à la cause de la révolution, qui ont connu d'immenses et parfois inhumaines souffrances, ont bien souvent dans leur vie privée des habitudes petites-bourgeoises. Il faut être communiste non seulement par conviction mais dans tous les aspects de sa vie, de sa manière d'être, de sa psychologie. Et pour ce faire il fut inculquer à l'enfant les principes socialistes dès ses premières lueurs de conscience.

La conférence a chargé le Comité central du Proletkult de s'occuper du travail d'éducation de l'enfant, « dans la mesure du possible » ainsi que l'a indiqué la conférence dans sa résolution, puisque le manque de travailleurs nécessaires rend cette tâche difficilement réalisable dans un proche avenir. Par contre le travail avec les jeunes est notre toute première obligation. Si nous n'avons pas les forces nécessaires pour prendre en mains les enfants de trois-cinq ans, nous pouvons au moins concentrer notre attention sur les adolescents de quinze ans et plus. C'est précisément l'âge où les convictions commencent à se former et le Proletkult doit,

avec son idéologie marxiste collectiviste, apporter son aide.

Nous ne nous arrêterons pas sur le travail de chaque section, les résultats obtenus étant fixés dans les résolutions reproduites ci-dessous. Nous renvoyons ceux qu'intéressent les détails aux procès-verbaux de la conférence qui doivent être publiés ces jours-ci.

Les travaux de la conférence se sont déroulés d'une manière très organisée. Comme il a été indiqué, ce travail intense s'est prolongé six jours. L'intérêt s'est maintenu jusqu'à la dernière minute; la dernière journée a vu aux trois séances plénières presque tous les représentants à la conférence.

Ce n'est que lorsque la dernière phrase pleine de sens pratique du dernier rapport se fut éteinte que se donnèrent libre cours les sentiments qui unissaient ceux qui s'étaient rassemblés et qu'avait masqué le travail pratique.

La conférence s'est terminée sur le discours d'adieu du président, le camarade P. I. Lébédév-Polianski qui a déclaré :

« Nous avons accompli un grand travail historique dont on tiendra sans aucun doute compte dans l'avenir tant chez nous, dans la République soviétique, que dans les autres pays. Nous avons solutionné toute une série de questions qui n'avaient auparavant été qu'à peine ébauchées, et les solutions apportées ont été telles que nous avons — on peut le dire avec une grande satisfaction — posé la première pierre de la culture prolétarienne. Mais nous n'avons pas pu bien sûr construire encore tout l'édifice. Nous en avons indiqué les méthodes, les voies, nous avons accompli la partie idéologique du travail. Notre fierté ne sera légitime que lorsque cette idéologie sera incarnée dans la vie, lorsque, dans vos organisations locales, vous vous mettez activement au travail en suivant les plans et les méthodes qu'avec une rare unanimité vous avez adoptés à la conférence. C'est dans une étroite union que nous accomplirons notre mission, l'édification de la culture prolétarienne, mais vous ne devez pas exclusivement vous reposer sur nous; souvenez-vous que nous, le centre, sans vous sommes impuissants. Nous pouvons rédiger nombre d'articles pleins de beauté et d'intérêt sur telle ou telle question de la culture prolétarienne, faire de nombreuses déclarations, avancer des plans, des instructions utiles, mais si vous ne travaillez pas au niveau des organisations locales, si dans les moments difficiles vous ne nous soutenez pas moralement en nous montrant nos erreurs, notre œuvre n'aura pas d'assises solides

Notre unanimité a été telle dans toutes les résolutions et nous avons prononcé avec un tel enthousiasme les mots de « culture prolétarienne », brûlant chaque fois de la flamme qui nous inspirait dans notre travail, qu'il faut que vous portiez cette flamme dans la vie des organisations locales pour que les camarades avec lesquels vous allez mettre au point les détails du travail soient eux aussi possédés du feu sacré; alors la vie du Proletkult sera ouverte, intense et claire.

Consacrons donc nos forces, nos connaissances, notre élan créateur à cette nouvelle cause.

Vous vous souvenez certainement du récit biblique du sage Siméon qui avait toute sa vie attendu le Messie et qui s'écria lorsqu'il eut vu Jésus : « Nunc dimittis servum tuum » (1). Certains d'entre nous, les bolchevik, qui, il y a neuf ans, soulevèrent à l'étranger cette question de la culture prolétarienne, réfléchissaient à la manière de porter jusqu'au bout l'étendard et de poser la première pierre en dépit des obstacles

---

(1) « Maintenant tu renvoies ton serviteur (Luc II, 25).

opposés par la réaction et en passant par d'après discussions et divergences théoriques. Aujourd'hui en déclarant close la Première Conférence panrusse du Proletkult, moi, l'un de ceux qui ont tenu l'étendard, j'ai envie de dire avec fierté que cet étendard nous l'avons porté jusqu'à son but et l'avons largement déployé pour, aujourd'hui, vous le transmettre, pour le confier à vos mains sûres.

Camarades, tenez fermement l'étendard, portez-le avec honneur, déployez-le avec encore plus d'audace et de confiance. Dressez-le dans les organisations locales et édifier là-bas la vie nouvelle, la culture prolétarienne. Montrez la puissance créatrice de la classe ouvrière.

Nous avons été unanimes dans notre travail ici. Nous conserverons notre unité lorsque vous aurez porté les nouvelles idées dans les organisations locales. \*

Des applaudissements nourris, des hourras pour la culture prolétarienne, et l'Internationale marquèrent l'accord final.

Les camarades Lénine et Lounatcharski étaient les présidents d'honneur de la conférence.

Des télégrammes de salutations ont été envoyés au camarade Lénine non encore remis des blessures causées par la main contre-révolutionnaire d'une démente, à l'Armée rouge qui défend héroïquement la révolution prolétarienne, et au prolétariat international en la personne des camarades Karl Liebknecht et Friedrich Adler, Rosa Luxembourg encore emprisonnés.

Après la clôture de la conférence, le Proletkult de Pétrograd a donné un concert et un grand meeting à eu lieu.

Durant la conférence a eu lieu une exposition des Sections des arts plastiques des Proletkults de Pétrograd et de Moscou, et ont été organisées deux soirées durant lesquelles les Proletkults de Pétrograd et de Moscou ont montré les réalisations de leurs studios.

Comme dans toute nouvelle œuvre, les défauts en étaient tout de suite visibles, mais il n'en reste pas moins que ces entreprises sont intéressantes et témoignent du travail de création effectué ; d'ailleurs les deux soirées ont provoqué de longues discussions.

La conférence a adopté les statuts et fixé la composition du Conseil panrusse du Proletkult et de son Comité central.

Ont été élus au Comité central : P. I. Lébédév (V. Pollanski), président ; F. I. Kalinine et A. I. Machirov (Samobytnik), vice-présidents ; V. V. Ignatov, secrétaire ; membres du CC : A. A. Bogdanov, N. M. Vassilévski, S. K. Galltchev, M. P. Guérassimov, A. A. Dodonova, V. V. Kossior, V. T. Kirillov, I. I. Nikitine, K. A. Ozol, I. I. Sadofiev et V. P. Faïdych.

Ont été élus à la rédaction de la revue « La Culture prolétarienne », organe central du Conseil panrusse du Proletkult : A. A. Bogdanov, F. I. Kalinine, V. Kerjentssev, P. I. Lébédév (V. Pollanski) et A. I. Machirov (Samobytnik).

Ainsi les fondations d'une nouvelle forme du mouvement ouvrier, du mouvement d'éducation culturelle ont été posées, les principes fondamentaux assimilés et fixés unanimement dans les résolutions de la conférence.

Maintenant, camarades, nous allons travailler à les faire entrer dans la vie. La tâche est difficile, mais il nous faut croire que nous en viendrons à bout.

V. Kounavine.

## RÉSOLUTIONS DE LA CONFÉRENCE

### Salut du camarade Lénine au présidium de la conférence

Chers camarades, Je vous remercie de tout cœur de vos bons vœux et je vous souhaite à mon tour les plus beaux succès dans votre travaux.

L'une des principales conditions de la victoire de la révolution socialiste est que la classe ouvrière prenne conscience de sa domination et la mette en œuvre lors du passage du capitalisme au socialisme. La domination de l'avant-garde de tous les travailleurs et de tous les exploités, c'est-à-dire du prolétariat est indispensable pendant cette période de transition afin de supprimer complètement les classes, d'écraser la résistance des exploités, d'unir la masse des travailleurs et des exploités, opprimés, écrasés, disséminés par le capitalisme, autour des ouvriers des villes et dans l'alliance la plus étroite avec eux.

Tous nos succès sont dus à ce fait que les ouvriers l'ont compris et ont entrepris de diriger l'Etat par l'intermédiaire de leurs Soviets.

Mais les ouvriers ne l'ont pas encore suffisamment compris et sont souvent timides à l'excès quand il s'agit d'impulser les ouvriers à la direction de l'Etat.

Luttez pour cet objectif, camarades ! Que les organisations prolétariennes d'éducation culturelle y contribuent. C'est là que réside la caution des succès futurs et de la victoire définitive de la révolution socialiste.  
Salut.

### Résolution générale

(Rapporteur P. LEBEDEV-POLIANSKI)

La première Conférence pansrusse des organisations prolétariennes d'éducation culturelle en indiquant :

1) Que le mouvement d'éducation culturelle au sein du prolétariat doit occuper une place autonome à côté du mouvement politique et économique.

2) Que son but est d'élaborer une culture prolétarienne qui, avec la suppression de la division de la société en classes, deviendra celle de tout l'humanité.

3) Que l'édification de cette nouvelle culture doit être basée sur le travail social et la collaboration entre camarades.

Pense :

1) Que le prolétariat, s'il veut atteindre le but fixé, doit assimiler tous les acquis de la culture précédente, faire sien tout ce qui dans cette culture porte l'empreinte de l'universel.

2) Qu'il doit interpréter toutes ces assimilations d'un point de vue critique et les remanier en les faisant passer par le creuset de sa conscience de classe.

3) Que la culture prolétarienne doit avoir le caractère du socialisme révolutionnaire, afin que le prolétariat puisse s'armer d'un nouveau savoir, organiser ses sentiments au moyen de l'art nouveau et transformer les rapports de sa vie quotidienne dans un esprit nouveau, véritablement prolétarien, c'est-à-dire collectiviste.

4) Que dans l'œuvre d'édification de la nouvelle culture, le prolétariat doit faire preuve au maximum de son énergie de classe, de son esprit d'initiative en utilisant également dans la mesure du possible les intellectuels révolutionnaires-socialistes.

5) Que, en posant les fondements d'une nouvelle forme du mouvement

ouvrier des « Proletkults », en défendant leur autonomie d'organisation afin que puisse se développer au maximum une création prolétarienne strictement de classe, la Conférence estime que les Institutions d'Etat, centrales et locales, doivent par tous les moyens favoriser le nouveau mouvement afin de consolider encore plus les conquêtes de la Révolution prolétarienne, afin de vaincre la bourgeoisie non seulement sur le plan matériel mais aussi spirituel, afin d'ériger au plus vite le nouvel édifice de la société socialiste à venir.

Adoptée à l'unanimité moins cinq abstentions.

16/IX/1918.

## **Le prolétariat et l'art** (Rapporteur A. BOGDANOV)

Texte publié au début de ce numéro.

## **Science et classe ouvrière** (Rapporteur A. BOGDANOV)

La première Conférence pansuse des organisations prolétariennes d'éducation culturelle, en considérant la science comme outil d'organisation du travail social qui dans les mains des classes dominantes a jusqu'ici servi en même temps d'outil de domination, mais qui entre les mains de la classe ouvrière doit servir d'instrument de sa lutte, de sa victoire et de l'édification sociales, reconnaît que dans le domaine scientifique la tâche essentielle est la socialisation de la science, c'est-à-dire :

1) Le réexamen systématique du matériel scientifique du point de vue du travail collectif.

2) Son exposition systématique appliquée aux conditions et aux besoins du travail prolétarien, tant quotidien que révolutionnaire.

3) La diffusion massive des connaissances scientifiques ainsi transformées.

La Conférence estime que les principaux moyens organisationnels permettant une telle socialisation de la science doivent être :

1) La création d'une Université ouvrière, sous forme d'un système fini d'institutions d'éducation culturelle, système basé sur la collaboration entre camarades des enseignants et des enseignés, et par conséquent conduisant le prolétaire à une maîtrise parfaite des méthodes scientifiques et des réalisations les plus élevées de la science.

2) Sur la base de l'activité de l'Université ouvrière, l'élaboration d'une Encyclopédie ouvrière, de l'exposition équilibrée, réduite à la simplicité et à la clarté maximales des méthodes et des réalisations de la science du point de vue prolétarien.

Adoptée à l'unanimité moins sept abstentions.

17/IX/1918.

## **Résolution sur l'Université ouvrière** (Rapporteur A. MACHIROV-SAMOBYTNIK)

1) La concentration de l'appareil d'Etat entre les mains du pouvoir ouvrier et paysan rend possible l'organisation immédiate des Universités prolétariennes, écoles supérieures et centres de la science prolétarienne.

2) Dans les Universités prolétariennes le prolétariat doit se voir offrir la possibilité de maîtriser totalement l'expérience scientifique après



l'avoir vérifiée de notre point de vue de classe, afin de renforcer, approfondir et développer à l'avenir toutes les conquêtes de la révolution.

3) Pour élaborer les programmes et créer le premier cadre dirigeant d'enseignants il est indispensable d'attirer les meilleures forces théoriques de notre socialisme révolutionnaire, essentiellement à partir du parti des communistes et de ses sympathisants.

4) Le contrôle du caractère des programmes et de la marche générale des Universités prolétariennes revient à la Conférence et aux congrès des organisations prolétariennes d'éducation culturelle.

5) Les dirigeants et les auditeurs doivent collaborer à l'élaboration même des programmes. Tout l'enseignement et l'organisation autonome interne de la vie de l'Université doivent être fondés sur cette collaboration. Les conseils d'Université doivent être constitués de représentants des auditeurs et des dirigeants, avec participation de représentants du Proletkult, du Commissariat du peuple à l'Instruction publique et des Soviets locaux.

6) Les programmes des Universités prolétariennes comprennent trois cycles ou années :

a) Le cycle préparatoire doit mettre en forme et systématiser les connaissances qu'ont déjà les auditeurs et les compléter par toutes les connaissances indispensables à l'assimilation du cycle fondamental.

b) Le cycle fondamental doit largement et solidement, selon une approche strictement scientifique jeter les bases d'une compréhension socialiste du monde, transformer l'auditeur en socialiste conscient, possédant les méthodes fondamentales des principaux domaines de la science.

c) Le cycle spécialisé se divise, conformément à la structure du processus social, en facultés technique, économique et culturelle ; dans chaque faculté on étudie spécialement, selon une approche scientifique approfondie, les matières correspondantes, mais sans les isoler des autres matières, en liaison nécessaire avec elles, avec les chaires où l'on enseigne des matières aussi fondamentales que l'économie politique.

7) L'Académie socialiste de Moscou doit servir à préparer les cadres de l'enseignement scientifique et il faut en organiser une similaire à Pétrograd. Elles doivent donner aux ouvriers qui ont déjà une certaine expérience scientifique la préparation théorique et pratique adéquate. Doivent y poursuivre leur travail scientifique les travailleurs qui, après avoir terminé l'Université prolétarienne se consacreront à un travail spécialisé dans telle ou telle branche scientifique.

8) Les Universités prolétariennes doivent être organisées dans tous les centres industriels importants de la Russie Soviétique, à commencer par Moscou et Pétrograd.

9) L'accès aux Universités prolétariennes doit être libre en premier lieu pour les ouvriers, avec seulement une vérification amicale des connaissances, ceci dans l'intérêt des auditeurs eux-mêmes.

10) Toutes les institutions sociales prolétariennes, les fabriques, établissements industriels et commerciaux, professionnels, coopératifs doivent offrir à leurs ouvriers et employés la possibilité de fréquenter les cours universitaires.

Adoptée à l'unanimité moins trois abstentions.

18/IX/1918.

## Résolution sur la question des clubs ouvriers (Rapporteurs St. KRIVTSOV et S. KRJIJANOVSKI)

Le club prolétarien est l'atelier ouvrier où le prolétariat élabore sa culture.

Ceci n'est possible que si tout le travail du club est basé sur l'activité créatrice de tous ses membres.

Pour surmonter l'esprit petit-bourgeois de la vie quotidienne, qui domine dans les rapports familiaux des ouvriers, les clubs doivent lutter activement contre cet esprit en entraînant dans leur vie créatrice tous les membres de la famille prolétarienne.

Pour entraîner les larges masses du prolétariat dans son travail le club fait part de toutes ses réalisations.

Sur le plan organisationnel tous les clubs prolétariens doivent être rassemblés par le Proletkult local.

Le sommet de cette construction est le Palais de la Culture prolétarienne.

**Complément à la résolution.**

La Conférence propose aux camarades des organisations locales de se guider sur les thèses des rapports des camarades Krivtsov et Krjiznovski et charge le CC du Proletkult de mettre au point un modèle de statuts du Club prolétarien. Elle recommande aussi temporairement les statuts des clubs du Proletkult de Moscou.

La Conférence exprime le souhait que les clubs des soldats de l'Armée rouge collaborent étroitement avec toutes les organisations ouvrières, ce qui renforcera l'unité du prolétaire et du soldat rouge et supprimera les aspects sombres de la vie de caserne.

**Adoptée à une écrasante majorité moins vingt et une abstentions et deux voix contre.**

18/IX/1918.

## **Résolution sur la question du travail avec les Jeunes**

**(Rapporteur E. KHERSONSKAIA)**

1) L'une des tâches essentielles de l'édification culturelle du prolétariat est de contribuer à ce que la croissance spontanée de la jeunesse soit introduite dans le courant de la création de vie de la classe ouvrière.

2) A cette fin la section du Proletkult s'occupant du travail avec les jeunes doit contribuer : a) à organiser des unions de la jeunesse tant à l'échelon local qu'à celui de tout l'Etat ; b) à aider à l'autodétermination culturelle de la jeunesse à l'intérieur de ces unions.

3) La mise en place des travaux des studios et des clubs dans les unions de la jeunesse se distingue des travaux menés avec les adultes par une plus grande individualisation des groupes, par un caractère plus intime d'une part, et d'autre part par l'introduction dans le processus de travail d'expérimentations pédagogiques mûrement pesées de création socio-quotidienne, ce qui est nécessaire pour préparer la jeunesse à l'édification au niveau de tout l'Etat.

4) Les tâches d'éducation et de formation physiques de la jeunesse exigent la création d'instructeurs car les experts bourgeois dans la plupart des cas s'orientent mal dans les conditions de la vie quotidienne du prolétariat laborieux.

5) Les jeunes de l'Armée rouge doivent participer aux unions, les méthodes de travail envers les soldats de l'Armée rouge doivent être adaptées à leur vie, de sorte que le processus d'apprentissage de l'art militaire se déroule en liaison étroite avec la croissance de leur conscience de classe et non en l'écrasant.

6) Dans l'intérêt du mouvement international du prolétariat il est indispensable dans les unions locales de la jeunesse de soutenir la tendance à instaurer des liens avec les unions analogues du monde entier.

7) Il est souhaitable que l'Union panrusse de la jeunesse qui vient d'être constituée ait son représentant au Proletkult ainsi que dans les autres centres du mouvement ouvrier.

8) Il est souhaitable que les organisations sociales aillent à la rencontre de la jeunesse dans le travail mené par les studios pour étudier les formes sociales d'édification de la république socialiste, en répondant aux enquêtes menées par les unions de la jeunesse.

9) Il est indispensable jusqu'à ce que le gouvernement socialiste se renforce au point de pouvoir décharger les jeunes du travail en usine d'obtenir au moins une décharge de deux heures pour ceux qui travaillent dans les studios et autres cellules d'éducation culturelle.

Adoptée à l'unanimité moins une abstention.

20/IX/1918.

## Résolution sur la question des tâches d'éducation culturelle des syndicats

(Rapporteur V. KOSSIOR)

1) Les syndicats, en tant qu'organisations ouvrières de classe intéressées à l'édification de la culture prolétarienne doivent sous ce rapport soutenir le plus activement l'organisation panrusse du Proletkult. Dans l'intérêt de l'union de toute l'activité de création culturelle du prolétariat, le travail mené dans le domaine de l'élaboration générale des questions de la science et de l'art prolétariens doit être idéologiquement concentré dans les organisations du Proletkult et non se disperser dans les organisations ouvrières professionnelles particulières.

2) L'activité d'organisation culturelle des syndicats doit essentiellement être concentrée — ceci en fonction des tâches nouvelles posées au mouvement professionnel — sur l'éducation culturelle-industrielle des larges masses ouvrières dans l'esprit du collectivisme et de la discipline entre camarades.

3) Conformément à cela les sections d'organisation culturelle des syndicats, étroitement liées aux Proletkults doivent organiser des cours, des conférences, des travaux pratiques, des expositions, etc., sur les questions du mouvement professionnel et de production (sur la théorie et la pratique de l'activité tarifaire, la normalisation et la protection du travail, sur les questions de la législation ouvrière, de l'histoire du développement et de l'état de l'industrie, de la gestion de la production, de la nationalisation et de la fusion des entreprises en trusts, etc.).

4) A cette fin les syndicats doivent également créer dans les clubs ouvriers des sections spéciales, où le prolétariat pourrait durant ses heures de repos, et ceci sous une forme accessible (au moyen de tableaux et de diagrammes, d'une presse ouvrière syndicale, d'un cinéma ouvrier, etc.), prendre connaissance de toutes les réalisations et besoins du mouvement syndical ouvrier.

5) Les syndicats doivent créer auprès de l'Université ouvrière une section syndicale où se concentrerait et serait élaborée globalement toute l'expérience du mouvement professionnel et où seraient formés les instructeurs et les praticiens chargés de l'activité des syndicats.

Adoptée à l'unanimité.

20/IX/1918.

## Résolution sur la question des tâches d'éducation culturelle des Coopératives ouvrières

(Rapporteur N. VASSILEVSKI)

1) La coopération ouvrière, en tant qu'une des formes du mouvement ouvrier, doit dans son activité d'éducation culturelle se guider sur les principes généraux qui ont été à la base du mouvement du prolétariat russe après la révolution d'Octobre.

2) La coopération ouvrière doit dans son travail d'éducation culturelle abandonner l'activité « didactique » et « civilisatrice » pour aborder la construction active de la culture prolétarienne.

3) Pour réaliser cet objectif le travail d'éducation culturelle des coopératives ouvrières doit être mené sous l'étendard du Proletkult et s'unir autour de ses cellules locales.

4) Les coopératives ouvrières doivent soutenir le plus largement possible le Proletkult dans les organisations centrales et locales tant en moyens matériels qu'en travailleurs.

5) Les énormes moyens financiers que les ouvriers en tant que consommateurs versent aux coopératives ouvrières doivent être utilisés rationnellement afin de créer une culture nouvelle, prolétarienne, sous la direction du Centre panrusse des organisations prolétariennes d'éducation culturelle, du CC du Proletkult.

6) Estimant que le travail des « travailleurs » de la culture dirigeant actuellement la coopération ouvrière porte un préjudice manifeste à l'édification culturelle du prolétariat en camouflant son objectif qui est la création d'une culture nouvelle prolétarienne, la Conférence panrusse des organisations prolétariennes d'éducation culturelle charge le CC du Proletkult de mettre au point avec les coopérateurs communistes les mesures permettant de contrôler effectivement le travail d'éducation culturelle des coopératives ouvrières dans lesquelles ont solidement fait leur nid des éléments ennemis du prolétariat et composés de saboteurs, de social-traitres et de S.R.-blancs.

Adoptée à l'unanimité.

19/IX/1918.

## Résolution sur la question de l'édition littéraire

(Rapporteur B. MANDELBAUM)

Le prolétariat est appelé à créer sa littérature et sa poésie, qui se distinguent fondamentalement de celles qui jusqu'à présent étaient bourgeoises ; il est appelé à promouvoir ses poètes et hommes de lettres, artistes du verbe qui incarnent la vie nouvelle en train de naître dans ses nouvelles formes. Il doit trouver de nouveaux moyens de création, ce qui a lieu en partie, nombre de jeunes écrivains prolétariens révélant leur création dans le domaine du mot.

1) Pour atteindre cet objectif il est indispensable de créer partout des studios littéraires spéciaux dans lesquels le travail suivra deux directions :

a) Prise de contact avec l'héritage littéraire des époques passées et pour ce faire cours d'histoire de la littérature, ancienne et moderne, cours de critique et d'histoire de la culture, ces cours devant être faits à la lumière de la compréhension marxiste du monde.

b) L'écrivain et le lecteur ouvrier doivent prendre connaissance de la

technique, du savoir-faire extérieur, des pratiques de la création littéraire, et pour ce faire sont indispensables cours théoriques et travaux pratiques portant sur la métrique, la rythmique et la théorie générale du vers, sur la théorie de la dramaturgie, de la prose et de la critique.

2) On doit particulièrement mettre en avant les travaux théoriques et pratiques de journalisme dont l'étude, vu la dispersion des studios, doit être organisée selon le principe représentatif.

3) L'activité d'édition des collectifs de rédaction doit dans ses grands traits se réduire à ce qui suit :

a) Edition de manuels et cours théoriques éclairés d'un point de vue de classe, édition de guides techniques dans tous les domaines de la création littéraire à commencer par la poétique et à finir par le journalisme.

b) Edition la plus large des œuvres des écrivains prolétariens, ne devant cependant être éditées que les meilleures œuvres celles qui ont réellement de la valeur, le droit d'être publié étant un droit que chacun doit conquérir pour soi-même ; car l'écrivain ouvrier est l'organisateur de la pensée collective du prolétariat.

**Complément à la résolution.**

La Conférence charge le CC du Proletkult panrusse

1) De participer étroitement à l'organisation d'une Union panrusse des écrivains ouvriers.

2) Exprime le souhait qu'à la première occasion sera convoqué un congrès panrusse des écrivains ouvriers afin d'organiser définitivement l'Union.

3) De créer un organisme central réunissant les prolétaires-travailleurs de la plume.

Adoptée à l'unanimité moins quatre abstentions.

18/IX/1918.

## Résolution sur la question des arts plastiques

(Rapporteur A. ANDREEV)

La première Conférence panrusse des organisations prolétariennes, pour mettre en évidence et créer les bases des arts plastiques prolétariens, adopte les thèses fondamentales suivantes :

1) Il est indispensable de réunir tous les artistes créateurs prolétariens en communes de travail et d'éducation, et en communes d'instruction et de propagande.

2) De confier à ces communes l'organisation et l'aménagement des ateliers, studios, laboratoires pour la création collective de travail et d'éducation dans toutes les spécialités des arts plastiques.

3) En explicitant dans une collaboration collective les bases de l'idéologie de la création prolétarienne, imprégner et pénétrer d'art toute la vie du prolétariat, en faisant la propagande du communisme social par les moyens et les formes des arts plastiques.

4) Les usines-universités des arts plastiques prolétariens organisées et construites sur tout le territoire soviétique doivent être les collecteurs collectifs directs, au niveau de la création et du travail ainsi que de l'étude et de l'éducation, de la science et de la méthodologie prolétariennes dans les arts plastiques.

5) Les institutions d'enseignement et d'éducation — à savoir clubs, théâtres, musées, universités et usines ouvrières, laboratoires, galeries de tableaux, expositions, cinéma, excursions, etc. — doivent servir de véhicule direct des arts plastiques dans toute la sphère de la vie.

6) Les communes du prolétariat et leurs représentants dans les Institutions d'Etat, municipales et sociales, doivent prendre les mesures les plus énergiques pour réaliser largement toutes les manifestations dans ce domaine : décoration des villes, construction d'immeubles, érection de monuments, participation aux festivités populaires, à la production industrielle, aux œuvres imprimées à l'échelle la plus large, etc.

Par exemple, les tableaux représentant la révolution, l'art de propagande inspiré de l'imagerie populaire, les illustrations, les affiches, les portraits d'hommes publics, les monuments et autres constructions pour lesquels il faut fournir aux communes tous les matériaux, biens et moyens financiers nécessaires.

7) Toutes les œuvres modèles créées par les Communes des artistes prolétariens sont le patrimoine de tout le prolétariat et sont rassemblées dans les Institutions sociales productives et éducatives de l'Etat.

8) Dressant l'inventaire des tâches fondamentales du prolétariat dans le domaine des arts plastiques la première Conférence pansrusse des organisations prolétariennes d'éducation culturelle voit dans les œuvres plastiques créées sur la base de l'idéologie révolutionnaire prolétarienne une source de joie, de beauté et de sagesse de la vie du prolétariat ainsi qu'un outil puissant de propagande de la conscience de classe dans la révolution prolétarienne internationale.

La Conférence croit que l'art prolétarien dans son ensemble allumera des lumières universelles et éclairera la route qui mène au socialisme mondial.

**Adoptée à l'unanimité moins cinq abstentions.**

18/IX/1918.

## **Résolution sur le théâtre prolétarien**

**(Rapporteur V. KERJENTSEV)**

La première Conférence pansrusse des organisations prolétariennes d'éducation culturelle accordant une importance particulière à la création d'un théâtre prolétarien propose aux sections théâtrales du Proletkult les tâches immédiates suivantes :

1) L'édification du théâtre prolétarien doit commencer par la création de cadres, acteurs issus du milieu prolétarien et reflétant la psychologie, les conceptions et les aspirations du prolétariat révolutionnaire, c'est-à-dire doit commencer par constituer auprès des Proletkults des studios dramatiques ouvriers.

2) Dans les studios le travail des instructeurs doit s'effectuer avec la participation des acteurs professionnels auxquels sont proches les aspirations de la classe ouvrière à créer un théâtre socialiste. Travaillant sous contrôle socialiste idéologique ces professionnels-techniciens apprendront aux ouvriers l'indispensable abc de l'art scénique, leur feront connaître les courants modernes, pour ensuite offrir un large champ de libre création aux acteurs prolétaires.

3) Le répertoire du théâtre prolétarien reste encore à créer et il faut attirer essentiellement l'attention des sections théâtrales et littéraires des Proletkults sur ce problème. On peut en guise de mesure transitoire choisir dans la littérature mondiale les pièces traitant les thèmes dont l'esprit est proche de l'état d'esprit du prolétariat révolutionnaire.

4) A mesure que se créeront des troupes prolétariennes consommées, les meilleurs théâtres existants devront relever des Proletkults.

5) Pour l'instant dans le domaine du théâtre bourgeois il convient

que le pouvoir d'Etat : a) nationalise les théâtres, c'est-à-dire les arrache des mains de l'exploitation privée et les transmette aux communes ou à l'Etat ; b) fasse l'inventaire de toutes les forces et collectifs d'acteurs afin de les répartir régulièrement dans le pays ; c) contrôle strictement le répertoire des théâtres et aide à l'instauration d'un répertoire répondant aux exigences de l'époque.

Adoptée à l'unanimité moins cinq abstentions.

18/IX/1918.

## **Résolution sur la musique prolétarienne** (Rapporteurs N. BRIOUSSOVA et B. KRASSINE)

La musique en tant que reflet le plus pur de la vie spirituelle interne, en tant que moyen le plus puissant organisant le sentiment et la volonté des masses, en tant que force grandiose de recreation de l'homme doit faire partie intégrante de la culture prolétarienne et c'est pourquoi les tâches de la section musicale des Proletkults comprennent :

1) L'aide au prolétariat dans l'assimilation du patrimoine musical de l'humanité.

2) La contribution à la mise en valeur de la création collective et individuelle naissante du prolétariat dans le domaine de l'art musical sous forme d'aide aux artistes-exécutants et aux artistes-créateurs.

3) La lutte contre les succédanés de la musique (musique de bas-tringue, musique vulgaire sur des paroles à contenu révolutionnaire, etc.) essentiellement en leur opposant la chanson populaire ressuscitée et les meilleures œuvres de la création musicale nouvelle.

A cette fin on doit sans tarder organiser partout des studios musico-vocaux prolétariens sous la surveillance de dirigeants expérimentés envoyés par le Proletkult.

Adoptée à l'unanimité moins deux abstentions.

18/IX/1918.

## **Statuts du Conseil panrusse des organisations prolétariennes d'éducation culturelle**

### **(Conseil panrusse du Proletkult)**

Le Conseil panrusse du Proletkult en tant que couronnement organisationnel de la nouvelle forme du mouvement ouvrier est le centre, réunissant et dirigeant, de l'œuvre d'édification par le prolétariat communiste-révolutionnaire de sa culture prolétarienne.

Pour ce faire il réunit toutes les organisations prolétariennes d'éducation culturelle et en crée de similaires dont il forme les Proletkults de district et de province.

**Note.** — Les décisions de la Conférence panrusse et du Conseil panrusse sont obligatoires pour toutes les organisations réunies dans le Proletkult. Le Conseil prépare ses cadres, ses organisateurs-instructeurs spécialisés et les envoie dans les organisations locales afin qu'ils contribuent à la mise en route correcte des travaux d'édification de la culture prolétarienne.

Le Conseil panrusse du Proletkult est composé de quinze membres et de huit candidats élus par la Conférence ; de plus, le Proletkult de Moscou, celui de Péetrograd et chaque Proletkult de province, le Comité

exécutif central des Sovjets, le Comité central du Parti communiste de Russie, le Commissariat du peuple à l'Instruction publique, le Conseil panrusse des syndicats, les syndicats centraux (par exemple, ceux des métallurgistes, du textile, des cheminots, etc.), le Conseil de la coopération ouvrière, le Centre panrusse de la jeunesse révolutionnaire-socialiste, l'Armée rouge et la Marine envoient chacun un représentant.

Les pleins pouvoirs du Conseil sont effectifs du jour de son élection jusqu'à la conférence suivante qui est convoquée par le Conseil au moins une fois par an.

Le Conseil se réunit au moins une fois tous les trois mois. Le quorum est fixé à la moitié des voix de l'ensemble des membres enregistrés.

Pour la réalisation pratique des tâches qui incombent au Proletkult les membres élus par la Conférence constituent l'organe exécutif du Conseil, le Comité central qui à son tour désigne un Présidium composé de sept personnes.

La Conférence élit un président, deux vice-présidents et un secrétaire. Pour établir le contact avec le Commissariat du peuple à l'Instruction publique la Conférence élit un directeur de la Section de la Culture prolétarienne au Commissariat à l'Instruction publique, ainsi que deux membres du collège.

La Section de la Culture prolétarienne au Commissariat du peuple à l'Instruction publique travaille en contact total avec le CC du Proletkult et rend compte de son travail devant le Conseil du Proletkult.

Le Conseil panrusse du Proletkult crée les sections suivantes : des sciences, des arts, de l'édition littéraire, de l'organisation et des instructeurs, des finances, de l'éducation des enfants (cette dernière dans la mesure du possible).

Chaque section a à sa tête un directeur responsable devant le CC de la conduite du travail de la section.

Le travail est effectué conformément aux résolutions de la Conférence et du Conseil ; pour assurer le succès de l'entreprise le CC peut créer diverses institutions auxiliaires sous forme de laboratoires-studios, etc.

La rédaction de l'organe central « La Culture prolétarienne » qui comprend cinq membres est choisie et validée par la Conférence panrusse. Toute l'édition du CC du Proletkult est sous sa surveillance.

Les moyens du Conseil panrusse sont constitués par des subventions allouées par le Commissariat du peuple à l'Instruction publique et par les revenus des diverses entreprises et institutions du Conseil.

**Note 1.** — Le CC élabore le plan de self-imposition du prolétariat aux fins d'édification de la culture prolétarienne, plan qui entre en vigueur dès sa ratification par le Conseil.

**Note 2.** — Toutes les organisations prolétariennes d'éducation culturelle autonomes bénéficiant d'un secours financier de la part des Institutions d'Etat dans la période où elles organisent et développent leur activité doivent tendre à vivre pour leur propre compte.

**Note 3.** — Toutes les organisations du Proletkult doivent faire en sorte que les organisations ouvrières locales attribuent un pourcentage déterminé de leurs revenus au Proletkult local, par accord mutuel. La Commission de révision comprenant cinq personnes est élue par la Conférence.

**Adopté à l'unanimité moins trois abstentions.**

18/IX/1918.

« La Culture Prolétarienne », n° 5, 1918.

Traduction Yvan MIGNOT.



## CONTOURS DE LA CULTURE PROLÉTARIENNE

Donner une définition de la littérature prolétarienne doit solliciter de notre part la plus grande prudence. L'audace de certains penseurs en ce domaine ne se traduit souvent que par la banalité.

On dit que c'est avant tout la culture du travail. Mais le travail commence avec la création du monde. C'est donc la psychologie du travail rétribué. Mais il est difficile ici, de différencier la psychologie de l'esclave de celle de l'ouvrier. Psychologie de la lutte, de la révolte, de la révolution...

Mais les classes révolutionnaires n'ont-elles connu aucun bouleversement tout au long de leur processus historique ?

Nous en venons enfin à la caractéristique décisive : le collectivisme. Voici que nous nous heurtons encore à un certain nombre de « Mais ». Mais les Artels collectifs, les communes, les communautés religieuses, les communautés politiques, sociales... Il y en a eu des milliers...

Il serait vain de puiser le matériau de la culture prolétarienne dans les différentes formes d'organisations ouvrières qu'elles soient politiques, syndicales ou coopératives. En effet, ces organisations ne trouvent leur expression que dans une seule forme — celle de la démocratie parlementaire ou directe, par la voie des référendums.

Penser que le « Soviet » est un type d'organisation qui nous ouvre quelques nouveaux horizons nous éclairant sur la culture prolétarienne, est une erreur. En effet, la constitution « Soviétique » n'est rien d'autre qu'une démocratie comportant des restrictions électorales pour les classes dominantes ; ceci mis à part, les Soviets — c'est également le bloc politique du prolétariat, de la paysannerie pauvre et même des paysans — serédniaks. Il faut aller quelque part très loin, quelque part dans les airs, au-delà de ces formations temporelles, pour pouvoir palper la culture croissante du prolétariat.

Ce qui caractérise avant tout le nouveau prolétariat industriel, sa psychologie, sa culture, c'est l'industrie elle-même. Les bâtiments, les tuyaux, les colonnes, les ponts, les robinets, et toute la conception complexe des constructions et entreprises modernes, la catastrophe et la dynamique impitoyable — voilà ce qui pénètre quotidiennement dans la conscience du prolétariat. Toute la vie de l'industrie moderne est nourrie de mouvement, de catastrophes enserrées dans le cadre d'une régularité stricte et ordonnée. La catastrophe et la dynamique liées par un rythme grandiose, sont les éléments fondamentaux qui surgissent dans la psychologie prolétarienne.

La précision méthodique, grandissante du travail, dont se forment les muscles et les nerfs du prolétariat, donne à la psychologie une acuité particulière, pleine de méfiance envers toute sorte de sensation humaine, et ne faisant confiance qu'à l'appareil, la machine, l'instrument.

La mécanisation non seulement des gestes, non seulement des méthodes de production, mais également la mécanisation de toute la pensée, qui se retrouvent dans l'objectivisme le plus extrême, normalisent admirablement la psychologie du prolétariat. C'est sans crainte que nous pouvons affirmer, qu'aucune classe, qu'elle appartienne soit au passé, soit au présent, n'est pénétrée d'une psychologie aussi normalisée, que le prolétariat.

Où que celui-ci travaille : en Allemagne, à San Francisco, en Australie

en Sibérie, nous retrouvons les mêmes schémas psychologiques, ceux qui saisissent avec rapidité la première forme industrielle du courant électrique et le transforme en une structure complexe sans originalité. Bien qu'il n'y ait pas encore de langue internationale, il existe des gestes internationaux, que possèdent des millions de gens. C'est précisément ce trait qui communique à la psychologie prolétarienne un admirable anonymat, permettant de classifier chaque unité prolétarienne, comme A, B, C, ou comme 325,075 et 0, etc. C'est dans cette normalisation de la psychologie et de son dynamisme que se trouve la clef de l'extraordinaire spontanéité de la mentalité prolétarienne. Cela ne veut pas dire que le prolétariat possède une spontanéité primitive élémentaire, comme la masse paysanne, celle de l'Artel, folle et aveugle — non, cela veut dire que la psychologie du prolétariat, d'un bout du monde à l'autre, est traversée par de lourds et puissants courants psychologiques, pour lesquels il n'existerait pas de millions de têtes, mais une seule tête mondiale. A l'avenir, cette tendance rendra, sans qu'on s'en aperçoive, toute mentalité individuelle impossible, et créera une psychologie objective de la classe tout entière avec des systèmes d'introductions, de conclusions et de fermetures psychologiques.

Il nous faut ajouter à ce qui a été dit sur la psychologie normalisée, la fonction sociale particulièrement constructive de cette dernière.

Le prolétariat, que la nouvelle industrie aura peu à peu divisé en « types » et en « silhouettes » bien définies, en hommes d'une opération déterminée, et en ceux d'un geste déterminé, va introduire dans la psychologie tout ce grandiose dispositif d'entreprises, qui défile devant ses yeux. Il s'agit surtout du montage de l'usine elle-même, accessible aux regards de tous, de la continuité de l'enchaînement d'opérations et de fabrications, enfin de l'assemblage général de toute la production, s'exprimant dans l'enchaînement et le contrôle d'une opération par une autre, d'une fabrication à une autre, d'un type à l'autre, etc. A ce stade déjà, la psychologie du prolétariat se transforme en une nouvelle psychologie sociale, dans laquelle un complexe humain travaille sous le contrôle d'un autre, et où souvent « le contrôleur » pris au sens de la qualification professionnelle, se trouve plus bas que le contrôlé, et que, très souvent, personnellement, on ignore. Cette psychologie exprime un nouveau collectivisme ouvrier, qui se manifeste non seulement dans les relations d'homme à homme, mais encore dans les relations de tout un groupe d'individus à un groupe entier de mécanismes. On peut appeler ce collectivisme le collectivisme mécanisé. Les manifestations de ce collectivisme mécanisé sont si étrangères à l'individualisme, sont si anonymes, que le mouvement de ces complexes collectifs se rapproche du mouvement de choses, qui n'auraient plus déjà de visage individuel humain, mais qui seraient des pas égaux et normalisés, des visages sans expression, une âme privée de lyrisme, une émotion qui ne se mesurerait ni par un cri, ni par un rire, mais avec un manomètre et un taxomètre.

N'est-il pas évident que le prolétariat représente une classe en pleine expansion, qui développe en même temps une force ouvrière vivante, la mécanique de fer de tout un nouveau collectif, un nouvel « ingénierisme » de masse qui transforme le prolétariat en un automate sociale extraordinaire ?

Tout ceci n'est pas aussi simple que voudraient bien le croire beaucoup de spécialistes de la culture prolétarienne.

Ce n'est pas aussi simplement que nous voudrions aborder le problème de l'art prolétarien.

D'habitude, les idéologues se permettent non seulement de résoudre le problème lui-même sommairement, mais ils considèrent, en outre, que la caractéristique principale de cet art est sa simplicité intentionnelle.

Aborder de telle manière ce problème brûlant de l'actualité nous semble relever d'un profond malentendu, même si l'on ne parle pas du prolétariat,

mais du peuple contemporain en général, passé au creuset de la technique, de la guerre, de la révolution, il est impossible d'en parler actuellement au nom de cette simplicité primitive qui caractérisait nos classiques artistes populaires.

Parler de simplicité à propos du prolétariat, c'est se conduire en tartuffe.

Bien sûr, point n'est besoin de se torturer l'esprit à dessein ni de chercher à faire du style, mais il ne faut pas non plus s'enivrer de poncifs.

Quant au contenu du nouvel art prolétarien, il doit pouvoir nous amener à découvrir toutes ces émotions et ces états psychologiques complexes qui sont en train de naître et que nous avons évoqués précédemment. Et si nous n'étions que des dévots pseudo-populaires, nous nous contenterions de verser du « vin nouveau » dans de « vieilles outres ». Mais une telle entreprise serait, bien sûr, condamnée à l'échec.

La classe qui met à nu cette extraordinaire psychologie exigera tôt ou tard de nouvelles méthodes d'investigations, elle exigera un nouveau style artistique.

Nous ne voudrions pas jouer les prophètes, mais il nous faut, en tout cas, lier à l'art prolétarien, l'extraordinaire révolution des procédés artistiques. C'est avec une bien plus grande ampleur que ne l'avait fait les futuristes, que les articles du langage doivent peser et résoudre le problème. Si le futurisme avait mis en avant le problème de la « création-du-mot », il en va inévitablement de même pour le prolétariat, mais les transformations que ce dernier fera sur le mot lui-même ne seront pas des transformations grammaticales, il se risquera si l'on peut dire à la *technicisation du mot*. Il est clair que le mot, pris dans son sens usuel, ne peut déjà plus satisfaire les objectifs de production du prolétariat. Suffira-t-il à satisfaire une création aussi neuve et subtile que l'art prolétarien ?

Nous ne préjugeons pas des formes que prendra la technicisation du mot, mais il est clair que l'effort ne portera pas uniquement sur le son ; le mot sera peu à peu séparé de son support vivant, à savoir l'homme. Nous touchons ici à une sorte d'art composé absolument nouveau, dans lequel sont reléguées à l'arrière-plan les manifestations proprement humaines, le pitoyable théâtre contemporain et la musique de chambre. Nous allons vers une extraordinaire manifestation objective des choses, foules mécanisées, dont le caractère grandiose est stupéfiant et qui ignorent l'intime et le lyrique.

« *La Culture prolétarienne* », 1919, n° 9-10.

Traduit par Danièle ZASLAVSKY.

Le prolétariat forge la nouvelle société libre, dans le grondement terrifiant d'une lutte acharnée contre son ennemi de classe, l'exploiteur.

Il arrache la culture matérielle au monde capitaliste et, armé de techniques supérieures, élabore des formes de vie nouvelles, supérieures, conformes à la spécificité de sa nature de classe.

Prenant la relève de l'individualisme du monde bourgeois, anarchique et rétrograde, voici que paraît sur la scène de l'histoire un meilleur type d'organisation — le collectivisme planifié, organisé. Et il ne se limite pas seulement au domaine de l'économie, non — c'est par tous ses pores que la vie nouvelle s'imprègne de l'esprit du collectivisme.

Le communisme, c'est la première manifestation du caractère collectiviste de la culture prolétarienne en gestation.

Notre « Forge », la forge de l'art, est l'un des secteurs inaliénables de la grande forge sociale du prolétariat.

Hier, nous forgions la vie nouvelle dans le secteur « de base », le secteur matériel ; aujourd'hui, nous aspirons à la doter d'un contenu nouveau, par l'entremise d'une expression verbale harmonieuse et vivante.

Dans le monde de la matière, on forge une forme nouvelle à partir d'un matériau nouveau plus vite et mieux quand on sait où et comment frapper ce matériau ; de même, dans le métier poétique, nous devons nous faire aux techniques et méthodes supérieures d'organisation : alors, et alors seulement, nous coulerons nos pensées et nos sentiments dans des formes poétiques originales, nous parviendrons à créer une poésie prolétarienne originale.

Ainsi donc, camarades ouvriers, la « Forge » est ouverte !

Tous ensemble au travail !

LA RÉDACTION.

(« La Forge », organe des Ecrivains Prolétariens. Mai, n° 1, 1920.)

*Traduit par Hélène ROL-TANGUY.*

# Crée !

« Crée » : tel est notre mot d'ordre. Mais il faut avoir droit à un tel mot d'ordre. Il faut soi-même créer. Avoir commencé par là, quel que soit le stade de maturation de nos velléités d'écriture. Voilà pourquoi notre premier regard doit s'attacher à « crée ».

Ce « crée » se fraye déjà un chemin. Existe-t-il ? demandent certains avec doute. Il existe ! Quoi qu'en disent les ennemis de la culture prolétarienne. Elle a sa propre voie, ne serait-ce que parce qu'elle est déjà en marche. Connaissions-nous cette voie ? Nous la connaissons. Le « crée » pose ses jalons ; on peut les dénombrer, ou, grâce à eux, déterminer la direction de l'aiguille magnétique du dreadnought prolétarien. Et si les tempêtes ou les mers calmes de son voyage ne sont pas encore apparentes, la volonté du pilote ne nous laisse déjà aucun doute. C'est à cette volonté qu'appartient « notre voie » : la consolidation du passé, la prise de conscience du présent, et la prévision perspicace du futur.

Mais il n'est pas possible de donner tout le « créé » dans « crée » !

Et de surcroît la question se pose : comment tout ceci se crée-t-il ? Il faudrait, pour répondre, pénétrer dans l'atelier du « créé ». Que le lecteur passe donc « chez nous ». Il ne percevra pas là-bas le glouglou d'une cornue (telles sont les médisances), mais la pulsation de la vie, puisque nos armes se forgent dans la lutte. Pour lutter, cependant, il faut connaître l'ennemi, pour le vaincre il ne faut pas le craindre. Enfin, il faut utiliser ses propres avantages. Ou encore : peut-être retrouverons-nous au pays des ennemis des camarades égarés. Qui sait ? C'est pourquoi la lumière de « l'autre », brisée à travers le prisme de la critique, se répandra aussi sur ces pages. Cette lumière a assez ébloui d'un éclat mensongé ses propres laudateurs.

Nous avons soif de quelque chose de personnel, de nouveau.

Mais en attendant l'odeur rance des séquelles de la bourgeoisie emplit les palais de la culture prolétarienne. Et cependant nous avons tellement envie de respirer enfin à pleins poumons ! Mais pour cela il faut un air nouveau. Où est-il ? Nous le cherchons. Et nous n'avons peur ni du rhume, ni de la toux. Voilà pourquoi vive le courant d'air, vive l'autoaération ! « Chez nous », le « créé » ne se transformera pas en « autre » et se tiendra sur « notre voie », quand la « ventilation » dispensera un courant fort et vivifiant.

« Crée ». Revue du studio moscovite du Proletkult. N° 1, décembre 1920.

Traduit par Serge ANDRIEU.

## Thèses sur la culture prolétarienne

Le *Proletkult* tient son premier congrès du 2 au 12 octobre 1920 à Moscou. Lounatcharski doit y prendre la parole. Lénine l'appelle à la veille du congrès pour condamner l'activité du *Proletkult*, qui poursuit son travail indépendamment du Commissariat de l'Instruction publique qu'il discrédite ainsi. Il ne saurait y avoir d'orientation « purement prolétarienne » en dehors de la politique poursuivie par le Parti.

Lénine prend connaissance du discours de Lounatcharski par les *Izvestia* du 8 octobre : le commissaire à l'Instruction publique n'a pas tenu compte de ses directives. Lénine convoque aussitôt Lounatcharski, rédige lui-même les thèses sur la culture prolétarienne et demande qu'elles soient adoptées d'urgence par le congrès du *Proletkult*.

1. — Dans la république soviétique ouvrière et paysanne, toute l'organisation de l'enseignement, tant dans le domaine de l'instruction politique en général que, plus spécialement, dans celui de l'art, doit être pénétrée de l'esprit de la lutte de classe du prolétariat pour la réalisation victorieuse des fins de sa dictature, c'est-à-dire pour le renversement de la bourgeoisie, la suppression des classes, l'abolition de toute exploitation de l'homme par l'homme.

2. — Voilà pourquoi le prolétariat, représenté par son avant-garde, le Parti communiste, comme par la masse des diverses organisations prolétariennes en général, doit prendre la part la plus active et la plus importante dans l'œuvre entière de l'instruction publique.

3. — L'expérience entière de l'histoire contemporaine et plus particulièrement la lutte révolutionnaire, durant plus d'un demi-siècle, du prolétariat de tous les pays depuis la publication du *Manifeste communiste*, ont prouvé indiscutablement qu la conception marxiste est la seule expression juste des intérêts, de l'attitude et de la culture du prolétariat révolutionnaire.

4. — Le marxisme s'est acquis une importance historique mondiale en tant qu'idéologie du prolétariat révolutionnaire, du fait que, loin de rejeter les conquêtes les plus précieuses de l'époque bourgeoise, il s'est, au contraire, assimilé en le transformant tout ce qu'il y avait de précieux dans le développement plus de deux fois millénaire de la pensée et de la culture humaines. Seul le travail ultérieur sur cette base et dans ce sens, animé par l'expérience pratique de la dictature du prolétariat, lutte finale contre toute l'exploitation, peut être reconnu comme constituant le développement d'une culture véritablement prolétarienne.

5. S'en tenant inébranlablement à ces principes, le congrès panrusse du *Proletkult* repousse résolument comme théoriquement fausse et pratiquement nuisible toute tentative d'inventer une culture qui lui soit spéciale, de s'enfermer dans ses organisations particulières, de délimiter les champs d'action du commissariat du peuple à l'Instruction publique et du *Proletkult*, etc., ou de consacrer l'« autonomie » du *Proletkult* au sein des institutions du commissariat à l'Instruction publique et ailleurs. Au contraire, le congrès fait une obligation absolue à toutes les organisations du *Proletkult* de se considérer entièrement comme des organismes auxiliaires du réseau d'institutions du commissariat du peuple à l'Instruction publique et d'accomplir leurs

tâches, qui font partie intégrante des tâches de la dictature du prolétariat, sous la direction générale du pouvoir des Soviets (et plus spécialement du commissariat à l'Instruction publique) et du Parti communiste de Russie.

« Projet de résolution pour le congrès du *Proletkult* »,  
8 octobre 1920. *Œuvres*, t. XXXI, pp. 291-292.

« *Sur la littérature et l'art* ». Editions Sociales, pp. 166-168.  
Publié pour la première fois en 1926.

## Note pour Boukharine

Camarade Boukharine,

Je vous adresse la *Pravda* d'aujourd'hui. Voyons, pourquoi publier des bêtises sous couvert d'un feuilleton, où Pletnev se gargarise de tous les mots savantissimes et à la mode ? J'ai noté deux bêtises et mis une série de points d'interrogation. L'auteur doit apprendre non pas la science « prolétarienne », mais s'instruire tout court. Est-il possible que la rédaction de la *Pravda* n'expliquera pas ses erreurs à l'auteur ? Car vraiment c'est *falsifier* le matérialisme historique ! C'est jouer au matérialisme historique !

Votre Lénine.

Rédigé le 27 septembre 1922.

« *Œuvres* », Paris-Moscou, t. XXXV, p. 574.

## Feuillets de bloc-notes (extraits)

L'ouvrage paru ces jours-ci sur l'Instruction en Russie d'après les données du recensement de 1920 (*L'Instruction en Russie*, Moscou, 1922, Office central de la statistique, section de l'Instruction publique) constitue un événement d'importance.

Nous reproduisons ci-dessous un tableau emprunté à cet ouvrage et qui montre l'état de l'Instruction en Russie pour les années 1897 et 1920 :

|                             | Nombre d'hommes sachant lire et écrire (sur 1.000) |      | Nombre de femmes sachant lire et écrire (sur 1.000) |      | Nombre de personnes sachant lire et écrire (sur 1.000) |      |
|-----------------------------|--|------|---|------|--|------|
|                             | 1897   | 1920 | 1897  | 1920 | 1897   | 1920 |
| 1. Russie d'Europe          | 326  | 422  | 136   | 255  | 229  | 330  |
| 2. Caucase du Nord .....    | 241  | 357  | 56  | 215  | 150  | 281  |
| 3. Sibérie (occidentale) .. | 170  | 307  | 46  | 134  | 108  | 218  |
| En moyenne .....            | 318  | 409  | 131   | 244  | 223  | 319  |

Pendant que nous dissertions sur la culture prolétarienne et sur son rapport avec la culture bourgeoise, les faits nous fournissaient des chiffres témoignant que même en ce qui concerne la culture bourgeoise les choses vont très mal chez nous. La vérité, comme il fallait s'y attendre, c'est que nous sommes encore très loin de l'instruction primaire générale, et que même notre progression par rapport à l'époque tsariste (1897) est trop lente. C'est là un sévère avertissement et un reproche à l'adresse de ceux qui planaient et continuent de planer dans l'empyrée de la « culture prolétarienne ». Ces chiffres montrent combien il nous reste de grandes tâches urgentes à accomplir pour atteindre le niveau d'un pays civilisé quelconque de l'Europe occidentale. Ils montrent ensuite quelle besogne énorme nous aurons à accomplir pour pouvoir, à la faveur de nos conquêtes prolétariennes, atteindre effectivement un niveau de culture tant soit peu élevé.

Il ne faut pas nous borner à cette vérité incontestable, mais par trop théorique. Il faut que lors de la prochaine révision de notre budget trimestriel, nous nous attelions à la besogne aussi sur le plan pratique. Bien entendu, ce qu'il faut réduire, au premier chef, ce ne sont pas les dépenses du Commissariat du Peuple à l'Instruction publique, mais celles des autres départements, afin d'affecter les sommes ainsi rendues disponibles à l'Instruction publique. On ne doit pas lésiner sur la ration de pain aux instituteurs, dans une année comme celle-ci, où nous sommes relativement pourvus de blé.

Le travail qui se fait actuellement en matière d'instruction publique ne saurait être, d'une façon générale, taxé d'étroitesse. On fait bien des choses pour stimuler le vieux corps enseignant, l'appeler à des tâches nouvelles, l'intéresser à la façon nouvelle de poser les problèmes de pédagogie, l'intéresser à des problèmes comme celui de la religion.

Mais nous négligeons l'essentiel. Nous ne nous préoccupons pas, ou très insuffisamment, d'élever l'instituteur à la hauteur nécessaire, sans laquelle il ne saurait être question d'aucune culture : ni prolétarienne ni même bourgeoise. Il s'agit de cette inculture semi-asiatique dont nous ne sommes pas sortis jusqu'à ce jour, et dont nous ne pouvons sortir sans efforts sérieux ; encore que nous ayons la possibilité de nous tirer de là, puisque nulle part au monde les masses populaires ne sont aussi intéressées que chez nous à la culture véritable, nulle part ailleurs ces problèmes ne se posent d'une manière aussi profonde et méthodique que chez nous ; dans aucun pays du



monde, le pouvoir n'est détenu par la classe ouvrière qui, dans sa masse, se rend parfaitement compte des insuffisances, je ne dirai pas de sa culture, mais de son instruction élémentaire ; nulle part ailleurs la classe ouvrière n'est prête à consentir et ne consent des sacrifices aussi grands pour améliorer sa situation dans ce domaine.

Nous faisons encore trop peu, infiniment peu, pour remanier notre budget d'Etat de façon à satisfaire au premier chef les besoins de l'instruction primaire. Même dans le ressort du Commissariat du Peuple à l'Instruction publique on trouve bien souvent un personnel excessivement nombreux dans un établissement tel que les éditions d'Etat : on oublie totalement que l'Etat doit en premier lieu se soucier non des services d'édition mais du lecteur, d'accroître le nombre de personnes sachant lire, afin que dans la Russie future les éditions prennent une ampleur politique plus vaste. Selon notre vieille (et mauvaise) habitude, nous consacrons à des questions techniques comme celle de la librairie, bien plus de temps et d'efforts qu'à la question de l'instruction publique sur le plan général de la politique...

## Les tâches des Unions de la Jeunesse

Extrait du discours prononcé au 3<sup>e</sup> Congrès de l'Union de la Jeunesse Communiste de Russie, le 2 octobre 1920.

Vous avez lu et appris que la théorie communiste, la science communiste, créée principalement par Marx, que cette doctrine du marxisme a cessé d'être l'œuvre d'un seul socialiste, même génial, du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'elle est devenue celle de millions et de dizaines de millions de prolétaires du monde entier qui s'en inspirent dans leur lutte contre le capitalisme. Et si vous posiez la question : pourquoi la doctrine de Marx a-t-elle pu conquérir le cœur de millions et de dizaines de millions d'hommes appartenant à la classe la plus révolutionnaire, vous n'obtiendriez qu'une seule réponse : il en a été ainsi parce que Marx s'est appuyé sur les fondations solides des connaissances humaines acquises sous le régime capitaliste ; après avoir étudié les lois du développement de la société humaine, Marx a compris le caractère inévitable du développement du capitalisme, qui conduit au communisme et — c'est là l'essentiel — il ne l'a démontré qu'en s'appuyant sur l'étude la plus précise, la plus détaillée, la plus approfondie de cette société capitaliste, qu'en assimilant entièrement tout ce que l'ancienne science avait produit. Tout ce que la société humaine avait créé, Marx l'a repensé dans un esprit critique, sans rien laisser dans l'ombre. Tout ce que la pensée humaine a créé, il l'a repensé, il l'a passé au crible de la critique et vérifié sur le mouvement ouvrier ; et il a formulé ensuite des conclusions que les hommes, enfermés dans les limites étroites du cadre bourgeois ou enchaînés par les préjugés bourgeois, ne pouvaient tirer.

Il faut y songer quand, par exemple, nous parlons de la culture prolétarienne. Nous ne saurions résoudre ce problème si nous ne comprenons

pas bien que c'est seulement la parfaite connaissance de la culture créée au cours du développement de l'humanité et sa transformation qui permettront de créer une culture prolétarienne. La culture prolétarienne ne surgit pas on ne sait d'où, elle n'est pas l'invention d'hommes qui se disent spécialistes en la matière. Pure sottise que tout cela. La culture prolétarienne doit être le développement logique de la somme de connaissances que l'humanité a accumulées, sous le joug de la société capitaliste, de la société des propriétaires fonciers et des bureaucrates. Tous ces chemins et tous ces sentiers ont mené et continuent de mener à la culture prolétarienne, de même que l'économie politique, repensée par Marx, nous a montré à quoi doit aboutir la société humaine, nous a indiqué le passage à la lutte des classes, au départ de la révolution prolétarienne.

Quand nous entendons, assez fréquemment, des représentants de la jeunesse, ainsi que certains défenseurs du nouvel enseignement, attaquer l'ancienne école et prétendre que l'on n'y faisait que du bourrage, nous leur disons que nous devons prendre à l'ancienne école ce qu'elle avait de bon. Nous ne devons pas lui emprunter la méthode qui consistait à encombrer la mémoire du jeune homme par une quantité démesurée de connaissances, inutiles pour les neuf dixièmes et falsifiées pour le dernier dixième ; mais cela ne signifie nullement que nous puissions nous borner aux seules conclusions communistes et n'apprendre que les seuls mots d'ordre communistes. On ne bâtera pas ainsi le communisme.

.....

« Œuvres », tome XXXI, pp. 292-310.

« Ecrits sur l'art et la littérature ». Editions du Progrès, pp. 142-144.

# Extrait du compte rendu de la session du Plénum du Comité Central, 10 novembre 1920

12

Des formes que doit prendre la réunion du Proletkult au Commissariat du Peuple à l'Instruction.

12. a) En réaffirmation de la résolution du Bureau politique, et en approbation des grandes lignes du projet d'application élaboré par le Comité principal d'éducation politique, la décision a été prise de confier au Bureau politique la rédaction définitive de la résolution sur les formes que doit prendre la réunion du Proletkult au Commissariat du peuple à l'Instruction, afin que soit exprimé plus nettement le fait que le travail du Proletkult dans le domaine de l'éducation politique et de l'instruction est rattaché au travail du Commissariat du Peuple à l'Instruction et à celui de la section de l'éducation nationale. Quant au domaine de la création artistique (musique, théâtre, arts plastiques, littérature) le travail du Proletkult reste autonome, et le rôle dirigeant des organes du Commissariat du Peuple à l'Instruction, dûment contrôlé par le PCR (Parti communiste russe) n'est maintenu que pour mener la lutte contre les déviations bourgeoises patentes.

b) La décision a été prise de confier au camarade Zinoviev la rédaction d'un projet de lettre émanant du Comité central à propos du Proletkult. Il a été demandé aux camarades Lénine, Boukharine, Préobrajenski et Krestinski d'intervenir dans la presse au sujet du Proletkult.

c) Il a été décidé de demander au Bureau politique d'organiser, avant la mise en application de la Résolution du Comité central sur le Proletkult, une concertation avec les meilleurs éléments communistes membres du Proletkult.

*Traduit par Irène SOKOLOGORSKY.*

# Résolution sur le Proletkult

## Lettre du Comité Central du Parti Communiste Russe, 1-12-1920

Le Comité central de notre Parti et, sur ses directives, la fraction communiste du dernier congrès panrusse des Proletkults, ont adopté la résolution suivante :

1. — A la base des rapports entre le Proletkult et le Commissariat du Peuple à l'Instruction, conformément à la résolution du 9<sup>e</sup> congrès du Parti communiste russe (1), doit être instauré un rapprochement maximum entre les activités des deux organismes.

2. — Le travail de création du Proletkult doit être partie intégrante du travail du Commissariat du Peuple à l'Instruction, organisme assurant la dictature du prolétariat dans le domaine de la culture.

3. — Conformément à ce qui précède, l'organe central du Proletkult, dans la mesure où il prend une part active au travail d'éducation politique et d'instruction du Commissariat du Peuple à l'Instruction, est rattaché à ce dernier en tant que département. Il lui est donc subordonné et doit se déterminer dans son travail en fonction de la ligne dictée par ce Commissariat du Peuple à l'Instruction.

4. — Les rapports entre les organismes locaux, à savoir les rapports entre les comités principaux d'éducation politique et les sections d'éducation nationale et les Proletkults se définissent de la même manière : les Proletkults locaux entrent dans les sections d'éducation nationale en tant que sous-sections, et se déterminent dans leurs activités en fonction des directives données par les comités régionaux du Parti communiste russe aux sections d'éducation nationale.

5. — Le Comité central du Parti communiste russe charge le Commissariat du Peuple à l'Instruction de créer et de maintenir des conditions devant permettre aux prolétaires de se livrer sans entraves à un travail créateur à l'intérieur des organismes qu'ils se sont donnés.

Le Comité central du Parti communiste russe juge indispensable de fournir aux camarades des Proletkults, aux dirigeants des sections d'éducation nationale et aux organismes du Parti, les explications suivantes :

Le Proletkult est né avant la révolution d'Octobre. Il fut proclamé organisation ouvrière « indépendante », indépendant du ministère de l'Éducation nationale de l'époque de Kérenski. La révolution d'Octobre a modifié la perspective. Les Proletkults sont demeurés « indépendants », mais il s'agissait maintenant d'une « indépendance » par rapport au gouvernement soviétique. C'est pour cette raison et pour une série d'autres qu'ont afflué au Proletkult des éléments qui nous sont socialement étrangers, éléments petit-bourgeois qui, parfois, en fait s'emparent de la direction du Proletkult. On connaît des exemples de Proletkults où ce sont des futuristes, des décadents, des tenants d'une philosophie idéaliste ennemie du marxisme, voire de simples ratés issus du journalisme et de la philosophie bourgeoise qui font la pluie et le beau temps.

---

(1) Il s'agit de la résolution 9<sup>e</sup> congrès du Parti communiste russe (Bolchévik) concernant les syndicats, paragraphe II : « Les syndicats et l'État Soviétique », p. 2.

Sous couvert de « culture prolétarienne », on présentait aux ouvriers dans le domaine de la philosophie des façons de voir bourgeoises (le machisme). Dans le même temps dans le domaine de l'art, on insufflait aux ouvriers des goûts ineptes et dénaturés (le futurisme).

Au lieu d'aider la jeunesse prolétarienne à s'instruire avec sérieux, à approfondir son approche communiste des problèmes de la vie et de l'art, des créateurs et des philosophes fort éloignés en fait du communisme et hostiles au communisme, se faisant passer pour authentiquement prolétariens, et s'étant emparés des Proletkults, ont empêché les ouvriers d'avoir accès à une création libre et réellement prolétarienne. Des groupes et groupuscules d'intellectuels ont essayé d'imposer aux ouvriers d'avant-garde, sous couvert d'une culture prolétarienne, leurs propres « systèmes » et élucubrations philosophiques quasiment bourgeois. Ces mêmes façons de voir anti-marxistes, qui ont fleuri avec une telle profusion après l'écrasement de la révolution de 1905, et qui durant quelques années (1907-1912) ont occupé les esprits des intellectuels « sociaux-démocrates » plongés avec délectation en ces temps de réaction dans la théurgie et autres formes de philosophie idéaliste — des groupes d'intellectuels anti-marxistes ont essayé sous une forme masquée de les insuffler maintenant aux Proletkults.

Si notre parti n'est pas intervenu jusque-là, ce n'est que parce qu'occupé à lutter sur d'autres fronts, il n'a pas toujours pu accorder à ces problèmes fondamentaux l'attention qu'ils méritent. Maintenant que le Parti a la possibilité de se consacrer davantage aux problèmes de la culture, il est de son devoir de porter une attention accrue à la question de l'instruction en général et à celle des Proletkults en particulier.

Ces mêmes éléments intellectuels qui, sous couvert de « culture prolétarienne », ont tenté de faire passer en contrebande leur façon de voir réactionnaire mènent à présent grand tapage contre la résolution du Comité central ci-dessus rapportée. Ils essaient de présenter la résolution du Comité central comme une décision qui risquerait d'entraver les ouvriers dans leur création artistique. Il va sans dire qu'il en est tout autrement. Les meilleurs éléments ouvriers des Proletkults sauront parfaitement comprendre les motifs qui ont inspiré le Comité central de notre Parti.

Non seulement le Comité central n'entend nullement entraver l'initiative de l'intelligentsia ouvrière dans le domaine de la création artistique, mais il souhaite au contraire créer pour elle une atmosphère plus saine et plus normale afin de lui donner la possibilité de marquer de son empreinte féconde l'ensemble de la création du pays. Maintenant que la guerre est terminée, l'intérêt porté aux problèmes de la création et de la culture prolétarienne dans les rangs ouvriers est destinée à croître. Le Parti en est pleinement conscient. Il apprécie et approuve le désir des ouvriers d'avant-garde de mettre à l'ordre du jour le développement personnel de l'individu et tout ce qui s'y rattache. Le Parti fera son possible pour que ce soit effectivement l'intelligentsia ouvrière qui puisse prendre les choses en main, et pour que l'Etat ouvrier lui assure cette possibilité.

A la lecture du projet d'application élaboré par le Commissariat du peuple à l'Instruction et confirmé par le Comité Central de notre Parti, tous les camarades intéressés pourront constater que dans le domaine de la création artistique une autonomie totale est assurée aux Proletkults ouvriers en voie de réorganisation. Le Comité central a donné à cet égard des directives bien précises au Commissariat du peuple à l'Instruction. Il entend veiller, et demandera aux sections locales du Parti de le faire également, à ce que ne s'instaure pas sur les Proletkults en voie de réorganisation une tutelle à la petite semaine.

Le Comité central est également conscient du fait que ces mêmes courants intellectuels qui ont exercé une influence si délétère sur les Proletkults

n'ont pas été sans se manifester à l'intérieur même du Commissariat du peuple à l'Instruction. Il mène une lutte afin que là aussi ces mêmes courants bourgeois soient écartés. Il a voté une résolution spéciale pour que les sections de gouvernement de l'éducation nationale, auxquels conformément à la nouvelle décision sera confiée la tâche de diriger les activités des Proletkults, soient composés de gens dont le Parti se sera minutieusement assuré. Dans cette réunion des sections d'éducation nationale et des Proletkults, le Comité central voit un gage de ce que les meilleurs éléments prolétariens organisés jusqu'ici dans les rangs du Proletkult, prendront désormais une part très active à ce travail, aidant par là-même le Parti à donner à l'ensemble de l'activité du Commissariat du peuple à l'Instruction un caractère réellement prolétarien. C'est à une union encore plus étroite, à un travail coude à coude dans le cadre de nos organisations culturelles qui toutes doivent devenir, en fait et non en paroles, les organismes d'une culture prolétarienne authentique et non truquée, qu'appelle le Comité central de notre Parti.

Publié le 1<sup>er</sup> décembre 1920 dans la « Pravda ».

*Traduit par Irène SOKOLOGORSKY.*

Le 6 novembre 1918, V. I. Lénine et N. K. Kroupskaïa firent le tour d'une série de clubs, où l'on célébrait le premier anniversaire de la Révolution d'Octobre. C'est ainsi qu'ils assistèrent à la soirée du Proletkult de Moscou qui se déroulait dans le local du Cercle Littéraire, situé sur le boulevard Dmitrovska (aujourd'hui rue Pouchkine).

Leur apparition au beau milieu de la soirée suscita un tonnerre d'applaudissements. Lénine se fraya un chemin jusqu'à l'estrade et, en quelques mots, caractérisa les problèmes liés à l'édification de la nouvelle culture.

Après leur intervention, Vladimir Ilitch et Nadièjda Constantinova voulurent regarder notre spectacle amateur. A leur demande, nous les installâmes près de la sortie, parce qu'il leur fallait encore faire la tournée de plusieurs autres clubs. Après avoir écouté le chœur, l'orchestre de domra (1) et la déclamation, Vladimir Ilitch les félicita et remarqua que notre peuple aime beaucoup chanter.

Le 5 octobre 1920 s'ouvrit à Moscou le premier Congrès du Proletkult. Trois cent cinquante-cinq délégués et cent sept invités, pour la plupart ouvriers et membres du Parti, participèrent à ce congrès. Le Proletkult de Moscou délégua au congrès F. A. Blagonravov, membre du Parti depuis 1903, moi-même, et une troisième personne (dont je ne me souviens plus le nom).

M. N. Prokrovski, vice-commissaire à l'instruction publique, prit part à tous les travaux du congrès. A. V. Lounatcharski fit un exposé au nom du Commissariat à l'instruction publique.

La salle était comble. Il y régnait une grande animation. Les délégués échangeaient leurs expériences, se plaignant des insuffisances des spécialistes dans les différentes branches artistiques, ainsi que du manque de littérature éducative dans le travail des clubs, etc.

Le 9 octobre, je fis un exposé sur les groupes proletkult d'usines. L'exposé touchait à sa fin. Je remarquai quelque inquiétude et entendis quelques chuchotements dans les rangs du présidium. L'inquiétude me gagna : je mis tout sur le compte de mon rapport. F. A. Blagonravov déclara qu'il se déroulait en ce moment, dans une autre salle, une séance à huis-clos du présidium du Comité Central du Proletkult, en présence d'un représentant du Comité Central du Parti. Le bruit courut que l'on voulait relier le Proletkult au Commissariat à l'instruction publique.

P. I. Lébédév-Polianski, président du CC du Proletkult nous apprit que lors de la réunion du bureau politique du Comité Central du Parti, qui se tenait à propos de notre congrès, son rapport sur l'activité du Proletkult avait été entendu. Lors de la discussion, on dénonça les erreurs idéologiques du Proletkult et on posa la question de sa fusion avec le Commissariat à l'instruction publique afin de placer le Proletkult sous le contrôle du gouvernement populaire.

Le fait que la décision du CC du Parti jeta le désarroi parmi nos délégués doit paraître bien étrange au lecteur contemporain.

Parmi les délégués, il y avait de nombreux présidents de groupes Proletkult d'usine, de quartier et de ville. Nombre d'entre eux cumulaient les responsabilités : en dehors de leur travail au Proletkult, ils étaient présidents de comités d'usine, secrétaires de comités de Parti, ou travailleurs dans des comités régionaux ; tous étaient membres du Parti et travaillaient sous la

(1) Instrument à corde. (N.d.T.)

direction des organisations locales du Parti. Les positions théoriques des dirigeants du Proletkult leur étaient lointaines — quand elles ne leur étaient pas totalement inconnues et par conséquent, ils ne pouvaient comprendre la méfiance du CC du Parti.

Le présidium du congrès, à l'initiative d'une série de délégués, pria le CC du Parti de revoir la décision qu'il avait prise quant à l'organisation du Proletkult. Le CC du Parti nous fit savoir que le 11 octobre la question serait soulevée au Bureau Politique et qu'une délégation du congrès serait entendue. La fraction du Parti qui se trouvait au congrès proposa que l'on envoie en délégation : I. I. Nikitine du Proletkult de Pétrograd, le camarade Vassiliev du Proletkult de Igev, un camarade (dont j'ai oublié le nom) du Proletkult d'Ivanovo, et moi, du Proletkult de Moscou. Le 11 octobre, nous nous rendîmes au Kremlin avec l'injonction de défendre l'indépendance du Proletkult.

La pièce où se réunissait le Bureau Politique était relativement petite, et toute en longueur. Les membres du Bureau Politique avaient pris place autour d'une table ovale. Tout contre celle-ci, un bureau, auquel était assis (tournant le dos à la porte d'entrée) V. I. Lénine (le président). En face, près de la fenêtre, étaient assis les représentants du commissariat à l'instruction publique : N. K. Kroupskaïa, M. N. Pokrovski, et E. A. Litkens dirigeant la section de l'école politique centrale. Notre délégation était assise sur un petit divan à droite de la table, j'étais assise au bout de celui-ci, juste en face de Lénine. Tout se passa le plus simplement du monde, quelqu'un s'arrêta quelque part en entrant dans la pièce, et c'est là qu'on nous fit asseoir.

V. I. Lénine demanda lequel d'entre nous allait parler.

— Parle, Dodonova.

J'informai le Bureau Politique du travail du congrès. Je m'étendis plus largement sur l'action du Proletkult de Moscou, sur son intense travail d'agitation de masse sur les fronts sud et ouest, en Sibérie et en Extrême-Orient.

Je parlai de la formation des cadres issus de la classe ouvrière dans les différents domaines de l'art. A cet effet, nous avions créé dans le centre et les différents quartiers, douze ateliers de théâtre, dix-huit chorales, un atelier d'art plastique, trois orchestres de domras, cinq clubs ouvriers, etc. Je dis combien de délégués étaient venus au congrès, qui ils étaient, et je conclus en leur expliquant que la méfiance du CC du Parti leur était incompréhensible et les raisons pour lesquelles ils étaient contre la fusion du Proletkult et du Commissariat à l'instruction publique.

Après m'avoir écoutée, Vladimir Ilitch s'adressa à chacun d'entre nous :

— Et vous, qu'est-ce que vous en pensez ?

Le camarade Nikitine parla du Proletkult de Pétrograd. Vassiliev y fut maladroit : il commença par exprimer sa rancœur, suscitée par la méfiance du CC, mais il se troubla tant et si bien qu'il fut incapable d'ajouter quoi que ce soit.

Vladimir Ilitch fut très intéressé par la communication du délégué d'Ivanovo :

— Il faut vous avouer une chose, Vladimir Ilitch, nous considérons le Proletkult comme notre organisation. Nous avons organisé avec les membres du Proletkult un club d'usine, qui comprend une chorale, un cercle théâtral et un atelier d'art plastique. Parmi nous, il y a beaucoup d'amateurs de peinture. Le Proletkult nous a fourni des couleurs, des toiles, nous avons confectionné nous-mêmes le châssis, mais il n'y avait pas de pinceaux. Nous nous sommes adressés à la section d'art populaire, où l'on ne nous a pas prêtés la moindre attention et où l'on nous a traités de fainéants. Et pourtant les copains travaillent avec passion dans les ateliers, et le banditisme a diminué.



Vladimir Ilitch demanda aux membres du Bureau Politique s'ils n'avaient pas de questions à poser. Il n'y eut aucune question. Ensuite ce fut au tour des représentants du Commissariat à l'instruction publique de prendre la parole.

M. N. Pokrovski déclara qu'il me connaissait à cause du travail que j'avais effectué durant les journées d'Octobre au Soviet de Moscou et me présenta comme un membre dévoué au Parti.

E. A. Litkens fit allusion à un débat récent à propos de la participation aux clubs, et demanda pourquoi nous interdisions aux employés l'accès du club et de l'atelier. Je me tournais immédiatement vers Vladimir Ilitch et dis :

— Vladimir Ilitch, nous avons pris de telles dispositions parce que, après la révolution de février, tous les clubs étaient remplis de bureaucrates et les ouvriers — les maîtres du pays — flanchaient devant eux, sans oser dire leur avis, les considérant comme plus intelligents qu'eux.

Vladimir Ilitch répondit vivement :

— Ecoutez, si vos ateliers et vos clubs sont pleins de bureaucrates, téléphonez-moi.

J'en demeurais littéralement interdite et dis :

— Vous plaisantez, Vladimir Ilitch, comment peut-on vous déranger pour de telles bêtises, vous êtes tellement occupés.

— Non, non, ce ne sont pas des bêtises ; appelez-moi absolument.

Et tout d'un coup, Vladimir Ilitch me posa trois questions :

— Est-ce que le Parti a raison de considérer que :

1° Pour nous, la dictature du prolétariat, c'est à la fois le pouvoir des ouvriers et des paysans ?

2° Que le Parti dirige, non seulement la politique, mais aussi l'économie et la culture. (Je ne jurerais pas de l'exactitude de la formulation, mais l'idée est bien celle-ci. — A. D.)

3° Qu'entre les congrès, instance supérieure du Parti, le Comité Central prend des décisions obligatoires pour tous les membres du Parti.

Je réfléchis et ma réponse se fit quelque peu attendre. Ma pensée travaillait avec intensité. Bien que les questions soient claires, je ne comprenais pas pourquoi Vladimir Ilitch me le posait. Peut-être voulait-il me tester (en tant qu'intellectuelle) sur les questions politiques de base ? C'est seulement beaucoup plus tard que je compris pourquoi c'est justement ces questions-là qui me furent posées.

— Les questions sont claires, ou dois-je répéter ?

— Je crois avoir bien compris, répondis-je.

Je me répétais en moi-même encore une fois les questions, et regardai M. N. Pokrovski. Il me sembla que celui-ci me fit un signe de la tête. Je déclarai :

— A vrai dire, je ne comprends pas pourquoi, vous, Vladimir Ilitch, me posez ces questions. Mais bien sûr, la réponse juste est : oui, oui, et oui !

C'est ainsi que j'exprimai mon accord avec Vladimir Ilitch. Lénine amicalement me sourit, et me demanda d'attendre la décision dans la pièce à côté. N. K. Kroupskaïa, M. N. Pokrovski et E. A. Litkens sortirent avec nous.

Nadlejda Constantinova s'assit à côté de moi, m'étreignit et dit :

— Que cette fusion avec le Commissariat à l'instruction publique ne vous fasse pas peur, nous ferions avec vous du très bon travail.

Trois minutes plus tard, on nous annonça que l'on nous informerait de la décision du Politburo lors de la séance de la fraction du congrès.

Lors de cette réunion, on nous communiqua la décision du Bureau Politique de réunir le Proletkult et le Commissariat à l'instruction publique

ainsi que les motifs qui justifiaient cette fusion. La fraction unanime vota la décision du CC du Parti ; plus tard, cette décision fut approuvée par le plénum du congrès. L'unanimité du vote de la fraction du congrès en faveur de la résolution du CC du Parti sur l'organisation démontra la conscience et la discipline des membres du Parti, qui ne représentaient pas moins des 99 % des participants au congrès.

Quelles étaient les craintes du CC du Parti quant au Proletkult ? Quel était le sens de ces trois questions que me posa V. I. Lénine lors de la séance du Bureau Politique ? Où et en quoi notre travail s'éloignait du marxisme, de la ligne du Parti ? Ces questions m'inquiétaient à la fois en tant que membre du Parti et en tant que dirigeante du Proletkult de Moscou. En effet, notre travail pratique était dans son ensemble fidèle aux consignes de l'agitprop du comité du Parti de Moscou, et ne devait, d'après nous, susciter aucune méfiance.

Après la lettre du CC du Parti, publiée le 1<sup>er</sup> décembre 1920, nous lûmes attentivement les articles publiés dans la revue « La Culture Proletarienne ». Il nous parut évident, au camarade Blagonravov et à moi-même, que la racine du mal se trouvait dans les erreurs théoriques des principaux idéologues et dirigeants du CC du Proletkult-Lébédev-Polianski et Bogdanov. Sans le soutien actif du président, Lébédev-Polianski, on n'aurait pas pu publier aux éditions du Proletkult les ouvrages de A. A. Bogdanov : « Philosophie de l'expérience vivante », « la Culture prolétarienne », « Tectologie » et la revue « la Culture Proletarienne » ne serait pas devenue la tribune des bogdanoviens. Changer de dirigeant nous apparut peu à peu comme une nécessité, mais nous attendions la protestation des dirigeants des groupes Proletkult de province, Lébédev-Polianski et Bogdanov étant les auteurs du projet des statuts et des documents de base du Proletkult.

Cela se passa de la façon suivante. Deux semaines après la lettre du CC du Parti, le 16 décembre 1920, se réunit la première session du plénum du CC du soviet Panrusse du Proletkult pour discuter de cette lettre et en tirer les conclusions appropriées pour son activité future.

C'est au plénum du CC du Proletkult qu'apparurent les premiers désaccords avec la direction sur la question de la nécessité de revoir l'orientation de son activité. Les délégués du Proletkult de Moscou, F. A. Blagonvarov, C. C. Krivtsov et moi-même, communiquâmes notre intention de quitter le CC du Proletkult et nous en donnâmes les raisons de principe. Les avis au plénum furent partagés. La question fut alors transmise à la fraction du Parti. La fraction ne soutenait pas Polianski, et proposa que l'on réexamine la déclaration sur le changement de programme du Proletkult.

Lébédev-Polianski exprima son intention de quitter les rangs du CC et la direction de la revue « la Culture Proletarienne » et exigea la publication dans cette revue de la lettre expliquant les motifs de son départ. Le Plénum ne fut pas d'accord, et, dans la mesure où Lébédev-Polianski refusait de se soumettre à la décision de la fraction qui en faisait un simple membre du présidium, celle-ci décida de le considérer comme exclu de l'organisation du Proletkult. A. A. Bogdanov, sans parti, ne participait point au travail de la fraction. Il demeura membre du CC du Proletkult jusqu'au deuxième congrès du Proletkult, mais après le Plénum, il s'écarta du travail pratique, et, au deuxième congrès, il n'était déjà plus élu.

Après le Plénum nous entreprîmes une révision critique de tout le travail du Proletkult en tenant compte des indications de Lénine, de la lettre du CC du Parti et de la déclaration du Plénum du CC du Proletkult.

Le deuxième congrès du Proletkult se réunit dans la deuxième moitié du mois de novembre 1921. A cette occasion, il y avait eu une nouvelle résolution du Bureau Politique du Comité Central du Parti au sujet du Proletkult (22 novembre 1921, N. 78 A) qui disait en son cinquième point :

« Il est clair pour le CC, que la lettre de l'année dernière visait ces éléments, à peu près inexistantes par leur nombre, et qui se manifestent aujourd'hui sous la forme particulière « des collectivistes » et contre lesquels, ainsi que nous avons pu le voir toute cette année, s'élève l'écrasante majorité des travailleurs du Proletkult. »

Le CC du Parti revint sur le travail du Proletkult en 1925 et en 1928. La résolution de l'agitprop du CC de 1928 présente un intérêt tout particulier. Cette résolution précisait en effet que, « la décision du CC du PCR (b), prise en 1925, sur le maintien du Proletkult en tant que « précieuse organisation pratique » ... était parfaitement justifiée. Durant ces trois dernières années, le travail du Proletkult fut presque exclusivement pratique, et ces tendances erronées (bogdanovchina) qui furent à la base de l'organisation du Proletkult, ne furent soutenues par aucun des dirigeants actuels du Proletkult et n'exercèrent aucune influence sur le contenu du travail. »

Sans ces indications, une juste interprétation de l'histoire du Proletkult est impossible.

Anna Andrievna Dodonova, membre du CC du Parti depuis 1911, secrétaire du Comité révolutionnaire de guerre de Moscou, et dirigeant le département culturel au Soviet de Moscou durant les journées d'Octobre, fut présidente du Proletkult de Moscou de 1918 à 1932. Elle devait rencontrer V. I. Lénine et N. C. Kroupskaïa, et faire un rapport sur le Proletkult au Bureau Politique du CC du Parti le 11 octobre 1920 en qualité de membre de la délégation du 1<sup>er</sup> congrès du Proletkult.

Ce texte a été publié dans un recueil d'articles consacrés à la pensée esthétique soviétique. Moscou, 1967.

*Traduit par Danielle ZASLAVSKY.*

# Décision du bureau politique du Comité Central du Parti Communiste Russe (Bolchévik) du 22 novembre 1921, sur le Proletkult

Considérant qu'il est indispensable de soutenir par tous les moyens la demande culturelle du prolétariat qui ne peut que croître parallèlement à l'évolution économique du pays, le Comité central du Parti communiste russe (bolchévik) juge nécessaire :

1) D'attirer plus largement l'attention du Parti sur le travail à l'intérieur des Proletkults, les Proletkults devant devenir l'un des appareils du Parti destinés à satisfaire les besoins culturels du prolétariat, appareils étroitement liés à l'appareil culturel de l'Etat et qui marchent à ses côtés sous la bannière commune du marxisme.

2) De demander à tous les Comités de Gouvernements (Gubkom) et à tous les organismes locaux du Parti d'apporter leur soutien aux Proletkults et de veiller à renforcer les liens idéologiques et organisationnels qui les unissent à eux.

3) De proposer comme tâche aux communistes travaillant dans le sein des Proletkults l'épuration de ces Proletkults des éléments petits-bourgeois dont ils sont infestés. De mener une lutte idéologique contre toute tentative qui viserait à substituer à la vision matérialiste du monde des sous-produits de la philosophie idéaliste bourgeoise (Bogdanov et autres).

4) D'exiger de la presse du Parti une attention accrue au travail culturel qui se fait à l'intérieur du prolétariat.

5) Le Comité central entend souligner que la lettre de l'année dernière concernait les éléments, infimes par leur nombre, qui ont aujourd'hui révélé leur véritable visage dans leur plate-forme personnelle, où ils se donnent le nom de « collectivistes », et contre lesquels, comme on le voit depuis presque un an, s'élèvent la majorité écrasante des membres des Proletkults.

« Etudes de l'histoire du Parti communiste de l'URSS ».

1958, n° 1, p. 38.

*Traduit par Irène SOKOLOGORSKY.*

# Extrait du compte rendu de la séance du Bureau Politique du Comité Central du Parti Communiste Russe 24 novembre 1921

a) Communiquer à la presse la déclaration de la fraction du Proletkult (1).

b) Demander au secrétariat du Comité central de se renseigner plus précisément sur l'origine de la plate-forme des « collectivistes » condamnée dans cette déclaration.

c) Demander au secrétariat du Comité central d'essayer de voir quelles seraient, dans le domaine de la littérature, les forces susceptibles d'accorder une plus grande place à la critique de tous les courants idéologiques qui tentent de s'appuyer sur les Proletkults et d'exercer une influence sur les autres organisations ouvrières, et qui ont trouvé leur expression dans la plate-forme des « collectivistes ».

d) Demander au secrétariat du Comité central de voir où en est en ce moment le Proletkult, et de faire une proposition au Bureau politique.

*Traduit par Irène SOKOLOGORSKY.*

---

(1) Il s'agit de la déclaration de la fraction communiste du 2<sup>e</sup> congrès panrusse du Proletkult, condamnant la plate-forme « collectiviste » (le 22 novembre 1921, séance de clôture du congrès).

# Déclaration des poètes et écrivains moscovites prolétariens appartenant au groupe de " La Forge "

La littérature prolétarienne est un phénomène idéologique de classe.

Elle est apparue au cours du combat mené par la classe ouvrière. Son existence et son développement ultérieur sont conditionnés par l'orientation tout entière du développement historique, qui conduit infailliblement l'humanité à une forme sociale supérieure : le communisme.

Pour nous, la littérature russe la plus récente, avec son esprit décadent et les courants auxquels il donne logiquement naissance : symbolisme, futurisme, etc., est symptomatique de la décomposition de la société bourgeoise. L'idéologie de ces courants, qui repose sur un individualisme exacerbé et le mépris absolu de tout idéal social, est hostile à la conscience collectiviste du prolétariat, riche de la dynamique puissante de l'action et du romantisme révolutionnaire.

Nous considérons qu'en vertu des caractères évoqués ci-dessus, aucun des courants artistiques contemporains ne peut servir de base à la création artistique prolétarienne. En outre, comme phénomène idéologique de classe, la littérature prolétarienne ne peut actuellement être, dans sa totalité, comprise dans un courant artistique quelconque.

L'élaboration de ses méthodes et procédés de création propres passe, pour la littérature prolétarienne, par l'assimilation de tout l'acquit technique de l'art passé et présent. Et c'est cependant le processus de la création artistique, qui est conditionné par l'ensemble des éléments de la vie nouvelle, que les poètes prolétariens acquèrent leurs méthodes et procédés originaux. « L'existence détermine la conscience », des formes nouvelles de vie appellent des formes nouvelles en art. Les matériaux de l'artiste — les mots, les sons, les couleurs, etc. — sont pour nous un moyen de matérialiser une idée ou un projet artistique, et nous nous élevons résolument contre les courants qui réduisent la création à une série de disciplines formelles, réintroduisant ainsi en contrebande la vieille formule réactionnaire de l'« art pour l'art ».

Nous laissons nos camarades poètes entièrement libres du choix de leurs méthodes de création. Ce point de vue a été admis à l'unanimité par le Premier Congrès panrusse des écrivains prolétariens.

Nous rejetons les étiquettes prétentieuses où l'on se donne pour ce qu'il y a de mieux et de plus nouveau, comme le font le futurisme, l'imagisme, etc., car nous savons bien que l'école la plus parfaite ne saurait excuser le manque de talent.

Notre mot d'ordre, c'est d'étudier et de dépasser toutes les écoles artistiques qui nous ont précédés, pour aller vers de nouvelles conquêtes et aboutir à la création d'un art qui réponde aux idéaux de la société communiste.

Tout en reconnaissant que la littérature prolétarienne, étant la plus jeune, est loin d'être irréprochable pour ce qui est de la forme, nous n'en affirmons pas moins que c'est la seule littérature authentique de l'ère naissante du communisme, la seule capable de devenir un grand art valable pour toute l'humanité, un art pour la vie, au nom de la vie et de la création d'un homme d'une beauté harmonieuse.

V. ALEKSANDROVSKI, M. GUERASSIMOV, V. KAZINE, V. KIRILLOV,  
S. OBRADOVITCH, N. POLETAEV, S. RODOV, Gr. SANNIKOV,  
N. LIACHKO, E. NETCHAEV, I. FILIPTCHENKO, P. NIZOVOÏ,  
A. NOVIKOV-PRIBOÏ, A. DOROGOTCHENKO, M. SIVATCHE,  
M. VOLKOV, A. POMORSKY, F. CHMOULIEV.

« La Forge », n° 7. 1921.

*Traduit par Hélène ROL-TANGUY.*

# Printemps ouvrier

Extrait de la préface du recueil « Printemps ouvrier ».

Vint le grand Octobre, et la classe ouvrière rejeta le joug de l'esclavage capitaliste avec une masse de soldats épuisés par la longue guerre impérialiste.

Les ouvriers devinrent les propriétaires du pays et les portes interdites des temples de la science et de l'art s'ouvrirent devant eux.

Les forces longtemps endormies au plus profond des travailleurs, se réveillèrent, bougèrent... Tel un large torrent, elles jaillirent à la « lumière divine ».

Et des chansons ouvrières fleurirent aux lèvres des nouveaux chanteurs. Sortis vainqueurs, avec leur chair, avec leur sang, de la lutte du prolétariat contre la bourgeoisie, ces poètes-là sont l'œuvre de la révolution. La révolution les a élevés et nourris.

Sur les traces de Kirillov, Aleksandrovski, Gastev, Guerassimov, Samo-bytnik et d'autres dont les noms glorieux brillaient encore fort à l'aube de la grande révolution russe, se sont révélés des kyriellés de poètes débutants. Le présent recueil est composé de leurs œuvres.

Les noms de ces poètes, débutants pour une plus grande part, ne disent rien par eux-mêmes. Souvent, le vers est mal assuré et pas assez poli. Des rugosités, parfois, égratignent l'ouïe. Souvent la rime est bancale.

Ce n'est pas étonnant... Nulle part ils n'ont eu le loisir d'apprendre.

Ils sont presque tous fils de l'usine ou de la campagne. Ils ont travaillé depuis l'âge de douze ou treize ans derrière une machine ou dans un atelier. Un long et fatigant labeur pour une bouchée de pain.

Mais quand est apparue la possibilité de faire des études, la guerre civile est arrivée, et il a fallu défendre, les armes à la main, les conquêtes de la classe ouvrière.

De nombreux poètes-ouvriers ont versé leur sang pour la cause commune du prolétariat. Beaucoup d'entre eux sont revenus invalides, comme, par exemple, Krassikov.

Krassikov a perdu les deux jambes, mais il ne désespère pas. Il est plein d'un humour vivant et d'une ardeur à vivre prolétarienne. Il croit profondément en un avenir radieux.

Beaucoup des poètes de notre recueil, maintenant encore, travaillent derrière une machine, ou se sont arrachés à elle que très récemment pour l'étude, le travail militant ou bien pour effectuer leur service dans l'Armée rouge.

Prenez rapidement connaissance de la composition sociale de nos auteurs, et le caractère de leur œuvre sera clair pour vous.

IVAN DORONINE : un enfant de la campagne, ouvrier à la glorieuse usine d'armement de Toula ; arraché à la machine par le service dans l'Armée



rouge. Ses vers sonnent comme l'acier qu'il vient juste de tremper, et dans son œuvre la vie bouillonnante de la grande ville et les champs inondés de soleil s'entrelacent fiévreusement. Il aime la nature, mais le silence de la campagne ne le satisfait pas et il voudrait animer du bruit des machines ces champs morts.

**NICOLAS KOUZNETSOV** : un jeune homme de dix-huit ans, tourneur de son métier, qui a travaillé jusqu'au dernier moment à l'usine « moteur ». C'est un « honorable descendant de prolétaire ». Il est né à la fabrique et il est tout à elle. La fabrique l'a élevé-nourri. L'usine est le thème favori de ses poèmes vifs et frais.

**KSENIA BYKOVA** : ayant connu dès son plus jeune âge l'amertume et les avanies de la vie « chez les autres », qui exploitaient par tous les bouts son travail d'enfant.

K. Bykova est née à la campagne, dans une famille de paysans, mais elle est apparentée à la ville et la ville est le souverain de son âme.

« Je suis née ici, dans les champs

Mais je me suis fondue à la vie de la ville

Je suis une prolétarienne, de toute mon âme », dit-elle.

**ALEKSANDRE ANDREEV** : fils de jardinier et machiniste au théâtre de Bolchoï.

**KONDRACHINE** : un ouvrier d'une usine de réparation de voitures, sachant à peine lire et écrire. Il est presque impossible de déchiffrer ses vers aux lignes tremblantes, griffonnées avec difficulté. Kondrachine n'a pas encore quitté le stade de l'initiation de ses poètes préférés, et c'est pourquoi résonnent sans cesse dans ses vers les thèmes de Koltzov.

Il serait fastidieux de dénombrer en particulier tous les auteurs de notre recueil. Les exemples cités sont suffisants pour contribuer à éclaircir le caractère des œuvres constituant ce recueil.

Le but de notre recueil est de donner aux larges masses des ouvriers des fabriques, des usines et des ateliers une série de chansons et de récits sortant de la main de prolétaires semblables à eux, reflétant l'état d'esprit propre à ces masses et le processus du travail créateur.

Nous espérons que ce but sera atteint.

Tiré du recueil « *Printemps ouvrier* ». 1922. Editions L'ouvrier moscovite.

Traduit par Serge ANDRIEU.

A tous les poètes et écrivains Komsomol (1).

Pour des larges masses de la jeunesse ouvrière et paysanne la R.K.S.M. (2) est devenue en quatre ans non seulement une organisation la reliant à la lutte générale du prolétariat, mais elle remplace pour une grande part l'école et la maison. Avec l'enseignement Komsomol et le travail collectif s'est entrelacé indissolublement l'activité créatrice des jeunes ouvriers et paysans, celle de la machine et du soc, germant à travers le Komsomol en une littérature prolétarienne naissante. Nous avons nos poètes et écrivains Komsomol. Mais cela ne veut pas dire que tout ce qui sort de leur plume doit s'orner du sceau du travail collectif. Cela signifie seulement que leur œuvre s'est développée dans les rangs du Komsomol, et qu'ils ne pensent pas leur croissance et leur perfectionnement dans un rapport inorganisé avec les masses de la jeunesse ouvrière et paysanne unies au sein de la R.K.S.M.

Le groupe des poètes et écrivains Komsomol explique précisément de cette manière le sens de leur naissance. Il se pose pour tâche : l'unification des poètes et écrivains Komsomol, leur travail collectif et une critique mutuelle fraternelle, l'organisation d'un travail marxiste et littéraire autodidacte, la mise en place en premier lieu, de liens permanents avec les cellules de fabrique et d'usine de la R.K.S.M., et, à travers elles, avec toute la jeunesse ouvrière ainsi qu'une participation organisée à la presse Komsomol et communiste.

Le groupe s'est aussi donné pour tâche d'assister fraternellement les groupes semblables organisés sur les lieux de travail et les Komsomol isolés, écrivains sur le tas. Il s'adresse à eux en les appelant à se mettre en liaison permanente avec lui, à envoyer leurs œuvres imprimées et manuscrites ainsi que des rapports sur les interventions et l'activité des cercles. La liaison réalisée entre le groupe central et celui de Kharkov, qui, par la suite, s'est transformé en section du premier groupe, montre qu'une telle collaboration n'est pas seulement possible, mais qu'elle est aussi nécessaire.

Le groupe R.K.S.M. des poètes et écrivains n'est pas une secte littéraire. Nous ne sommes limités par aucun dogme et nous ne nous collons aucune étiquette.

Nous sommes des Komsomol.

Nous travaillons, apprenons à créer et nous créons au cœur même de la jeunesse des usines et des fabriques.

Voilà ce qui nous unit et ce qui soude nos rangs, voilà pourquoi nous vous appelons à vous joindre à nous.

Recueil de trois années d'activité du groupe « La Jeune Garde ».

« Le jeune-gardiste », 1922, Moscou.

Traduit par Serge ANDRIEU.

---

(1) Membre de la jeunesse communiste.  
(2) Organisation de la jeunesse communiste.

# Principaux traits distinctifs de la littérature prolétarienne

N. Liachko

Son premier trait distinctif est son attitude consciente vis-à-vis du monde extérieur, son aspiration à transformer le chaos de la vie en une forme organisée, capable de se développer de façon planifiée. *La littérature prolétarienne commence là où finit l'attitude non-consciente du prolétariat envers le monde.* Elle élimine les disputes mesquines, la hargne, la vie végétative et sans âme. Ce que beaucoup prennent pour une attitude préméditée, découle de son essence même. Car sa nature, elle la tient d'une classe qui doit nécessairement attaquer, vaincre, et qui, pour attaquer, vaincre, et transformer, doit nécessairement organiser des forces qui sommeillent. Ni la mort des chefs, ni les échecs ne peuvent, ni ne pourront jamais mettre un terme à ce travail d'organisation créateur. *Si la plupart du temps, les échecs et la mort font s'exprimer les écrivains bourgeois en mineur, chez les écrivains prolétariens au contraire, ces événements suscitent le désir de nouvelles batailles;* avec ce qui a détruit un individu, c'est-à-dire une partie des masses; ils éveillent le désir de lutter contre l'oppression, la misère, le relâchement individuel, la pusillanimité, la saleté, les maladies, etc. Il en meurt un, il en meurt des centaines de milliers — d'autres prennent leur place. Il reste des veuves, des orphelins, des infirmes — c'est vrai. Qu'on ne nous accuse pas là de cruauté. Combien de vies sont mutilées ou anéanties par les difficultés quotidiennes, la tuberculose, l'ivrognerie, la syphilis et autres fléaux? Pourquoi pleurer ceux qui tombent en combattant et laisser partir dans l'indifférence les victimes d'une vie soi-disant « paisible »? Car, de toute façon, le prolétariat souffre toujours, qu'il lutte ou qu'il sommeille. Et quand ses souffrances sont-elles les plus douloureuses? Durant quelle période les victimes sont-elles les plus nombreuses? Les statistiques apportent une réponse terrible. Les forces du prolétariat diminuent, mais elles croissent aussi; il n'y a pas, au sens large du mot, d'objectifs individuels, il y a des objectifs de classe. Dans la conscience du poète prolétarien, le prolétariat est un « Messie de fer » (1); non pas un Messie paré de brumes mystiques et agrémenté de petites ailes dorées, mais le créateur de tout ce dont s'enorgueillit l'homme. Il remporte la victoire non pas grâce à des qualités particulières, mais par son travail, sa force, sa cohésion, son attitude consciente.

Aussi, les éléments inconscients du prolétariat n'en viennent-ils à considérer la littérature prolétarienne comme leur que lorsqu'ils prennent conscience des devoirs de leur classe et de ceux de l'humanité. Pour des hommes peu évolués, elle reste le plus souvent incompréhensible. (Cf. les œuvres de V. Aleksandrovski, V. Kirillov, Iv. Filiptchenko, etc.)

*Le second trait distinctif de la littérature prolétarienne, c'est que son élément naturel est le travail, la conscience de la puissance du travail et la joie que donne cette conscience.*

L'idée que ce qui distingue avant tout la littérature prolétarienne est ce qu'on a coutume d'appeler, grossièrement, « la politique », est une idée fondamentalement erronée. Malheureusement, nous devons cette opinion en grande partie au fait que certaines personnes, que rien ne rattache au prolétariat, si ce n'est, peut-être, leur bonne volonté sincère ou feinte, se

---

(1) Titre d'un poème célèbre du poète prolétarien Kirillov. (N. d. T.)

proclament eux-mêmes écrivains, poètes, humoristes, etc., prolétariens.

Ce qui unit les écrivains prolétariens, c'est principalement leur intelligence du travail, la conscience que ce n'est que par le travail, grâce au travail qu'on atteindra à l'idéal et que seront anéantis tous les maux qui s'abattent sur le travailleur ; c'est que le travail est le critère de toute justice et de l'égalité. Et ils traduisent même les phénomènes de la nature en processus de travail. Lune, trilles du rossignol, étoiles, soleil, coucou — tout renvoie les écrivains prolétariens à des images du monde du travail.

En escaladant à l'aube les échafaudages de la maison qu'il bâtit, le maçon de V. Kazine a vu le matin aussi apporter sa brique — le soleil. Pour le même Kazine, la nuit et les étoiles deviennent une ruche et ses abeilles.

M. Guerassimov invite le soleil à éloigner la tristesse des champs, des toits et des visages maussades d'un coup de rabot. Chez Guerassimov encore, nous trouvons (dans la conscience d'un mineur qui vient juste de sortir de la mine) la même transposition des phénomènes de la nature en termes concrets, de travail.

Chez Sannikov, les marteaux qui tombent sur l'enclume évoquent le chant du coucou (2) ; les fourches, poussées par le soleil déclinant, s'enfoncent dans les meules ; un coup de klaxon rappelle le cri du coq au matin, etc., etc.

On pourrait multiplier les exemples. Il n'y a pas là simple hasard : la littérature prolétarienne abonde en processus empruntés au monde du travail, et pas seulement dans ses images, mais dans ses rythmes...

Son adoration pour le travail correspond à l'idée suivante : desseins et plans géniaux ne changeront la vie qu'une fois fécondés par la peine du travailleur.

*Le troisième trait distinctif de la littérature prolétarienne, c'est le thème du machinisme, la célébration du métal.* Avec tout son retard et toutes ses imperfections, la machine d'aujourd'hui, instrument d'exploitation, ravale le prolétaire au rôle d'automate, mais annonce aussi des types de machines universelles, de machines amies du travailleur.

La littérature prolétarienne n'idolâtre pas la machine, ni le travail, ne se prosterne pas devant eux : dans leur aspect actuel, ils sont une étape nécessaire vers le travail-joie, vers la machine libératrice.

La littérature prolétarienne croit en l'infinie puissance du génie humain. De là sa foi en la libération par le travail. Plus aujourd'hui verra de réalisations, et plus l'avenir sera éclatant ; moins il y aura de tâtonnements dans l'avenir, et plus la puissance de l'homme pourra se déployer.

Les écrivains prolétariens pénètrent l'âme, l'histoire, le monde intime et le caractère des métaux. A cet égard, le « Poème du Fer » de Mikhail Guerassimov est tout à fait typique.

Le fer sert les oppresseurs, mais, ne cessant de prendre des formes nouvelles, il dessille les yeux abusés, redresse les prolétaires que la production a comme soudés entre eux. Dans son poème « Naissance de la Fonte », le même Guerassimov révèle ce processus très profond par lequel le prolétariat s'assimile la force de la machine et des métaux, processus qu'aucun microscope ne permettra jamais de suivre ni aux ennemis du prolétariat, ni même à ses propres idéologues, familiers seulement des livres. Le « Portail », « l'Attentat » d'A. Gastev sont d'autres témoignages éclatants de ce phénomène.

*Le quatrième trait distinctif de la littérature prolétarienne est le collectivisme et la planéarité.* Quel que soit le sujet de l'œuvre d'un écrivain

---

(2) On a affaire ici à un jeu de mots sur « kovat' » (forger) et « kukovat' » (chanter comme le coucou).

— steppe, forêt, plaine, chanson, usine, amour — on retrouve toujours à son origine un sentiment d'angoisse, de douleur ou de joie pour le collectif de l'usine, de la ville, du pays, du monde entier. Au-delà des sentiments d'un individu isolé, d'un héros, on sent la présence du collectif — dont l'individu s'est comme imprégné.

Si, dans la littérature prolétarienne, le « nous » ne laisse que peu de place au « moi », elle n'aboutit pas pour autant à ce que des novateurs de toute espèce donnent pour une « œuvre collective ». L'individu est libre, devant lui s'étend un immense champ d'action ; il est certes à l'unisson du collectif — et cela dans ce qu'il y a de fondamental, de principal — mais il exprime à sa manière l'âme collective qui lui est si proche.

Le sifflet de l'usine est la chanson qui appelle les ouvriers de certains pays au travail. A la même heure, des dizaines de millions d'ouvriers prennent leurs outils, mettent les machines en route, et tous ces bruits familiers du travail chantent un hymne à l'avenir (3).

Les écrivains prolétariens savent parfaitement — et il y a là source de malentendus pour ceux qui considèrent la littérature prolétarienne comme un phénomène des plus simples — que ce chant n'a rien d'original, qu'il ne fait que continuer celui qu'entonnèrent inconsciemment, il y a des milliers d'années, avec leurs haches maladroitement, leurs pioches, leurs pics et leurs pelles, des travailleurs dont la conscience se bornait aux seules souffrances de la journée. Le prolétariat l'a reprise en toute conscience ; cette conscience ne se borne plus au jour d'aujourd'hui, mais embrasse et le passé et l'avenir.

« En serrant son marteau », le prolétariat a senti en lui un ami, un instrument de libération. Tous les travailleurs — ceux du passé, du présent, de l'avenir — entrent dans le chœur qui chante à l'avenir un hymne tissé des bruits du travail. Tous sont les maillons d'une même chaîne. Leur travail, leur combat, quelqu'en soient les formes, sont un tout (Cf. les vers de Samobytnik-Machirov, V. Kirillov, A. Gastev, etc.).

La littérature prolétarienne englobe toute la diversité d'une vie impulsée par l'activité de l'imagination et de l'esprit, mais on y découvre, avant tout, tracés à la hâte, les signes fondamentaux de son harmonie avec la classe qui l'a engendrée.

Après tout ce qui a été dit, il apparaît superflu de traiter des usines, des villes, de la guerre, etc., qui se trouvent être si souvent le thème des œuvres des écrivains prolétariens.

Les traits fondamentaux dont il vient d'être question n'appartiennent qu'à la littérature prolétarienne. On contestera peut-être ce qui a été dit du machinisme : en effet, hier comme aujourd'hui, il s'est trouvé des courants littéraires pour accorder une certaine attention à la machine et à la technique. Hier, on n'a jamais dépassé une louange d'ordre utilitaire. Quant aux écrivains qui, aujourd'hui, ont établi leur protectorat sur la machine, ils la considèrent comme quelque chose de totalement extérieur, et elle ne les intéresse qu'en tant que source de rythmes nouveaux. Or, si on isole la machine du travail, du collectif des travailleurs, on n'en peut rien dire de profond, d'humain.

Quelles nouveautés techniques la littérature prolétarienne a-t-elle à son actif ? Si l'on considère que les formes doivent changer en totalité, d'un coup, alors pour ainsi dire rien. Mais de cette question en découle nécessairement une autre : dans le domaine de la forme littéraire, qu'a donné la bourgeoisie dans les dix-quinze premières années qui ont suivi son avènement au milieu des ruines du féodalisme ?

---

(3) Evocation du poème de Gastev « Les sirènes ».

Et la réponse sera : presque rien non plus. Les œuvres des écrivains de cette époque ne se distinguent des œuvres dont ils héritaient que par leur contenu. Et si ce contenu nouveau leur suggérait des réalisations formelles nouvelles, celles-ci restaient presque insensibles ; car des formes nouvelles ont toujours annoncé un contenu nouveau, mais elles l'ont fait progressivement, graduellement.

A la question de la forme reste indissolublement liée celle de l'attitude des écrivains prolétariens vis-à-vis de ce que l'on appelle l'héritage littéraire. Ecartons, avant toute autre chose, cette opinion devenue un lieu commun, qui proclame que la littérature prolétarienne n'est qu'une école littéraire parmi d'autres.

Si les écrivains prolétariens constituent un groupe relativement homogène au sens idéologique du terme, en ce qui concerne la forme, ils diffèrent en raison de leurs particularités individuelles.

Les écrivains prolétariens respectent une partie de l'héritage littéraire qui renferme des valeurs spirituelles historiquement nécessaires. Ainsi en est-il pour la littérature dite classique, qui a su enregistrer la montée et la puissance des forces sociales qui se sont succédées sur la scène de l'histoire.

Mieux encore : dans cette partie de l'héritage littéraire, le prolétaire d'aujourd'hui trouve souvent des motifs qui lui sont relativement proches.

Revue « La Forge ». Octobre 1922.

*Traduit par Héliène ROL-TANGUY.*

# Plate-forme idéologique et artistique du Groupe des Ecrivains Proletariens "OCTOBRE"

adoptée d'après le rapport du camarade S. Rodov : « l'époque actuelle et les problèmes de la littérature prolétarienne », plate-forme de l'association de Moscou des Ecrivains Proletariens (MAPP).

## 1

L'époque des révolutions socialistes, transition d'une société de classes à une société sans classes, communiste, a commencé avec la révolution d'Octobre, instituant en Russie la dictature du prolétariat et le système des Soviets, donnant enfin au prolétariat la possibilité d'être l'organisateur et le transformateur de la société dans toutes ses structures.

## 2

Elaborant dans le processus de la lutte de classes une conception marxiste et révolutionnaire pour tout ce qui touche à la politique et à l'économie, le prolétariat, dans les autres domaines, ne s'est pas encore complètement libéré de l'emprise idéologique séculaire des classes dominantes. Aujourd'hui, alors que la guerre civile a pris fin, et que la lutte s'intensifie sur le front économique, on assiste à la percée d'un front culturel, particulièrement important étant données les conditions de la NEP et de la nouvelle offensive de la bourgeoisie ; le problème qui se pose en tout premier lieu au prolétariat est celui de l'édification de sa culture de classe, donc de sa littérature, puissant moyen d'action sur la sensibilité des masses.

## 3

La littérature prolétarienne, en tant que mouvement, n'a pu naître et se développer qu'après la Révolution d'Octobre, bénéficiant à ce moment là de toutes les conditions nécessaires à son épanouissement. Cependant, le retard culturel du prolétariat russe, le joug séculaire de l'idéologie bourgeoise, la décadence de la littérature russe de ces dernières années et de la décennie pré-révolutionnaire, sont autant d'éléments qui n'ont cessé de peser et qui rendent possible, dans l'avenir, une influence de la littérature bourgeoise sur la création prolétarienne. En outre, l'influence et l'expression du révolutionnarisme idéaliste petit-bourgeois a obligatoirement marqué la création prolétarienne, ce qui s'explique par le fait que le prolétariat avait alors à résoudre toute une série de problèmes annexes, engendrés par la mort de la révolution démocratique-bourgeoise. C'est pourquoi, jusqu'à présent, la littérature prolétarienne a souvent pu paraître éclectique, tant sur le plan idéologique que sur le plan de la forme.

## 4

Alors que nous assistons, d'une part, à l'édification du socialisme suivant les méthodes de la NEP dans tous les domaines, et que, d'autre part, le PCR (b) est passé de l'agitation à une propagande systématique approfondie auprès des larges masses prolétariennes, il est devenu absolument nécessaire de pourvoir la littérature d'un système.

5

Partant de ce qui a été exposé ci-dessus, le groupe des écrivains prolétariens « Octobre », en tant que partie de l'avant-garde prolétarienne pénétrée du matérialisme-dialectique, s'efforcera de créer un tel système et considère que cet objectif ne pourra être atteint sans la création d'un programme artistique unique, à la fois formel et idéologique, qui devra servir de base au développement ultérieur de la littérature prolétarienne.

6

Dans une société de classes, la littérature, tout comme le reste, sert les intérêts d'une classe déterminée et à travers cette classe, de toute l'humanité ; il s'ensuit donc que seule est prolétarienne, la littérature qui façonne le psychisme et la conscience de la classe ouvrière et des larges masses laborieuses en vue des objectifs finaux du prolétariat, reconstruteur du monde et créateur de la société communiste.

7

Dans le processus d'extension et de consolidation de la dictature du prolétariat qui nous rapproche de la société communiste, la littérature prolétarienne, demeurant profondément une littérature de classe, doit non seulement façonner le psychisme et la conscience de la classe ouvrière, mais doit également étendre son influence sur les autres couches de la société, désarçonnant à jamais la littérature bourgeoise.

8

La littérature prolétarienne est à l'antipode de la littérature bourgeoise. La littérature bourgeoise, condamnée en même temps que sa classe, s'efforce de masquer son essence, en s'éloignant de la vie, en fuyant dans le mysticisme, dans le domaine de « l'art pur », de la forme comme fin en soi, etc. La littérature prolétarienne, au contraire, pose le marxisme comme base de création et choisit pour matériau, la réalité actuelle dont l'artisan est le prolétariat, le romantisme révolutionnaire de la vie, la lutte du prolétariat dans le passé et ses conquêtes futures.

9

L'objectif fondamental de la littérature prolétarienne, lié à celui de l'accroissement de son rôle social, est de créer de larges fresques, des œuvres monumentales, dont le sujet sera pris presque exclusivement dans la vie du prolétariat. Le groupe des écrivains prolétariens « Octobre » considère que pour pouvoir satisfaire ces exigences, il faut aborder le matériel créateur non seulement sous l'angle du lyrisme tel qu'on a pu le voir dans la littérature prolétarienne de ces cinq dernières années, mais encore sous l'angle de l'épopée et du drame. L'œuvre devra donc prendre une forme plus ample, plus simple et plus dépouillée.

10

Le groupe « Octobre » affirme la primauté du contenu. C'est le contenu lui-même de l'œuvre prolétarienne qui fournira le langage artistique et dictera la forme. La forme et le contenu sont des antithèses dialectiques : le contenu détermine la forme et devient art, à travers celle-ci.



La lutte des classes revêtant les formes les plus diverses dans la période de transition, elle place l'écrivain prolétarien devant la nécessité d'élaborer toute une série de thèmes, ce qui implique que celui-ci utilise à fond les formes créées antérieurement pour la prose et la poésie.

C'est pourquoi, le groupe n'est pas prêt de se passionner pour une forme plutôt qu'une autre, ni d'établir dans la forme ces distinctions, qui délimitèrent les écoles littéraires bourgeoises, celles-ci se révélant être dans le fond, une survivance de l'idéalisme et de la métaphysique dans le processus de création littéraire.

Considérant que les écoles artistiques de la décadence ont morcelés en éléments complexes les formes artistiques qui, identiques par leur essence, sont nées à l'époque historique de l'ascension des classes dominantes, et qu'elles poursuivent ce morcellement jusqu'aux plus infimes parties, érigeant chaque élément en principe ; considérant d'autre part que ces écoles ont une influence sur la création littéraire prolétarienne, ce qui présente pour l'avenir un réel danger, le groupe « Octobre » rejette par principe :

a) La dégénérescence du concept du modèle artistique en fragment décoratif (l'imaginisme)

et se prononce pour un modèle dynamique dans sa totalité, se développant tout au long de l'œuvre en étroite relation avec le contenu nécessairement social de celle-ci.

b) La catégorie du mot-rythme en tant que tel, comme fin en soi, incitant souvent l'écrivain à se réfugier dans le domaine de strictes exercices de style, dépourvus de sens social, en les tenant pour de véritables œuvres littéraires (le futurisme)

et se prononce pour un rythme véritable, lié organiquement dans la forme artistique, au contenu de l'œuvre.

c) Rejette également le fétichisme du son, apparu à l'époque de la décadence de la bourgeoisie et enfanté par une mystique malsaine (le symbolisme)

et se prononce pour un liaison organique du son avec la forme et le rythme de l'œuvre.

Ce n'est qu'en abordant l'objet artistique dans sa totalité, objet de signification concrète au développement régulier, que l'on parviendra réellement à la plus grande synthèse artistique.

Ainsi, l'objectif du groupe n'est pas de cultiver des formes propres à la littérature bourgeoise ou des formes qui ont été par éclectisme transposées dans la littérature prolétarienne, mais d'élaborer et d'appliquer de nouveaux principes et de nouveaux types de forme, la pratique des vieilles formes littéraires transformées par un nouveau contenu de classe prolétarien ayant été acquise, et la riche expérience du passé et les œuvres de littérature prolétarienne, ayant fait l'objet d'une interprétation critique ; on devrait parvenir ainsi à une nouvelle forme synthétique de la littérature prolétarienne.

1923.

*Traduit par Danielle ZASLAVSKY.*

# Des relations avec la littérature bourgeoise et les groupements intermédiaires

Thèses de l'exposé du camarade Lélévitch, votées à la première Conférence moscovite des écrivains prolétariens le 16 mars 1923.

1. — La nécessité de renforcer au maximum les leviers de commande politiques du prolétariat, implique pour pouvoir lutter contre l'offensive idéologique de la bourgeoisie, que les questions de politique artistique soient extrêmement claires pour le Parti et l'Etat prolétarien d'une part et les organisations littéraires prolétariennes d'autre part.

2. — Pour pouvoir apprécier une œuvre ou un courant littéraire, il faut avant tout l'aborder du point de vue social. La seule littérature socialement utile aujourd'hui est celle qui organise le psychisme et la conscience des lecteurs et en premier lieu des lecteurs prolétariens dans l'optique des objectifs finaux du prolétariat — créateur de la société communiste : cette littérature est la littérature prolétarienne. Toute autre littérature agissant différemment sur le lecteur, contribuera d'une manière ou d'une autre, à faire renaître l'idéologie bourgeoise et petite-bourgeoise.

3. — La littérature manifestement bourgeoise, qui part des « émigrants de pogrome » du type Hippus et Bounine et finit avec nos mystiques et individualistes du type Akhmatova et Khodassievitch, organise le psychisme du lecteur avec l'objectif de restaurer une idéologie polo-féodale-bourgeoise. C'est avec cette littérature que les adversaires de classe du prolétariat combattent, et rien, si l'on se place du point de vue de la révolution prolétarienne, ne peut justifier l'activité d'une telle littérature en Russie Soviétique.

4. — Les groupes d'écrivains petits-bourgeois, qui « ont accepté » la révolution sans avoir pris conscience de son caractère prolétarien et qui l'ont perçue comme le plus aveugle et le plus anarchique soulèvement de moujiks (« Les Serapion », etc.) reflètent la révolution dans un miroir déformant et son incapables d'organiser la conscience et le psychisme du lecteur selon les objectifs finaux du prolétariat. C'est pourquoi ils ne peuvent jouer le rôle positif d'éducateurs auprès de la classe ouvrière. Cependant, ils peuvent jouer un rôle non négligeable auprès des cercles petits-bourgeois hésitants, tuer leur haine de la révolution, et faire pénétrer dans la conscience de ces groupes l'idée d'une étroite coopération avec le prolétariat au pouvoir.

5. — Ces traits propres aux groupements littéraires nous permettent de définir la juste tactique que l'on doit adopter à leur égard. Concernant les groupes bourgeois, il ne peut être question de collaboration avec eux. La lutte de classe est ici, déclarée. Quant aux petits-bourgeois « compagnons de route », on sait qu'une collaboration avec eux est possible.

6. — Mais cette collaboration ne peut avoir de résultats bienfaisants pour le prolétariat qu'à une condition : si l'on comprend bien que les compagnons de route ne peuvent éduquer les masses prolétariennes dans la bonne condition, et qu'ils ne peuvent, dans le meilleur des cas, que désarmer idéologiquement nos ennemis. Et même dans ce cas la nature petite-bourgeoise

des compagnons de route, rend parfois cette dernière tâche impossible. Par conséquent, plutôt que d'envisager une véritable collaboration, il est plus raisonnable de les utiliser comme force d'appoint, susceptible de désorganiser l'adversaire, ce qui nécessite que l'on démasque constamment leurs aspects confusément petits-bourgeois.

7) C'est pourquoi, considérant qu'avec le temps la littérature prolétarienne apparaîtra comme la seule force sérieuse dans le domaine littéraire, il faut savoir, que dès aujourd'hui, la littérature prolétarienne, dans l'intérêt du front idéologique, doit avoir une influence déterminante sur les principaux organes littéraires du Parti. Ce n'est qu'à cette condition, que la révolution pourra tirer profit de l'utilisation des « compagnons de route » comme forces d'appoint, tout comme dans le domaine politique, le PCR, avant-garde dirigeante du prolétariat a su utiliser le mouvement « Changement de direction » au profit de la dictature du prolétariat.

8. — Ainsi, seuls les mots d'ordre suivants sont tactiquement rationnels : l'appui le plus important sur lequel peut compter l'avant-garde prolétarienne dans le domaine littéraire est la littérature prolétarienne ; pour désorganiser la conscience de l'adversaire, on utilisera comme force d'appoint, la littérature des « compagnons de route », tout en dévoilant constamment leurs aspects petits-bourgeois ; on mènera une lutte opiniâtre contre tous les aspects de la littérature bourgeoise.

9. — La question de la participation des écrivains prolétariens dans les organes de presse, auxquels collaborent des représentants des groupes bourgeois et petits-bourgeois, sera tranchée sur la base des présentes thèses, par la direction de l'association, qui examinera chaque organe en particulier.

« La Sentinelle », mensuel critico-littéraire,  
sous la rédaction de V. Voïne, G. Lélévitch, S. Rodov. N° 1, juin 1923.

*Traduit par Danielle ZASLAVSKY.*

# Les thèmes qui attendent leurs auteurs

Youri Lébédinski

C'est par un gigantesque mouvement que sont transformées les relations sociales de la révolution socialiste. Chaque nouvelle étape de cette mutation engendre des millions de thèmes. Mais l'œuf-créateur n'est fécondé à chaque fois que par une seule graine thématique. Et le choix du thème, pour l'artiste, est conditionné par le contact plus ou moins étroit qu'il a avec le processus révolutionnaire, du rôle, qu'il y joue, ainsi que par l'actualité de tel ou tel thème correspondant à tel ou tel tournant de la révolution socialiste.

Si les années 1917-1920 exigeaient que les objectifs finaux de la révolution baignent dans le plus grand Pathos et si, à cette époque, les grands problèmes de la littérature n'étaient pas encore posés, l'époque que nous traversons, la NEP, époque où les relations sociales sont d'une extrême complexité et où la lutte des classes prend les formes les plus diverses, exige que la révolution socialiste soit exprimée concrètement, au travers d'actions humaines. Une telle littérature est indispensable à la classe ouvrière ; elle pourrait ainsi organiser la conscience et lui faire prendre le chemin du communisme.

C'est pourquoi, tout en stipulant que le problème général de l'écrivain nouveau, authentiquement révolutionnaire, est d'exprimer dans la littérature une nouvelle perception du monde, et de montrer comme ce monde est tout entier pris en charge par le prolétariat, il nous est d'ores et déjà possible de délimiter schématiquement des cycles thématiques de base, tels qu'ils sont venus par l'écrivain de cette étape de la révolution socialiste et de la lutte du prolétariat.

## 1<sup>er</sup> CYCLE

L'action de la classe ouvrière dans le développement de l'économie socialiste, et le fonds socialiste, la lutte contre la désorganisation, les louvoisements de nos trusts dans la NEP, la construction des centrales électriques, les expéditions scientifiques et les découvertes, l'équipement et les conquêtes de notre aéronautique, etc.

Ceci peut prendre les formes suivantes :

a) Un roman socialiste utopique (dépassement dialectique des utopistes bourgeois).

b) Une nouvelle dans laquelle une organisation de classe (parti, syndicat, soviets) surmonte, dans un processus dramatique, une crise économique caractéristique de telle ou telle période de la révolution.

c) Un récit, qui montre à travers plusieurs épisodes de la vie et du travail d'une *unité économique* le rythme de notre lutte pour une économie socialiste et les hommes qui en font partie.

d) Un poème qui exprime la puissance de la classe dans sa lutte avec la nature (thème parfaitement illustré par Doronine dans son poème « Nous avons vaincu la nature »).

e) Des « Communières » dans lesquelles sont projetés des portraits d'hommes luttant pour une économie socialiste (thème que Lélévitch a magnifiquement utilisé dans son poème « Le représentant du trust »).

f) Des poèmes lyriques qui traduisent les sentiments et les émotions de celui qui se bat pour une économie socialiste (Bezymenski : « Prélude printanier »).

## 2<sup>e</sup> CYLE

La classe ouvrière dans son combat (combat-révolution, combat-guerre) « non économique » (politique au sens étroit du terme) contre la bourgeoisie. Eclatement de la révolution socialiste mondiale ! Octobre, la guerre civile — notamment en Russie, la Tcheka et son activité.

Ceci peut s'exprimer à travers :

a) L'utopie dramatico-révolutionnaire (plus ou moins — la représentation de la révolution proche, en Allemagne, ou lointaine, en Amérique).

b) Un roman, une nouvelle, portant sur Octobre ou la guerre civile. Rendre l'époque au travers de gens réels et du cadre de leur lutte.

c) Une nouvelle héroïco-dramatique (élément inévitable du « Dramatique psychologique » intérieur) montrant l'activité de la Tcheka (« Chocolat » de Tarassou-Rodiou).

d) Un récit qui aura pour fond l'activité intérieure et extérieure d'Octobre, de la guerre civile, de la Tcheka.

e) Un poème héroïque (épopée de la guerre civile sur n'importe quel front et la lutte menée par la Tcheka contre les gardes blancs).

f) « Des Communières » (il en existe déjà d'excellentes, Lélévitch-Rodov) — les hommes de l'Armée rouge et la Tcheka.

g) Le lyrisme du combattant (garde rouge, tchekiste, partisan, le communiste en général).

## 3<sup>e</sup> CYCLE

La fin de l'ancien mode de vie, de l'apparition des nouvelles formes d'existence (1). La création d'instituts d'alimentation collective et d'éducation dans les fabriques et les usines, et à travers cela, la destruction de la famille traditionnelle, qui a pris pendant la révolution des formes particulièrement laides ; transformation des loisirs, remplacement du cabaret et de l'église par des clubs d'usine ; transformation du comportement envers la femme et son émancipation ; les nouvelles formes du mariage ; « la vie » des cellules du Parti et des cellules syndicales, et leur action dans les masses ; la vie des ouvriers, des étudiants et de la jeunesse du Parti (les universités ouvrières, les instituts, etc.) ; la vie d'un militant moyen du Parti et apparition des manières bourgeoises. Résurgence du mode de vie bourgeois en province : embourgeoisement d'une partie des ouvriers dû à la NEP, du Nepman ; psychisme décadent de l'intellectuel et du bourgeois avant la venue de la Révolution socialiste. Transformation du rapport de l'ouvrier aux outils de production, transformation de la vie à la campagne pendant la NEP, les koulaks, les coopératives, la misère paysanne, le travail des organisations syndicales et des organisations du Parti — les enfants à l'époque révolutionnaire.

Dans ce cycle, qui n'a pas encore été abordé, ou presque, par l'écrivain prolétarien, je n'ai pas l'intention d'arrêter des formes littéraires précises. On peut néanmoins aborder ces thèmes sous trois angles différents, et en tirer quelques principes formels :

---

(1) Ce cycle est sans aucun doute plus complexe que les précédents. Il est indispensable de se référer à l'article spécialement consacré à cette question et développant les thèses du camarade Trotski « sur le mode de vie ».

a) Une nouvelle vie l'emportant immédiatement sur l'ancienne (par exemple, la fin de la famille, libération des enfants qui vivent déjà de façon nouvelle).

b) L'ancien mode de vie et sa chute sous l'influence de ressorts extérieurs venant « de la base ».

*Exemple n° 1* : la résolution d'un drame dans une famille ouvrière, conséquence de l'organisation d'une cantine.

*Exemple n° 2* : drames psychologiques de la vie des intellectuels, effondrement de l'ancien mode de vie bourgeois, et comment il atteint le psychisme de ceux-ci.

c) Les nouvelles formes de vie, leur cristallisation et la formation de l'homme nouveau.

d) Le lyrisme de la production, mettant en lumière les nouveaux rapports aux outils de travail (nombreux efforts de Gastev en ce domaine — « La Forge » a également fait quelques tentatives).

e) Le lyrisme en général, qui se trouve devant un gigantesque problème — montrer les nouveaux rapports avec celui qu'on aime (l'amant, le camarade, l'enfant, etc.). A ce titre les vers de Bezymenski, Golodniy sont intéressants.

La création d'une littérature qui participe activement à la lutte que la classe ouvrière pour le communisme est un objectif que seul pourra atteindre l'écrivain « qui saura trouver la révolution mondiale à travers le moindre détail », celui pour lequel travail littéraire et lutte pour le communisme se confondent, celui qui comprend et sent toute la rationalisation de la révolution en marche parce qu'il la fait, celui qui en voit clairement la source et l'embouchure.

Un tel écrivain ne peut être qu'un écrivain prolétarien.

La littérature est aujourd'hui une arme avec laquelle les avant-gardes des classes en lutte tentent de soumettre non seulement de larges couches du prolétariat et de la petite-bourgeoisie selon leurs objectifs de classe, mais encore de paralyser, de corrompre, d'arracher et surtout de régénérer la partie la moins stable de l'avant-garde de classe de l'adversaire au moyen d'une complète activité « idéologique ».

Et, bien que la littérature prolétarienne ait subi jusqu'à présent plus d'échecs qu'elle n'ait remporté de victoires, nous savons « que la vieille taupe sait creuser son trou », et que l'avenir est pour nous (2).

« La Sentinelle », mensuel littéraire critique, n° 2-3.

« Moscou nouvelle », 1923, n° 1.

*Traduit par Danielle ZASLAVSKY.*

---

(2) Le rôle manifeste de cet article est ainsi défini par l'auteur : Dans le passé, nous nous sommes surtout penchés sur l'étude de cycles thématiques. Par exemple, j'avais écrit un article dans « La Sentinelle » intitulé « les thèmes qui attendent leurs auteurs ». Nous avons alors emmuré pour chaque cycle un certain nombre de thèmes. Bien que les thèmes aient quelque peu changé, les cycles demeurent tels quels. Il serait faux de dire que ces cycles ont été élaborés par Lébédinski. Ils sont le fruit de la recherche collective du groupe « Octobre » et de ses travaux théoriques. — Youri Lébédinski « Montrer l'homme de façon réaliste » — problème immédiate de la littérature prolétarienne « La Sentinelle littéraire », janvier 1927, n° 1, p. 25, « le problème de la thématique » et une série d'exposés communiqués à la conférence de Moscou des écrivains prolétariens de : Averbakh, Zonine, Bezymenski, Fadéev, etc.

Regroupés dans le recueil : « Voles théoriques de la littérature prolétarienne », Ed. d'Etat, 1928.

## Résolution commune des associations moscovite et pétersbourgeoise des écrivains prolétariens

Nous vivons en un moment où, sur le terrain créé par la NEP pour un renforcement de la pression de l'idéologie bourgeoise, nous voyons fleurir et s'épanouir les écrits des restes de la caste des bourgeois et des aristocrates, et les écrits des petits-bourgeois qui désignent la révolution. Ce phénomène est d'autant plus dangereux que cette sorte d'écrits détermine la physionomie de tout un ensemble de revues et d'organismes d'éditions en liaison avec le Parti.

Les grandes luttes de classes qui s'annoncent à l'Occident et l'approfondissement du travail éducatif à l'intérieur de l'URSS font à la classe ouvrière et à son avant-garde le Parti communiste russe un devoir de lutter contre la littérature des bourgeois et contre celle de prétendus compagnons de route, pour que change la politique dans le domaine artistique, pour que soit substituée à une politique de pure passivité une orientation directe sur les uniques propagateurs des vues et des idées de l'avant-garde prolétarienne en matière de littérature prolétarienne.

Cette situation dicte impérativement un regroupement des troupes de la littérature prolétarienne elle-même en premier lieu, et, autour d'elle, de toute la littérature authentiquement révolutionnaire et de tous les véritables compagnons de route.

A partir de là, les associations pétersbourgeoise et moscovite d'écrivains prolétariens prennent en commun la résolution suivante :

1) Les deux associations entreprennent une campagne d'actions concertées pour un *front uni de la littérature prolétarienne* et pour une nouvelle politique du Parti en matière de problèmes artistiques.

2) Ils utilisent à cet effet les revues et les journaux pour des échanges d'œuvres littéraires, d'écrits théoriques, etc., destinés à la propagande de la littérature prolétarienne : ils diffusent les revues, les recueils et les livres des associations et de leurs membres, etc.

3) Les deux associations font à leurs membres une obligation de suivre une ligne commune, définie par la direction. Elles ne s'arrêteront devant aucune mesure sévère, y compris l'exclusion, à l'égard des membres qui n'obéiraient pas aux directives de leur direction.

4) Les directions des associations établissent la liste des organes de presse, des journaux et des éditions qu'il faut conquérir, de celles dans lesquelles il faut prendre des mesures pour assurer la poursuite d'une ligne correcte, ou de celles dont il faut changer la physionomie, sans hésiter le cas échéant à sortir de telle ou telle revue ou organisme d'édition ou à refuser d'y prendre part.

5) Les deux associations prennent comme base de départ de leur programme de création la plate-forme du groupe « Octobre ».

6) Les deux associations entreprennent sans tarder une campagne qui doit déboucher sur la convocation d'un Congrès panrusse des écrivains prolétariens, lequel est indispensable pour un regroupement des forces de la littérature prolétarienne et pour la création d'un organisme central de luttes,

attendu que la direction de l'Association panrusse, élue au premier congrès ne reflète plus depuis longtemps l'opinion et les intérêts des écrivains prolétariens et de la littérature prolétarienne, sortie des cadres d'une organisation étroite et devenue un puissant mouvement social.

*La direction de l'Association pétersbourgeoise :*

A. KRAJSKI, président ; M. VOLKOVSKI, secrétaire.

*La direction de l'Association moscovite :*

A. BEZYMENSKI, membre de la direction du MAPP  
et secrétaire du groupe Octobre ».

A. ZONINE, secrétaire du groupe « La jeune garde ».

Pétersbourg, 26 novembre 1923.

*Traduit par Hélène HENRY.*





# Déclaration des écrivains prolétariens de " La Forge "

## I. — DIALECTIQUE

Tout phénomène en cours de développement recèle en lui-même le germe de sa propre négation. Cette loi de la contradiction s'applique à la totalité de la nature dans la multiplicité infinie de ses mouvements comme à la vie de la société humaine et à toutes ses superstructures.

## II. — UN BOND DANS LE ROYAUME DE LA LIBERTÉ

La contradiction de la société capitaliste, c'est la classe ouvrière. L'existence même de cette classe nie la société capitaliste, son développement la ronge de l'intérieur ; grandie dans ses entrailles, la classe ouvrière brise l'étau de fer de l'ordre ancien. Dépourvues de tout, unies dans le travail et la lutte pour refaire les fondements de la vie, les masses et leur puissant impact recréeront également leur propre mentalité.

## III. — LA DYNAMIQUE DES FORMES

La révolution prolétarienne, conditionnée par des facteurs économiques et politiques, brise les formes anciennes de la vie sociale. Destructrice, la révolution enterre les systèmes idéologiques, les sentiments, les représentations caducs. La nouvelle mentalité s'incarne dans des formes nouvelles d'activité sociale ; chez l'artiste, qui en est issu, l'activité sociale s'exprime en de nouvelles formes artistiques.

C'est ainsi que la succession des formes sociales définit les formes artistiques.

## IV. — L'ART EN TANT QU'OUTIL SPÉCIFIQUE

L'art est indispensable au prolétariat au même titre que l'armée, les transports, les usines et les fabriques. L'art nouveau est confronté aux horizons lointains d'une époque nouvelle, à des perspectives d'activités illimitées, au panorama inouï du « byt » révolutionnaire. Libéré de l'obligation de servir les classes bourgeoises et leurs buts d'amusement et d'exploitation, il devient un outil spécialement clairvoyant pour l'organisation de la société communiste future.

## V. — LE STYLE C'EST LA CLASSE

Les artistes produits par l'existence d'avant la révolution sont aussi impuissants à ordonner le matériau de création qu'a fait surgir le séisme de la révolution d'Octobre. Pour représenter les torrents d'événements grandioses créés avec amour et enthousiasme par les masses, ces artistes ne disposent pas d'une appréhension personnelle, d'un schème. Ils sont également dépourvus des outils de travail adéquat, de technique *littéraire*, de style. De façon générale, dans une œuvre le style n'est pas un simple masque destiné à dissimuler l'esprit du contenu ; ce n'est pas seulement une coquille dans laquelle, tels des escargots se cacheraient l'être et le « byt », ce n'est pas simplement l'écriture d'une classe où tout est clair comme eau de roche et où l'on ne saurait rien dissimuler, c'est l'image voulue et vivante des masses unies, organisées qui constituent cette classe. Les écrivains bourgeois

et petits-bourgeois du passé n'avaient aucun lien avec le prolétariat, étrangers qu'ils étaient à sa pratique, à ses aspirations, à son idéologie. Or le style, c'est la classe.

## VI. — CONDAMNÉS PAR L'HISTOIRE

En tant que courants littéraires, symbolisme, futurisme et imaginisme sont les rejetons d'un seul et même régime, le régime capitaliste.

C'est la crainte que la société bourgeoise décadente face à l'imminence de la révolution qui engendra le symbolisme. Ce dernier est toujours synonyme de repli, de défense, jamais d'offensive. Tel un moine dans sa cellule, il hait et adore tout à la fois.

Le futurisme est né d'un individualisme intellectuel extrême, hypertrophié. Le futurisme, c'était le décompositionnisme, le futur cadavrisme. Pour lui, aller de l'avant signifiait aller à sa propre perte, rester sur place équivalait à s'enfoncer dans la citadelle du technicisme et du transmental. Et impossible de battre en retraite.

L'imaginisme montre bien les dernières convulsions d'agonie de l'ancienne société petite-bourgeoise (1918) qui n'a plus le temps que de rechercher l'analogie, des images sans suite destinées à rendre les faits.

L'art littéraire d'hier a dégénéré partout de façon hideuse ; il est donc impuissant à parler de la classe ouvrière comme la main d'un cadavre l'est à toucher celle d'un vivant.

## VII. — UN ART DE MORGUE

Il y a beau temps que les écrivains qui illustrent l'agonie du capitalisme ont fait de la technique artistique une fin en soi. On écrit d'énormes poèmes dans le seul but de faire ressortir le « rythme » ; on voit se faire des vers au nom d'une rime prétendue « inouïe » ; on voit couler des fontaines de strophes qui égrènent « l'allitération », l'« image » du son, on édifie des pièces dans le but d'étonner du fracas d'une langue imagée. Les mètres (iambe, trochée, etc.) sont fractionnés, de même que le vers qui est fractionné en demi vers, le demi en quart de vers, etc.

Les mots sont fractionnés en syllabes que l'on inscrit les uns sous les autres. Les syllabes se morcellent en lettres. Et où la littérature va-t-elle puiser son matériau ? Dans le culte d'un individualisme inouï proche de la déraison, dans la pornographie, dans les nécessités physiologiques ; c'est l'individu à la Barkov des Sérapion mal dissimulés, sous la phrase révolutionnaire, ce sont des mots d'emprunts hurlés de façon absurde.

L'art de l'ancien régime est entré dans sa phase ultime de décadence. Nous levons le lourd marteau des ouvriers pour condamner à jamais la porte de ce sinistre « temple », nous plantons le dernier clou au couvercle de ce cercueil bariolé de l'art.

## VIII. — LE DRAPEAU ROUGE DANS LE DÉSERT

En tant qu'étape révolutionnaire, la NEP s'est trouvée dans un entourage artistique qui n'est pas sans rappeler les tentatives des gorilles.

L'artiste-singe semble imiter de façon grotesque son prédécesseur, créateur inspiré d'ouvrages nécessaires et adéquats à son temps. Actuellement, l'on met à l'ordre du jour l'imitation vide et inapte, la froide jonglerie de formules vides — il s'agit de ranimer la momie de l'art, de lui insuffler la vie en recourant à un technicisme décadent. C'est à cette entreprise que sont alloués des subsides. On fait de la réclame. La jeunesse ouvrière, elle

qui vient de forcer le barrage qui la séparait du savoir et de la création artistique se trouve en plein désarroi. De Beliuskis point. Sur le désert de l'art s'étend le crépuscule.

Quant à nous, nous élevons la voix en brandissant le drapeau rouge de notre plate-forme, la déclaration des écrivains prolétariens.

## IX. — LES POUSES QUI VONT VERS OCTOBRE

L'art du prolétariat à la conquête du pouvoir est la négation de l'art bourgeois décadent. Dans le passé, le prolétariat n'avait pas d'artistes à lui. Il se contentait de hausser l'esprit des artistes proches de lui. Et il y a longtemps déjà que des pouses pourpres ont surgi des entrailles du capitalisme.

Les germes en surgissent dans tous les pays : Elliott, Morris, Thomas Good en Angleterre, en France Dupont, Pottier, J. Romains, Verhaeren, en Belgique *Meunier, Ekoytn*, en Allemagne Freiligrat, *Stern*, Demmel, partiellement Hauptmann, en Italie Ada Negri, en Amérique partiellement Whitman, London et Sinclair, en Ukraine partiellement Franko et Chevtchenko, en Hongrie Petöfi, *Stefanik*, Bezruc, en Lettonie Jan Raikis, en Russie Nekrassov et partiellement Gorki.

Poètes et écrivains prolétariens sont apparus brusquement, ainsi que leur classe, après la révolution de 1905. Leur art est un art d'antithèse, celui de la jeune classe matérialiste, un art appelé à remplacer et à détrôner tous les cultes mystiques dont la disparition est irréversible.

## X. — NOUS

Nous déclarons que l'art est un organisme sain, en accord avec lui-même et le milieu social environnant, d'où naissent les cristaux des besoins artistiques. La création artistique telle que nous l'entendons est fonction de l'idéologie, de la manière de sentir, de la mentalité générale de la société. Quel est son fondement ? C'est, en premier lieu, l'état des forces productives du pays ainsi que les rapports économiques qu'elles déterminent. C'est, en deuxième lieu, le régime politico-social engendré par une base économique donnée. C'est, en troisième lieu, la mentalité de classe de l'homme, mentalité déterminée d'une part directement par l'économie, d'autre part par le système politico-social que cette dernière engendre ; c'est enfin l'idéologie, reflet des particularités propres à cette mentalité. Travailler et lutter pour l'édification de la société communiste, tels sont les premiers principes de la classe ouvrière et de notre création. L'air qu'elle respire n'est autre que les masses. Son lien avec elles est une fenêtre ouverte donnant sur le laboratoire psychologique de l'artiste.

## XI. — LA POÉSIE, C'EST LA PRATIQUE DU PROLÉTARIAT

La classe d'octobre a hissé la pratique sociale de l'humanité ouvrière à des hauteurs vertigineuses d'où l'on voit les tâches de demain, l'œuvre d'aujourd'hui et d'hier ; il a fait de cette pratique poésie. Il a entassé des montagnes de matériel de construction. Etage après étage, l'on voit s'élever sur les mines la *forteresse* de la vie nouvelle, encore masquée sous les passerelles et les échafaudages ; ce sont les abîmes des superstitions détruites et ceux de la sauvagerie ancienne, l'anneau de feu qui embrase l'horizon, le fracas des outils qui défendent l'état ouvrier. Le travail créateur de chaque jour, cette adaptation continuelle du constructeur aux conditions pacifiques et vice-versa, cet admirable, étonnante aptitude à organiser et détruire, cette

pratique de la création, tout cela, c'est la poésie du prolétariat.  
Sa pratique et sa poésie ne font qu'un.

## XII. — L'ARTISTE, MÉDIUM DE SA CLASSE

La manière de sentir de la classe et celle de ses artistes ne font qu'un. Tout l'air que la classe peut inspirer dans ses poumons pour construire la vie, tout cet air est expiré par l'artiste, tout ce qu'elle peut contenir pour donner forme à ses perceptions, tout cela prend forme grâce à l'artiste.

L'art prolétarien est le prisme où se concentre le visage de la classe, le miroir où les masses ouvrières se contemplent, contemplent le chemin parcouru, ses œuvres passées, présentes et futures. C'est notre but et notre tâche que de prendre conscience de l'image du constructeur de la société communiste, de la mettre en lumière. De forger les types révolutionnaires d'homme nouveau. De soulever avec la littérature ouvrière, les terres vierges où cet homme met en place les conditions d'une nouvelle existence, la réalité rouge. Il faut montrer la nouvelle « byt », mais pas comme au cinéma, sans gesticulations, sans méthodes, sans âmes comme celle du « grand muet » chère aux Sérapion ; il faut faire sentir le tourbillon de sentiments et de pensées, mettre en place les accumulateurs qui rassembleront volontés et consciences encore dispersées mais branchées sur la construction révolutionnaire, détruire de la même manière l'idéologie bourgeoise héritée du propriétaire primitif.

Faire le bilan de la révolution et tracer le chemin du futur, regarder en arrière et de nouveau en avant. L'artiste du prolétariat est le médium créateur de sa classe.

## XIII. — CONTENU ET FORME

L'être suggère et conditionne la forme, cette dernière, à son tour révèle et conditionne l'existence. Le contenu fait souffler les moyens d'expression, ces derniers le dévoilant et l'illustrant. Les éléments constitutifs du matériau de création et en particulier du rythme et de la composition, les éléments constitutifs du sens de l'œuvre doivent former un tout organique.

De plus :

- 1) le tableau général de l'œuvre,
- 2) son *pathos*, sa tension intérieure,
- 3) les images sonores

doivent constituer un ensemble, une atmosphère *organique*, qu'il s'agisse de poème, de roman, de drame. Le champ de notre création ne doit pas se borner à une vision pointilliste de la vie mais bien l'englober dans toute son ampleur. De moyens adéquats, de technique figurative, l'art décadent de la bourgeoisie à son déclin ne nous en offre pas ; nous devons les rechercher dans les étapes littéraires qui correspondent à des moments de vie et de pouvoir des classes historiques. Et aussi dans notre vie de l'ère d'Octobre.

Nous sommes contre l'absence de contenu et de *sujet*.

Nous sommes contre les grands mots creux, les poétaileries et les rimailleries.

Nous sommes contre les artifices verbaux sans âme.

Nous sommes contre les états d'âme et les clins d'œil individualistes. Le prolétariat a un organisme trop vigoureux, des nerfs trop solides pour prêter attention à ces clins d'œil — quand il a les siècles devant lui — pour entrer dans le jeu des états d'âme, lui qui est engagé dans un processus historique.

La « Forge » recherchera les formes artistiques qui conviennent aux

dimensions de notre époque, elle y travaillera, mais sans copier servilement les décadents.

#### XIV. — L'ART PROLÉTARIEN

L'art prolétarien est un art qui enserme l'espace à trois dimensions du matériau de création dans une forme claire, précise, synthétique, adéquate à sa classe ; et de la sorte il propage les aspirations et les buts ultimes du prolétariat.

De par sa nature même, cet art est un art de grand format, de grand style, un art monumental.

Cette classe se caractérise par son unanimité, sa camaraderie universelle, sa solidarité ouvrière dans le travail, la victoire et la défaite ; elle a les mêmes intérêts, les mêmes sentiments, les mêmes émotions dans les petits riens pratiques comme dans les envolées vers les idéaux les plus élevés ; c'est un monolithe dans lequel l'histoire a façonné le monument à Memnon qui annonce l'aube d'un nouveau jour. Pareille classe ne peut créer qu'un art à son image et à sa ressemblance. Sa langue spécifique regorge de sons, de couleurs, d'images. Son lexique est riche ; elle permet de saisir l'être depuis la sombre sphère des phénomènes biologiques jusqu'à celle des représentations les plus complexes et des idées les plus grandioses ; sa simplicité, sa clarté, sa précision, sa force concourent à créer un grand style.

#### XV. — L'ÉLIMINATION DES MAUVAISES HERBES

Se libérant de l'influence de l'art décadent de notre temps, l'art prolétarien se renforce, se rapprochant toujours plus des travailleurs, il attire dans sa sphère d'influence non seulement les cercles prolétariens mais aussi les couches petites-bourgeoises qui ont adhéré à la révolution. Les formes de nombreux courants littéraires témoignent d'ores et déjà de l'influence active de l'art prolétarien. Ces courants tentent de *travailler* sur notre matériau à l'aide de nos propres méthodes. Il n'est pas rare que ces essais aient des résultats positifs.

Mais certains camarades critiques, issus de nos rangs, accoutumés à tenir la barre, nuisent, souvent par manque d'attention, aux premières pousses d'un art nouveau qui déjà commencent à faire reculer les mauvaises herbes.

#### XVI. — LE RAPPROCHEMENT

Nous ouvrons nos portes à tous ceux, poètes écrivains, peintres musiciens qui se sentent proches du prolétariat, de ses aspirations de son idéologie. Nous ne redoutons pas de les accueillir dans notre milieu, de les y modeler. Et ceci s'applique en premier lieu aux écrivains issus de milieu paysan. Le noyau de la « Forge » est fort. La « Forge » s'approfondit et s'étend — la dictature du prolétariat a suffisamment de marteaux pour tous.

#### XVII. — LE DÉTACHEMENT DE CHOC

Le groupement des écrivains ouvriers de la « Forge » est l'unique groupement qui soutient totalement le programme de l'avant-garde révolutionnaire de la classe ouvrière, et du PCR.

S'agissant du renforcement de la dictature du prolétariat et de la mise en œuvre de la démocratie ouvrière et paysanne menant à la société commu-

niste, la « Forge » a conscience d'être le détachement de choc qui soutient les positions d'avant-garde sur le front idéologique.

## XVIII. — LA « FORGE » INTERNATIONALE

Le travail de création et d'organisation du groupe la « Forge » contribue à resserrer les rangs des écrivains ouvriers de l'URSS tout entière ; il forge le noyau de base d'un art prolétarien unique dans le but d'unir internationalement les forgerons de l'art ouvrier de tous les pays.

## XIX. — CONCLUSIONS

L'art bourgeois s'est dégradé jusqu'à une monstruosité totale ; il est impuissant à parler de la classe ouvrière comme la main d'un cadavre à serrer celle d'un vivant. Nous levons le lourd marteau des ouvriers pour enfoncer le dernier clou dans le couvercle de ce cercueil de l'art.

En se succédant, les formes de sociétés changent celles de l'art. Nous proclamons que l'art est un organisme sain, en harmonie avec lui-même et le milieu social environnant. Telle que nous le comprenons la création artistique est une fonction de l'idéologie de la société, de la manière de sentir, du psychisme de classe en général. L'art prolétarien enserrant l'espace à trois dimensions du matériau de la création en une forme claire, précise, synthétique adéquate à une classe, propage de la sorte des aspirations aux buts ultimes du prolétariat. Travailler et lutter pour que s'organise la société communiste tels sont les *principes fondamentaux* de la classe ouvrière et de notre création. *L'être* définit la forme tout en se révélant et en se définissant à travers elle. Le contenu suggère les moyens de représentation qui, à leur tour, le révèlent et l'expriment. Les matériaux constitutifs du rythme, de la composition, des sens doivent former un tout organique. L'image générale de l'œuvre, son pathos, les images sonores doivent être organisés en un ensemble uni.

Le style, c'est la classe. L'artiste est une fonction de cette classe, son médium créateur, — la poésie, c'est la pratique du prolétariat.

Le groupement d'écrivains ouvriers la « Forge » partage les vues du PCR et a conscience d'être le détachement de choc qui soutient les positions d'avant-garde sur le front idéologique et artistique.

Le travail de création du groupe la « Forge » renforce l'unité des écrivains ouvriers de l'URSS tout entière et forge le noyau des forgerons de l'art prolétarien de tous les pays.

Président de « La Forge » : IV. FILIPTCHENKO ;  
vice-président : M. LIACHKO ;  
secrétaire : G. SANIKOV ;  
membres du Comité directeur : G. AIKOUNI, V. KIRILLOV.

(« La Pravda », 1923, n° 186.)

Traduit par Marlanna GOURG.

Voilà déjà un an — depuis la parution des « célèbres » articles de N. Osinski — qu'on assiste en URSS à une espèce de jeu de saute-mouton critico-littéraire. Tous ceux qui ont ou croient avoir quelque chose à faire avec la littérature tempètent à qui mieux-mieux. Un communiste a été séduit par la monastique-à-huis-clos Akhmatova, un autre par le pornographe-slavianophilisant Pilniak, un troisième par la confrérie Sérapion, « libre de toute idéologie » ; et les voilà les génies, la révolution est sauvée, les varègues sont trouvés qui sont appelés à diriger notre littérature révolutionnaire... La discordance la plus impardonnable, la confusion la plus absurde, règne dans nos propres rangs sur les questions littéraires. Il faut mettre fin à cela. Une ligne prolétarienne dure, conséquente, en littérature, nous est indispensable. Les vieux drapeaux de combat doivent être de nouveau hissés fièrement et indestructiblement à la face de la littérature bourgeoise qui se ravise et des « compagnons de route » qui chancèlent. L'art a toujours été et est toujours un outil puissant d'action directe sur la perception sensorielle des masses. Or, dans le domaine de l'art, peu est fait par le prolétariat, très peu, presque rien.

Dans un seul domaine, la classe ouvrière a réussi à renforcer considérablement ses positions et à créer quelque chose de réellement valable : le domaine de la littérature prolétarienne. Les écrivains prolétariens ont créé toute une série d'œuvres dans lesquelles apparaissent une perception et une compréhension du monde de la classe ouvrière nouvelle dans la littérature, et ont donné naissance à un grand mouvement littéraire. Personne à présent n'aura l'idée de nier l'existence de la littérature prolétarienne. Elle a acquis une signification sociale, — particulièrement nette pendant les années de la guerre civile quand les vieux écrivains fuyaient à l'étranger ou restaient en force dans les tranchées de l'art pour l'art et des bougonnements petits-bourgeois et que les jeunes écrivains bourgeois se lançaient à fond dans l'artifice formel.

Pendant ces années-là, la voix de notre littérature prolétarienne était en harmonie avec la révolution et on l'entendait même à travers le grondement de la révolution.

Pendant, étant donné les nouvelles conditions de développement de la révolution, la littérature prolétarienne elle aussi doit maintenant approfondir son travail, trouver de nouvelles voies. Avant tout, il faut absolument qu'elle se libère définitivement de l'influence du passé et dans le domaine idéologique et dans celui de la forme. Le retard culturel du prolétariat russe, le joug séculaire de l'idéologie bourgeoise, la partie décadente de la littérature russe des dernières années et décennies avant la révolution — tout cela a exercé et peut encore exercer une influence sur la création prolétarienne.

Il faut élargir le contenu de la littérature prolétarienne, qui a eu jusqu'ici deux thèmes fondamentaux : le travail et la lutte.

À côté du travail, il faut décrire l'édification du prolétariat, et dans la description de la lutte, utiliser en premier lieu notre actualité, riche en héroïsme, et toute notre époque grandiose. Et cela d'une manière plus proche de l'actualité vivante, concrète. En même temps, nous devons nous servir du passé du prolétariat, riche de lutttes, d'échecs et de victoires, et des perspectives des conquêtes prochaines, pour construire un romantisme révolutionnaire et prolétarien.

Ces problèmes importants exigent de l'écrivain prolétarien, à côté de la

démarche lyrique qui a prévalu ces cinq dernières années, une démarche épique, qui, seule, peut nous aider à créer les œuvres monumentales en accord avec l'époque. Il faut que le poète prolétarien trouve une forme correspondant avec le fond ; et cette forme ne peut être que synthétique.

Sentinelles veillant à la réalisation de cette tâche fondamentale — élargir et approfondir le contenu et élaborer une nouvelle forme synthétique, nous lutterons sans merci, d'une part contre la stagnation et l'excessive auto-satisfaction de certains groupes d'écrivains prolétariens et d'autre part contre l'extrême passion pour la forme ou certains de ses éléments.

En effectuant cette tâche, nous veillerons aussi sans répit au maintien d'une idéologie communiste claire et ferme dans la littérature prolétarienne. En face du regain d'activité, depuis le début de la N.E.P., de divers groupes littéraires bourgeois, le moindre manque de fermeté idéologique est absolument inadmissible, et sera infailliblement démasqué.

Nous veillerons aussi à la construction d'organisations de l'Association des Ecrivains Prolétariens de toutes les Russies (VAPP) et lutterons pour sa cohésion et son renforcement.

Nous lutterons contre les Manilov qui essaient à partir des fils putréfiés de l'œuvre littéraire des « compagnons de route », déformateurs et calomnieurs de notre révolution, de construire un pont esthétique entre le passé et le présent.

Nous lutterons contre les vieux-croyants qui se sont figés dans une attitude de vénération, dépourvue de critique suffisante, devant le monument de la vieille littérature aristo-bourgeoise et ne veulent pas débarrasser la classe ouvrière de l'oppression idéologique que représente cette littérature.

Nous lutterons contre les défaitistes qui, dans leur recherche du neuf, soutiennent les collègues d'acrobates dans leur jonglerie littéraire et construisent des théories « dans le futur », oubliant le présent et s'embourbant dans la moisissure de phrases chamarrées.

Enfin, nous considérons comme notre devoir, en tant que groupe social dans la littérature prolétarienne, de lutter non seulement contre les courants littéraires de tendance ouvertement garde-blanche, et qui se sont définitivement déconsidérés aux yeux des masses, mais aussi contre ces groupes d'écrivains qui se présentent sous un masque révolutionnaire trompeur et qui en réalité sont des groupes réactionnaires et contre-révolutionnaires.

Une ligne communiste claire, ferme, sévère et conséquente, en littérature, sera le principe directeur de notre revue.

L'instrument du prolétariat, qui a été éprouvé dans de nombreux combats : la méthode marxiste, et la volonté croissante de savoir et de création de la classe ouvrière sont la garantie que nous saurons remplir la tâche dont nous nous sommes chargés.

La rédaction de « La Sentinelle » compte pour son travail sur l'attention et l'intérêt bienveillant des larges masses du Parti communiste et de la classe ouvrière, de la jeunesse communiste et de la jeunesse estudiantine prolétarienne.

Nous comptons sur le soutien et la collaboration actifs de tous les écrivains prolétariens, de tous les camarades communistes et ouvriers qui travaillent dans le domaine du mot littéraire ou s'y intéressent et nous les appelons à construire tous ensemble, dans l'amitié, la littérature prolétarienne, à maintenir une ligne communiste ferme et à lutter sans relâche sur le front idéologique.

(« La Sentinelle », n° 1. 1923.)

*Traduit par Françoise GRANGEON.*



1918 1919 1920 1921 1922 1923 1924 1925 1926 1927 1928 1929

PROLET KULT

LA FORGE

VAPP

MAPP

RAPP

VOAPP

PRINTEMPS OUVERTS

LA JEUNE GARDE

OCTOBRE

« OCTOBRE »

« LA JEUNE GARDE »

REORGANISATION D'OCTOBRE

VITALA CAUCHE DE LA RAPP (RODOVITSKI)

« CULTURE PROLETARIENNE »  
 « L'AVENIR »  
 « LE FORNIEAU » (GORN)

« LA SENTINELLE »  
 (NA POSTOU)

« LA SENTINELLE LITERAIRE »

« ART de la COMMUNE »

CENTRE LITERAIRE  
 DES CONSTRUCTIVISTES :  
 (SEVREKIJ, BAKATSKIJ, IMBKA)

(L. Ts. K.)

« LEF »  
 FUTURISTES, POUHAUSTES, PORTES

« NOUVEAU LEF »

« REF »

2 EDITIONS « KROU »

LIGNE CRITIQUE  
 DE  
 VORONSKI

(PREVAL)

« TERRES VIERGES ROUGES »

(FRANMAIA NOV'')

COMPAGNONS DE ROUTE

LES FRERES SEBASTIAN : ZOCHTCHENKO, KAVERJINE, VA. IVANOV, FEDINE, LBRTZ, POZNIER.  
 NOUS DES GARDIES : RADEL, LEONOV, PILIARIK.

RESOLUTION DU PARTI

42

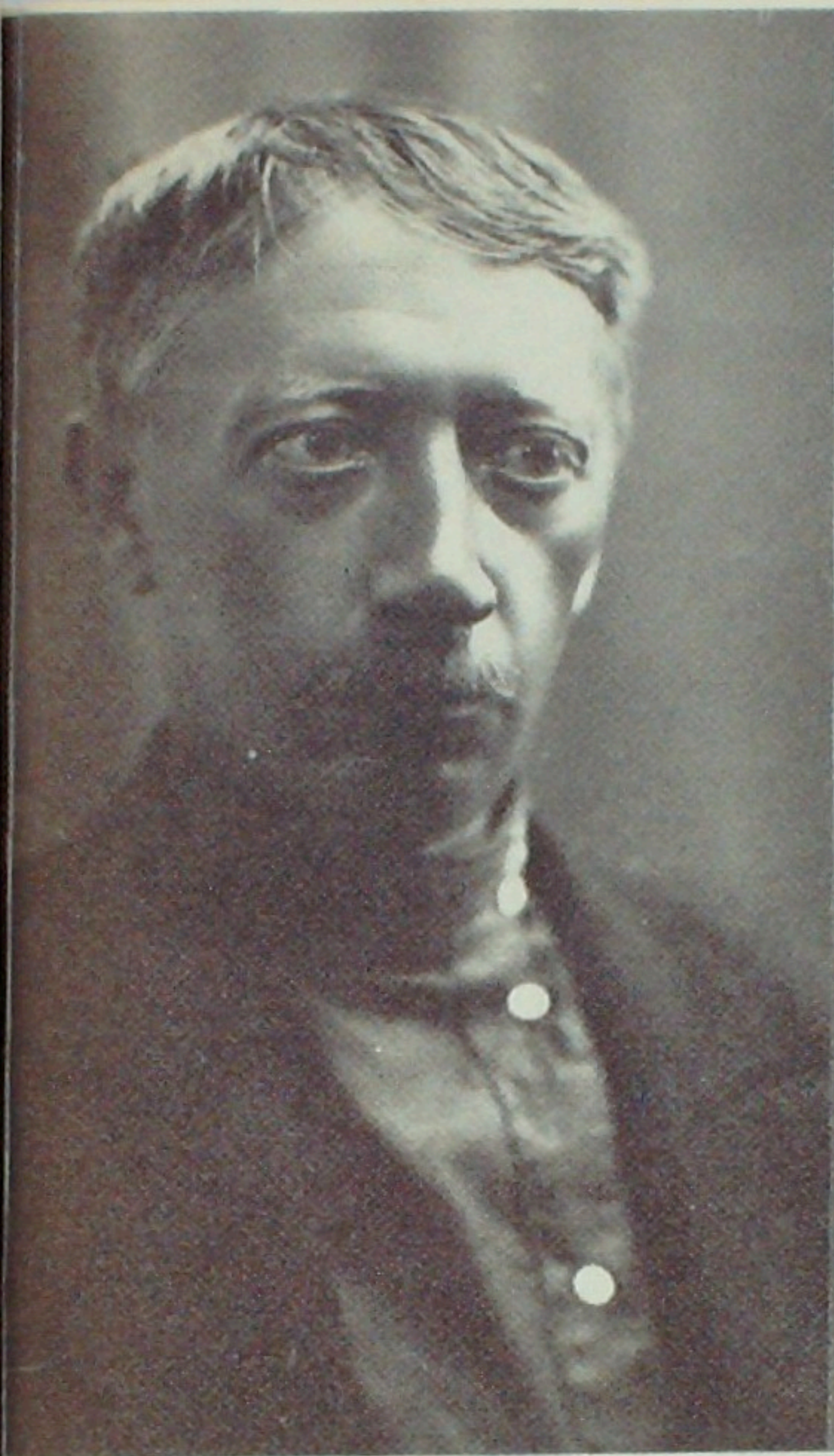
30

32

32

32







Редакция журнала „Action Petique“  
с камулятами Гвареевскими  
и тещами. Василий Жданов.  
Москва 25 апреля 74г.

# Nous avons besoin d'une ligne de Parti

G. Lélévitch

Un des plus importants secteurs du front idéologique court un grand péril ! Et si sur toute l'étendue de ce front, nous nous trouvons continuellement sous les coups répétés de l'ennemi, un fait très dangereux vient encore compliquer les choses dans le secteur de la littérature.

## CONSULS, NE VOUS ENDORMEZ PAS !

Le défunt Franz Mehring écrivait en 1917 dans un de ses articles : « La cohésion de la phalange réside en ce que tous ses soldats se battent avec la même arme et marchent au pas. Si une partie de la phalange athénienne avait été armée de masques et de lances et l'autre de bonnets de nuit et de balayettes, on aurait vu celle-là avancer en une attaque rapide et celle-ci la suivre en clopinant à la vitesse d'une tortue, et l'armée perse aurait alors eu la partie facile. » Malheureusement *nos bataillons du Parti dans le secteur de la littérature rappellent cette phalange que l'historien de la social-démocratie allemande a décrit* avec tant de pittoresque et de dureté.

Examinons, en effet, plus attentivement les positions, je dis bien les positions et non pas la position, des militants du Parti liés d'une manière ou d'une autre à la littérature. Le dévot Ossinki a oublié son commissariat du peuple à l'agriculture et s'est figé dans une pieuse extase devant la nonne Akhmatova. Ce balourd de Tchoujak tout en émettant des réserves, des justifications, tout en tergiversant trotte derrière la massive silhouette de Maïakovski. Le tendre et généreux Voronski arrose à profusion les légumes parfumés de l'espèce Pilniak avec l'arrosoir de sa revue.

Et l'ergoteur Sosnovski (1) d'une voix tonitruante porte un toast à Demian Biedny. A dire vrai les uns se battent avec une lance, les autres avec une balayette et un bonnet de nuit.

Le vieux Mehring avait raison quand il disait que dans de telles conditions l'armée perse aurait eu la partie facile.

Consuls, ne vous endormez pas !

Soyez vigilants ! *Il faut prendre des mesures d'urgence pour que le front idéologique dans le secteur littéraire ne soit pas rompu.*

## UNE LIGNE DE PARTI DANS LA LITTÉRATURE !

Aujourd'hui, il n'est pas besoin de répéter avec l'obstination de Caton l'Ancien : « Carthage doit être détruite ! La littérature est la plus grande arme idéologique ! » Même les esprits les plus conservateurs de notre milieu ont assimilé cela. Et s'il se trouve un ichtyosaure qui ne l'a pas encore compris, et bien, qu'il aille dans une université ouvrière (2) et qu'il regarde à loisir avec quelle *avidité notre jeunesse se jette sur la littérature et quelle énorme influence exerce cette littérature sur un jeune cerveau et son système nerveux.* [...]

(1) SOSNOVSKI : jusqu'en 1924, rédacteur en chef de l'organe du PCR (b) destiné aux paysans.

(2) Universités ouvrières créées en 1919 pour préparer les ouvriers et paysans à entrer dans l'enseignement supérieur.

S'il en est ainsi, si le rôle éducatif de la littérature est immense, que doit faire le Parti ?

C'est clair, *il ne peut pas et n'a pas le droit d'abandonner la masse des lecteurs au bon plaisir du premier brigand de grand chemin de la littérature.* Le Parti doit clarifier la situation et dire qui accomplit l'essentiel du travail d'éducation communiste des masses, qui peut être utilisé comme bataillon d'appoint, et contre qui on doit se battre sans pitié. En d'autres termes, nous avons besoin d'une ligne de Parti dans la littérature, *d'une politique de Parti dans la littérature.*

## IL N'Y A QUE LE PREMIER PAS QUI COÛTE.

On peut dire que la première conférence des écrivains prolétariens (15 au 17 mars 1923) marque le premier pas fait en direction d'une telle politique.

Trois grands problèmes ont été posés à la conférence. Le premier était de définir les voies de la littérature prolétarienne. [...]

La conférence a rejeté des voies tortueuses, détournées et décadentes et adopté la plate-forme idéologique et littéraire du groupe « Octobre », plate-forme claire et intransigeante. [...]

Après avoir défini ses orientations, la conférence a abordé un problème moins intéressant mais aussi utile : elle a spécifié la nature de ses rapports avec la littérature de la bourgeoisie et de la petite-bourgeoisie. Le rouge de la honte au front, nous devons reconnaître que *les Pilniak, les Ehrenbourg et autres révolutionnaires du pape Sylvestre et du père Loyola donnent trop le ton de nos revues et de nos éditions.* [...] La conférence de Moscou a déclaré avec gravité et sans équivoque que *le principal bataillon du Parti dans le secteur littéraire du front idéologique ne devait et ne pouvait être que la littérature prolétarienne.* Mais cependant il ne faut pas en tirer des conclusions sectaires à la Don Quichotte. [...] La conférence s'est prononcée pour que *l'on utilise à fond les compagnons de route de la littérature petite-bourgeoise comme un bataillon d'appoint.* [...]

La conférence n'a pas non plus oublié cette vieille règle bolchevique, que les meilleurs positions de principe ne valent pas plus que la charité chrétienne d'un banquier ou la volonté de paix d'un ministre anglais quand ces positions ne sont pas fixées dans les faits par une forme d'organisation adéquate. Le problème de l'organisation fût l'un des problèmes cruciaux de la conférence (mon cœur d'historien du Parti me rappelle à ce sujet le deuxième congrès du POSDR (3)). La conférence était persuadée que, *pour que la lutte dans le secteur littéraire du front idéologique fût victorieux, il fallait avant tout créer une association littéraire organisée, soudée par une plate-forme idéologique inébranlable.*

Mais cette association ne doit pas être une caste de « maîtres qui se sont révélés », comme le pensent les décadents ramollis du groupe « Kouznitsa » (La Forge) qui ont troqué leur casquette d'ouvrier contre une couronne de lauriers poussièreuse. La réunion de toutes les forces créatrices du prolétariat (et en premier lieu des forces jeunes) sur une plate-forme idéologique solide, voilà le plus important problème d'organisation aujourd'hui.

Par ces décisions, la conférence de Moscou a esquissé ses *nouvelles bases d'une politique de parti dans la littérature.*

## QUI DIT A, DOIT DIRE B.

Il est cependant vain de commencer quelque chose, si on ne compte

---

(3) Deuxième Congrès du POSDR, en 1903, scission en bolchevik et menchevik.

pas le faire jusqu'au bout. La littérature prolétarienne n'a pas à être la parente pauvre du Parti. Il faut que le Parti fasse sienne les trois décisions fondamentales de la Conférence de Moscou.

Le Parti doit se rendre compte des divergences qui existent à l'intérieur de la littérature prolétarienne et choisir avec qui il doit faire route. Nous sommes convaincus que la base de regroupement de toutes les forces saines de la littérature prolétarienne est contenue dans la plate-forme idéologique et littéraire du groupe « Octobre », plate-forme qui a le très grand mérite de n'être ni trop large ni trop étroite. Elle est large dans la mesure où elle donne la liberté d'expression à l'individualité et à la recherche créatrice. Mais elle n'est pas « large » c'est-à-dire dans le sens de la « liberté » de tergiversations idéologiques et d'instabilité. Notre plate-forme est assez étroite pour imposer une limite aux concerts pseudo-prolétariens avec leurs partitions décadentes.

Le Parti doit repenser avec un esprit critique ses rapports avec le groupe littéraire bourgeois et petit-bourgeois. Il est temps que l'on cesse de cultiver les Khodanievitch et autres pleurnicheurs du mysticisme et de la restauration. Et que la majorité des collaborateurs de nos revues soit recrutée parmi les Ivanov, Nikitine, sans parler des Pilniak, que cette confrérie des francs-tireurs de la littérature définissent la physionomie de nos journaux et de nos éditions, c'en est trop !

Ce n'est pas la peine de détraquer le cerveau des lecteurs ! [...]

Enfin, revenons au troisième problème de l'organisation. La création d'une puissante Association Pan Unioniste des écrivains prolétariens (VAPP) idéologiquement inébranlable est le problème qui doit maintenant nous préoccuper. Car il est tout à fait indiscutable que l'on ne pourra influencer les compagnons de route que si l'on est soi-même bien organisé. [...]

De la Conférence de Moscou au Congrès National ! Du Congrès National à la victoire finale dans le secteur littérature du front idéologique ! Et quoiqu'il arrive les jours prochains, nous qui veillons au poste de la littérature prolétarienne, nous répétons avec calme et conviction les paroles de notre cher maître Tchernichevski : « advienne que pourra, c'est nous qui pavoiseront. »

(« La Sentinelle », n° 1, 1923. Extraits.)

Traduit par Yveline BONNARD.

# Littérature prolétarienne ou littérature révolutionnaire ?

Lélévitch

## (Extraits)

... Le camarade Trotski a introduit dans le dernier (chronologiquement) de ses articles sur l'art, des modifications fondamentales et a séparé l'art révolutionnaire de l'art socialiste.

Voici ce qu'il écrit :

« La révolution proprement dite, n'est pas encore le règne de la liberté. Au contraire celle-ci comporte des aspects de « Nécessité » poussés à l'extrême. Si le socialisme supprime les antagonismes de classes en même temps que les classes, la révolution pousse la lutte des classes jusqu'à sa plus haute intensité. Pendant l'époque révolutionnaire, c'est bien une littérature progressiste qui est nécessaire, celle qui incite les travailleurs à lutter contre les exploiters. La littérature révolutionnaire ne peut pas ne pas être pénétrée de l'esprit de la haine sociale, qui à l'époque de la dictature du prolétariat est le moteur créateur de l'histoire. Pendant le socialisme, la société sera fondée sur la solidarité. Toute la littérature, tout l'art seront à un autre diapason. Tous les sentiments que nous, révolutionnaires, hésitons à appeler par leur nom tant ils ont été vulgarisés et avilis : l'amitié désintéressée, l'amour du prochain, la sympathie résonneront avec de puissants accords dans la poésie socialiste. » (*Pravda* du 29 septembre.)

Ainsi le camarade Trotski établit que, jusqu'à l'avènement de l'art socialiste, il y aura un autre art, propre à l'époque de la révolution et de la dictature du prolétariat, et qui, à beaucoup d'égards, se distinguera de l'art socialiste. Le camarade Trotski entrevoit la possibilité d'un rapide développement de cet art révolutionnaire :

« Pourquoi cet art, dans sa première vague, ne viendrait-il pas rapidement, tel l'art de cette nouvelle génération née pendant la révolution et dont elle se fait le porteur ? »

Mais revenons à cette phrase du camarade Trotski « c'est bien une littérature progressiste qui est nécessaire, celle qui incite les travailleurs à lutter contre les exploiters ». Pour « inciter les travailleurs à la lutte », la littérature doit posséder cette particularité que note encore le camarade Trotski :

« Jusque dans ses tréfonds, la vie cruelle et impétueuse nous dit : « Il me faut un artiste qui n'aime qu'une fois. De quelque façon que tu m'accroches et m'empoignes, quels que soient les instruments et les armes artistiques que tu emploies, tout cela, je te l'accorde, à toi, à ton génie, à ton tempérament. Mais tu dois me prendre telle que je suis, m'accepter telle que je deviendrai, et rien ne doit exister pour toi, en dehors de moi. »

Le camarade Trotski a touché là l'essentiel : à notre époque, seul l'artiste qui comprend la vie, est progressiste. Mais seul l'artiste situé sur les positions de la classe ouvrière, pourra comprendre les rapports sociaux actuels.

En effet, comprendre les relations sociales autrement que d'un point de vue de classes, est impossible. « De même qu'un verre de couleur, écrit le camarade Voronski, ne laisse filtrer que des rayons d'une seule teinte, de même le psychisme de l'auteur ne peut exprimer que les idées et les images



qui lui sont propres » (*Essais littéraires*, page 196.)

« Comprendre » la vie, comme une grandiose provocation (Erhenbourg), « comprendre » la vie comme la restauration du xvii<sup>e</sup> siècle (Pilniak), « comprendre » la vie comme un total défoulement sexuel (Nikitine) — il est impossible que tout cela ne soit pas un facteur de désorganisation réactionnaire, surtout actuellement, où la révolution prend nettement un caractère mondial.

Niant la littérature prolétarienne tout en reconnaissant la nécessité et l'imminence de la littérature révolutionnaire, le camarade Trotski commet la même erreur pour laquelle Plékhanov critiquait Espinas qui reconnaissait l'influence de l'économique sur l'idéologique, mais réfutait la lutte de classe. Le terme inadmissible d'« art révolutionnaire » opposé à celui d'« art prolétarien » est dangereux dans la mesure où, contrairement à tous les enseignements du marxisme, il évince le critère de classe, met tout dans le même tas, et ne donne pas la possibilité de s'y retrouver dans la littérature actuelle.

Qu'est-ce qu'un artiste révolutionnaire ?

Est-ce l'artiste qui s'est résigné à la révolution comme à un mal inévitable ? Est-ce celui qui ne la perçoit que comme une révolte de paysans ? Ou bien celui qui a justement compris quelles étaient les forces en mouvement et la dynamique de la révolution ? L'individualiste mystique, le slavophile du groupe « changement de direction », ou le communiste — prolétaire ? Le camarade Trotski répond : l'artiste qui a compris la vie actuelle. Mais c'est que les idéologues issus de classes différentes comprennent la vie de manière différente. Pour nous, seul peut comprendre la vie, celui qui la comprend à la manière du prolétariat.

Ainsi le camarade Trotski proposait au début, au nom de la grue de la littérature socialiste qui vole dans le ciel, de refuser la mésange de la littérature prolétarienne que l'on tient dans les mains, et ensuite, se rappelant qu'il est impossible de mettre un terme au vol de la grue, proposa, à la place de la mésange prolétarienne, le corbeau de « la littérature révolutionnaire ».

C'est dans les lignes suivantes que l'erreur du camarade Trotski apparaît le plus nettement :

« L'intelligentsia, en plus des privilèges que lui confère sa qualification formelle, possède cet odieux privilège du non-engagement politique, avec plus ou moins de haine ou de bienveillance pour la révolution d'Octobre. Il n'y a rien d'étonnant à ce que cette intelligentsia « contemplative » ait pu et puisse contribuer à donner une image de la révolution, bien que plus déformée que celle que peut nous donner le prolétariat qui a fait cette révolution. »

C'est merveille que de lire ces lignes. L'intelligentsia bourgeoise est plus apte à remplir la fonction de l'artiste qui saisit et explique la réalité grâce à sa passivité politique ! Cette manière de poser la question est en complète contradiction avec la position marxiste habituelle sur le rôle des hommes issus des autres classes, dans la lutte révolutionnaire du prolétariat. Tout préjugé est sans doute absurde, mais seul l'ouvrier, de par son origine, peut être l'idéologue artistique du prolétariat. Pour que celui qui, issu d'une autre classe, devienne un véritable révolutionnaire, il faut qu'il soit entièrement sur les positions du prolétariat...

.....

Le lecteur voit donc que le changement du terme de « littérature prolétarienne » par celui de « littérature révolutionnaire » est lié à un oubli du critère de classe et à un refus du point de vue marxiste sur le rôle, dans le mouvement ouvrier, des idéologues issus des autres classes.

Afin d'éviter toute confusion, il est nécessaire de préciser ce qu'est

exactement la littérature prolétarienne. Des gens qui, d'habitude sont clairvoyants, se montrent d'une extrême naïveté quand on en vient à parler de ce problème. Les uns disent que la littérature prolétarienne est celle qui décrit la vie du prolétariat. Les autres se demandent si l'on ne doit pas considérer comme prolétariennes uniquement des œuvres écrites par des ouvriers. Les uns et les autres ont tort. Le camarade Voronski écrit avec raison :

« Pour que la poésie soit véritablement prolétarienne, il n'est pas obligatoire qu'elle puise ses thèmes dans la vie du prolétariat. L'essentiel n'est pas ici dans le thème, mais dans l'esprit même de l'œuvre, dans l'état d'esprit dominant, et l'état d'esprit, c'est bien connu, ne se commande pas. Pour qu'apparaisse une véritable poésie prolétarienne, il faut que le psychisme de l'auteur soit non seulement créateur mais prolétarien. » (« *Essais littéraires* », page 141.)

En ce qui concerne la question de la nécessité pour les poètes prolétariens d'appartenir à la classe ouvrière, cette question se pose, en fait, comme pour les idéologues politiques du prolétariat.

Parmi les anciennes définitions de littérature prolétarienne, la plus satisfaisante est celle de notre défunt camarade Pavel Bessalko :

« Par littérature prolétarienne, nous entendons le développement des idées et des sentiments de la classe ouvrière, exprimée sous une forme imagée, par des poètes issus eux-mêmes de la classe ouvrière. » (P. BESSALKO et F. KALININE, *Problèmes de la culture prolétarienne*, 1919.)

La définition du camarade Bessalko est précieuse parce qu'elle considère le problème dans sa dynamique. Si ce n'est que dans le processus de la lutte que le prolétariat tout entier s'est constitué en « classe pour soi », il n'est pas étonnant que la poésie de la classe ouvrière mette un certain temps pour prendre une forme achevée. Au début, la poésie prolétarienne était diluée dans la poésie démocratique petite-bourgeoise, puis, au terme d'un long processus, elle s'est transformée en un détachement d'idéologues artistiques d'avant-garde de la classe ouvrière. Actuellement la définition que l'on trouve au paragraphe 6 de la déclaration du groupe « Octobre » prend réellement tout son sens :

« Seule est prolétarienne la littérature qui façonne le psychisme et la conscience de la classe ouvrière et des larges masses laborieuses en vue des objectifs finaux du prolétariat, reconstruteur du monde et créateur de la société communiste. » ...

## LES FAITS SONT IRREFUTABLES

Le besoin de comprendre la grandiose mutation qui est en train de se produire est immense. La littérature est l'un des principaux outils de cette prise de conscience. Mais assumer ce rôle implique pour la littérature de regarder le monde avec les yeux de l'avant-garde du prolétariat, c'est-à-dire d'être prolétarienne.

Mais le camarade Trotski, niant la possibilité et la nécessité de la littérature prolétarienne, s'efforce de nier jusqu'à son existence.

« Si nous excluons Pilniak et son « Année Nue », les Sérapion avec Vsevolod Ivanov, Tikhonov et Polonski ; Maïakovski et Essénine, que restait-il, au fond, à part les traites encore impayées de la future littérature prolétarienne ? » (*Pravda* du 16 décembre.)

La cécité volontaire fait partie de ces maladies que l'on peut soigner

plus ou moins facilement. En effet, si le camarade Trotski voit Pilniak et Polonski, mais ne voit pas, par exemple, Lébédinski et Guérassimov, que peut-on lui proposer, si ce n'est de bonnes lunettes ?

Il est faux de dire que nous n'avons « que les traites impayées de la future littérature prolétarienne ». Nombre de ces traites sont déjà payées. Demian Biedny, Bezymenski, Aleksandrovski, Gladkov, Lébédinski, Kirillov, Doronine, Liachko, Obradovitch, Jarov, Golodny, Sadofiev, Samobytnik et beaucoup d'autres, s'ils ne sont pas des Pouchkine prolétariens, ne le cèdent en rien, sur le plan artistique, aux Polonski, Slonimski, Zochtchenko, Nikitine et autres. L'avis de personnes assez compétentes et objectives en témoigne. Voici ce qu'écrivait Valéry Brioussov il y a un an :

« La période qui s'est écoulée de 1917 à 1922 fut pour la poésie prolétarienne une période d'organisation. L'idéologie du mouvement étant pré-établie, l'objectif à atteindre fut l'élaboration d'une nouvelle poétique et d'une nouvelle technique. Au sein du noyau central, se sont déjà révélés des poètes d'une grande envergure d'esprit et d'une grande technique poétique (Sadofiev, Gastev, Kirillov, Guérassimov et d'autres — parmi les jeunes, Kazine). Dans les meilleures de leurs œuvres, la poésie prolétarienne revêt une forme originale. » (*Presse et Révolution*, livre septième, 1922, page 68.)

André Biely fit exactement la même réflexion au poète N. Polétaev en 1920 : « Dans vos vers, dans ceux de Kazine, de Guérassimov, Aleksandrovski, il y a quelque chose de nouveau... » et il ajouta : « tout est nouveau, le rythme en particulier... » (*La Forge*, n° 1, 1920, page 20.)

Le lecteur peut être convaincu que les prémisses globales à partir desquelles le camarade Trotski élabore son plan de politique du Parti en art, sont fausses, en grande partie. L'art prolétarien peut et doit être créé dès aujourd'hui, tout à fait indépendamment de l'art socialiste futur. C'est peu de dire que la littérature prolétarienne a déjà, aujourd'hui une importance non négligeable. Il est temps d'aborder maintenant la question concrète de la politique du Parti en art.

## LES PROBLÈMES DE LA POLITIQUE DU PARTI EN ART

G. V. Plékhanov écrivit un jour :

« Tout pouvoir politique préfère toujours, dans la mesure où il s'y intéresse, considérer l'art d'un point de vue utilitaire. Cela se comprend : il est dans son intérêt de mettre toutes les idéologies au service de sa propre cause. »

Plékhanov a merveilleusement formulé l'objectif visé par la politique artistique de tout parti au pouvoir. Il s'agit justement de mettre toutes les idéologies, dont la littérature, au service de la révolution prolétarienne. Comment notre parti remplit ce rôle ? Le camarade Trotski nous avertit :

« L'art n'est pas un domaine où le Parti puisse commander. Il peut protéger, influencer, mais ce n'est qu'indirectement qu'il peut diriger. Il peut et doit assurer de son crédit chaque groupe qui s'efforce de rejoindre sincèrement la révolution pour l'aider à élaborer son art. »

Il est tout à fait juste que le Parti n'a pas à commander dans le domaine de l'art. Qu'entend-on toutefois par les termes de protection, influence, et direction indirecte ? Le Parti peut à l'aide de critiques publiées dans les organes de presse populariser une tendance littéraire plutôt qu'une autre, des écrivains ou des œuvres, ou au contraire, manifester son désaccord par le silence. Le Parti peut mettre à la disposition de tendances littéraires ou d'écrivains ses revues et ses éditions (ainsi que celles qui se trouvent sous

son influence). Enfin le Parti doit apporter une aide matérielle importante aux tendances littéraires et aux écrivains et leur donner ainsi la possibilité de créer et de diffuser leurs œuvres. L'orientation prise par le Parti, par la résolution de toutes ces questions pratiques, détermine pour une très grande part, l'impact de la littérature sur le lecteur prolétarien et en particulier sur le jeune lecteur prolétarien.

## SUR LES FAUTES QUI ONT ÉTÉ COMMISES

Quelle fut la politique du Parti jusqu'à présent ? Nous prenons sur nous le courage d'affirmer que le Parti, en matière d'art, ne s'était pas fixé de ligne précise. La divergence et la confusion qui règne dans nos rangs à propos de la littérature actuelle est irrefutable. Ces derniers temps, cependant, on fit des efforts pour appliquer la ligne du Parti obligatoire, esquissée par A. K. Voronski dans la revue *Krasnaia Nov* et dans l'association « Le Cercle ». Voronski déclare lui-même « que les plus hauts organes du Parti suivent la ligne élaborée par les Voronski ». (*Krasnaia Nov*, livre cinquième, 1923, page 377.) Cette affirmation rejoint celle du camarade Trotski :

« Nous pensons que le camarade Voronski accomplit à la demande du Parti un grand travail littéraire et culturel » (*Pravda*, 16 septembre.)

Discuter pour savoir si la ligne suivie par le camarade Voronski a été véritablement celle du Parti, ou si les directives du Parti furent dès le départ, erronées, n'a pas de sens. Il est plus utile de discuter de la ligne elle-même que du degré auquel elle fut appliquée. Et ce n'est pas la première fois que nous soulignons les erreurs du camarade Voronski dans notre revue.

Oublier le critère de classe lorsqu'on se penche sur la littérature, concentrer toute l'attention sur des groupes littéraires ennemis ou étrangers au prolétariat, la prédominance de ces groupes dans les revues et éditions du Parti, l'absence de soutien et d'estime apportés à la littérature prolétarienne, tout ceci, entre autres, a eu pour résultat *d'éduquer les masses sur le plan littéraire non pas dans un esprit communiste, mais dans un esprit mystico-bourgeois*. Le camarade Trotski écrit :

« Nous n'allons pas engager la discussion pour savoir si le Parti aurait pu faire plus qu'il ne l'a fait pour la littérature prolétarienne. » (*Pravda*, 15 septembre.)

Nous trouvons au contraire que ce débat est pleinement justifié. Il est évidemment curieux d'exiger que le Parti déplace son centre d'attention, des domaines économiques et politiques sur le domaine littéraire. Mais la question de l'art d'attention que le Parti doit accorder à la littérature, est tout à fait opportune. Les Pilniak, les Akhmatova, les Essénine, les Vsevolod Ivanov, furent plus d'une fois publiés dans les pages de la *Pravda* (sans parler de l'apologie qu'on leur fit dans *Krasnaia Nov* et d'autres revues) et qu'a reçu, si ce n'est des chiquenaudes ou « des coups de brancards » la littérature prolétarienne ? Et la question mineure du soutien matériel ?

N'est-il pas symbolique que des Pilniak ou des Nikitine, voyagent sous l'aile du pouvoir soviétique, à travers toute l'Europe, alors que de nombreux poètes prolétariens pleins de talent, crèvent littéralement de faim et dorment sous les ponts ? Le camarade Trotski pense-t-il qu'une telle situation favorise la montée des forces créatrices de la classe ouvrière ? Pense-t-il que l'attention du Parti et de la critique, la possibilité d'être édité, des conditions matérielles décentes pour pouvoir créer, n'ont aucune importance pour le

bon développement de la littérature prolétarienne ? Ne pense-t-il pas que la négation par les camarades responsables du Parti, de la possibilité d'une littérature de la classe ouvrière, décourage un bon nombre de poètes prolétariens ?...

Le camarade Trotski a tort lorsqu'il dit que la revendication exprimée par la littérature prolétarienne pour obtenir un soutien du Parti est en fait pour cette littérature une tentative d'écraser les autres.

La question de la politique du Parti en art est de savoir comment mettre l'art au service de la révolution prolétarienne. Le devoir du Parti est de concentrer l'attention (au moyen des rédactions, éditions et critiques dont le Parti dispose) sur ces écrivains qui façonnent le psychisme du lecteur dans l'optique du communisme ; d'utiliser d'autre part, les plus proches des compagnons de route en les attirant peu à peu dans les rangs de la littérature prolétarienne ; enfin, mener une lutte implacable (à l'aide de la censure, et surtout de ces rédactions, éditions et critiques du Parti) contre la réaction et la littérature des soi-disant compagnons de route...

... Il nous faut résoudre ici la question de savoir qui nous devons éditer dans nos revues, qui nous devons publier dans nos éditions, qui nos critiques doivent-ils rendre populaire. Lorsque Khodassiévich se fait éditer par une maison d'édition privée, on peut lutter contre lui par le contre-poison de la critique. Lorsque Khodassiévitch remplit les pages de nos éditions, le contre-poison n'a aucun sens.

Ajoutons ceci : il est clair que la littérature prolétarienne se développera tout de même, mais plus les Pilniak, les Erhenbourg et d'autres seront soutenus, plus les autorités du Parti continueront de nier la littérature prolétarienne, plus celle-ci mettra de temps à se développer et plus elle s'exposera aux échecs et aux déviations.

Le Parti ne doit pas et ne peut pas laisser faire cela. Toutes les accusations rencontrées dans la presse, ne font que prouver la justesse de la formule avancée par la première conférence moscovite des écrivains prolétariens : « Le support le plus important de l'avant-garde prolétarienne dans le domaine de la littérature est la littérature prolétarienne ; pour désorganiser le conscience de l'adversaire on utilisera la littérature des « compagnons de route » comme force d'appoint, tout en démasquant constamment ses aspects petit-bourgeois ; il faudra constamment lutter contre tous les aspects de la littérature bourgeoise. »

1923.

*Traduit par Danielle ZASLAVSKY.*

La parution de la revue *La sentinelle* semble avoir gêné au plus haut point le ronronnement bien huilé des amis de la « belle » littérature.

Quelle que soit la douleur que nous en éprouvions, nous pensons qu'une situation claire vaut mieux que de vaines discussions sur les « vérités objectives » et l'utilité des classiques éclairés (classiques et non de classe) pour le prolétariat inculte.

Or, la clarté de la situation consiste en ceci : derrière l'appellation de compagnons de route, une littérature qui n'a rien à voir avec l'esprit d'Octobre ou prétendument conforme à cet esprit, s'organise déjà ouvertement, et ceci, sans même se cacher du voile pudique du temporaire ou de l'accessoire.

Sur l'aile droite, toutes les forces réactionnaires dans l'esprit, hostiles à la révolution dans les faits, depuis les anciens petits comtes émigrés jusqu'aux anciens traficoteurs du groupe « Octobre », de ceux qui hier étaient les amis de Bounine à ceux qui aspirent demain à être des Gippius, tous, avec le concours de certains de nos camarades, sont organisés, unis, dans la lutte contre la littérature prolétarienne, authentiquement révolutionnaire.

Ce n'est pas tout.

*La littérature de ces ennemis d'hier et de ces cadavres de demain se fait passer pour la seule possible et la plus nécessaire*, dans la période de transition de l'ordre bourgeois à la société communiste.

On déclare la littérature prolétarienne privée du droit à l'existence. On la nie, son éventualité même est récusée.

La guerre à la littérature prolétarienne est déclarée ; une attaque en règle s'abat déjà sur elle.

Cela porte avant tout un coup à la volonté créatrice et aux succès littéraires futurs de la jeunesse prolétarienne... En même temps, à côté de la littérature prolétarienne, les groupes d'écrivains les plus révolutionnaires, depuis longtemps déjà du côté d'« Octobre », subissent les mêmes attaques.

De même, on renvoie à l'arrière-plan ceux des compagnons de route qui, bien qu'ils n'aient pas encore défini complètement leur voie littéraire, peuvent tout de même se mettre de notre côté. Sur ces compagnons de route on parle et on écrit bien peu. En revanche, on met en avant des écrivains étrangers à la révolution en général, hostiles à elle en particulier... La situation est claire.

A la place des groupes littéraires qui polémiquaient sur des questions qui, bien qu'importantes, n'avaient de portée que littéraire et théorique, deux camps sont mis face à face, deux lignes de tranchées : celle de la littérature aux racines incrustées dans le passé, littérature pseudo-révolutionnaire ou de soi-disant compagnons de route d'un côté, et de l'autre, celle de la littérature prolétarienne et révolutionnaire et celle des vrais compagnons de route.

Dans la littérature, l'art, et la culture, il n'y a plus actuellement de

front de droite et de front de gauche mais le front réactionnaire et le front révolutionnaire.

Tous les écrivains, tous les poètes, tous ceux qui s'occupent de littérature doivent déclarer ouvertement avec qui et pour quoi ils sont. Le moment est venu où personne ne peut plus rester en dehors des luttes littéraires actuelles.

Nul ne peut et ne doit rester neutre.

Dans la lutte pour la littérature prolétarienne, nous saurons distinguer les vrais compagnons de route dont nous saluerons la venue dans notre camp, des faux compagnons de route avec lesquels nous ne saurions faire chemin.

Le lecteur-ouvrier, quant à lui, ne peut rester indifférent à l'avenir de la littérature prolétarienne.

Nous savons parfaitement qu'en comparaison du niveau culturel des camarades des pays occidentaux, le prolétariat russe est un prolétariat retardataire, qu'il a vécu, grandi et combattu dans un pays pratiquement analphabète. Mais il ne faut pas non plus rabaisser le niveau culturel de la classe ouvrière russe. Celui qui a effectivement mené un travail littéraire dans les cercles et les clubs d'ouvriers sait avec quelle intelligence et quelle finesse les couches les plus actives du prolétariat s'y entendent en matière de littérature et d'art.

Dans les ateliers et les usines, la littérature prolétarienne a plus d'amis que certains ne le supposent.

Eh bien, ces amis ne resteront pas indifférents aux luttes culturelles et littéraires qui se mènent en ce moment.

Moins que quiconque notre Parti ne peut rester neutre dans les questions touchant à la littérature et à l'art.

Il est compréhensible que le Parti ne puisse décréter valable telle ou telle telle tendance littéraire mais son soutien doit aller à la littérature prolétarienne et aux écrivains authentiquement révolutionnaires qui avancent avec elle.

Dans ses relations avec la littérature d'art, le Parti doit renforcer ses vieilles traditions et rester à son glorieux poste de sentinelle.

« La Sentinelle », n° 2-3. 1923.

*Traduit par Odette CHEVALOT.*