

Le LEF a conclu un accord avec la MAPP, avant-garde de la jeune littérature prolétarienne.

Quel est le sens de cet accord ?

Qu'avons-nous de commun ?

Nous voyons que la littérature prolétarienne est menacée par ceux qui, trop rapidement fatigués, trop rapidement tranquilisés, ont trop inconditionnellement accepté parmi eux les voyageurs de l'étranger repentants (2), passés maîtres en doux discours et en paroles insinuanes.

Nous donnerons une réplique organisée à la poussée « en arrière ! », vers le passé, les discours funéraires.

Nous affirmons que la littérature n'est pas un miroir reflétant la lutte historique, mais une arme de cette lutte.

Le LEF ne masque pas, par cet accord, les différences dans les principes de travail et de production.

Le LEF développera fermement le travail qu'il a prévu.

Le LEF est heureux que sa marche coïncide avec la marche du détachement d'avant-garde de la jeunesse prolétarienne.

Le LEF salue la MAPP.

1923.

(1) LEP et MAPP. Revue « LEF », Moscou-Pétrograd. 1924, n° 4, août-décembre. Cet éditorial a été écrit par Maïakovski à l'occasion de l'accord conclu en novembre 1923 entre le LEF et la MAPP. Dans le même numéro de la revue fut publié le texte de cet accord. (Voir page suivante.)

(2) ... Voyageurs de l'étranger repentants... allusion aux écrivains russes émigrés rentrés dans leur patrie.

Convention de l'association moscovite des écrivains prolétariens (MAPP) et du groupe LEF

La révolution prolétarienne russe traverse actuellement une étape caractérisée, entre autre, par la résurgence et le renforcement de l'idéologie bourgeoise et petite-bourgeoise, dus à la réapparition des rapports capitalistes. Dans une telle situation, le danger d'un dépérissement de l'idéologie du prolétariat, et en premier lieu de l'intelligentsia et de la jeunesse prolétarienne, est réel. Le secteur le plus vulnérable du front idéologique du prolétariat est le secteur de l'art, en particulier celui de la littérature, ce qui s'explique, en grande partie, par l'absence d'une politique de classe claire dans le domaine artistique. L'éparpillement et la désorganisation des forces prolétariennes et authentiquement révolutionnaires, sont la manifestation criante de la faiblesse du secteur littéraire. En outre, les restes de la littérature aristocrato-bourgeoise pré-révolutionnaire et les groupes intermédiaires sans principes, offrent une certaine cohésion, et jouissent d'une influence prédominante dans les sections littéraires de la plupart des organes de presse et des maisons d'édition du Parti.

Tout ceci place les organisations prolétariennes et authentiquement révolutionnaires devant un problème fondamental, à savoir, l'union de toutes leurs forces pour lutter contre l'influence néfaste de la littérature aristocrato-bourgeoise et des soi-disant compagnons de route et pour créer les bases d'une juste politique artistique de classe.

Cette exigence se fait d'autant plus sentir que les luttes décisives menées actuellement à l'Ouest nécessitent le renforcement de toutes les armes du combat prolétarien.

C'est pour satisfaire cette exigence que l'Association moscovite des écrivains prolétariens et le groupe LEF ont conclu un tel accord.

TERMES DE L'ACCORD :

1. — Sans interrompre le travail de laboratoire, consacrer toute l'activité créatrice à l'organisation du psychisme et de la conscience des lecteurs sous l'angle des problèmes communistes du prolétariat.

2. — Démasquer constamment les groupements littéraires aristocrato-bourgeois et des soi-disant compagnons de route au moyen d'interventions écrites et orales, et faire avancer nos principes de politique artistique de classe.

3. — Entrer, de façon méthodique, en relation avec les maisons d'édition et se battre énergiquement au sein de leurs groupes réactionnaires et des soi-disant compagnons de route pour leur faire perdre leur influence prédominante.

4. — Eviter les polémiques réciproques sans pour autant refuser la discussion et la critique utile et amicale.

5. — Etudier les mesures à prendre concernant les besoins matériels et les intérêts professionnels des écrivains prolétariens et révolutionnaires.

Pour mettre en pratique toutes ces décisions, un bureau composé de trois représentants des organisations sera créé ; ses tâches seront les suivantes :

1° L'élaboration et l'organisation pratique d'un plan de campagnes littéraires et politico-littéraires, ainsi que la coordination des interventions orales et écrites des organisations signataires.

2° Faire connaître le profil littéraire et social des maisons d'édition, des organes de presse et des groupements littéraires, ce qui implique l'élaboration et l'application d'une ligne précise et de mesures pratiques concernant lesdites organisations et organes.

3° Amener à signer cet accord de nouveaux écrivains et groupements littéraires.

MAPP : I. LÉBÉDINSKI, S. RODOV.

LEF : V. MAÏAKOVSKI, O. BRIK.

LEF, 1924, n° 4.

Traduit par Danielle ZASLAVSKY.

Résolutions des Rabkors sur la ligne littéraire

Résolution des Rabkors (1) du quartier de Krasnaia Presnia.

L'assemblée générale des Rabkors et des rédacteurs des journaux ruraux du comité du R.K.P. du district de Krasnaia Presnia, a examiné la question de la littérature en URSS et du rôle du Parti dans la direction de cette littérature, et considère la situation du front idéologique sur le plan littéraire comme anormale. Elle proteste énergiquement contre les lignes des journaux et éditions soviétiques et du Parti qui insèrent ou publient des œuvres d'écrivains bourgeois et petits-bourgeois, déformant notre révolution et souvient la calomniant même.

L'assemblée générale juge indispensable :

1. Une direction des affaires littéraires par le Parti qui soit dure et systématique.
2. Une rectification de la ligne des revues et éditions mentionnées plus haut.
3. Une attention accrue du Parti pour la littérature prolétarienne et une assistance par tous les moyens possibles.
4. Une attitude décisive de nos éditions qui doivent repousser les œuvres littéraires dépourvues de signification révolutionnaire et sociale et en particulier celles qui déforment notre révolution.
5. Un choix attentif et prudent, pour la publication, écartant les œuvres qui, bien que liées avec la révolution, n'ont pas une compréhension de classe du sens historique de la révolution.

Estimant que chaque travailleur doit soutenir activement la littérature prolétarienne l'assemblée générale déclare également nécessaire :

1. D'établir un lien très étroit entre les Rabkors et la littérature prolétarienne.
2. D'utiliser le journal « La Sentinelle », ainsi que d'autres organes, pour faire paraître les réactions et avis des travailleurs des usines et des fabriques sur tout ce qui concerne la littérature publiée.
3. D'attirer d'avantage d'écrivains de la machine-outil vers l'Association de Moscou des écrivains prolétariens (MAPP).
4. De renforcer le rôle dirigeant des cercles littéraires ouvriers locaux dans la littérature prolétarienne.
5. De renforcer le travail du cercle littéraire des Rabkors au comité du district.

(« La Sentinelle », 1924.)

(1) Rabkors : correspondants ouvriers.

Résolution de la faculté ouvrière du Don

Après un exposé rapportant les discussions sur les questions de la littérature prolétarienne, l'assemblée générale de la faculté ouvrière du Don a estimé que le point de vue défendu par le camarade Voronski peut conduire à ce que dans nos propres organes de presse soit prônée une idéologie qui nous est hostile, celle de la N.E.P. dont la plupart des compagnons de route sont les représentants.

Le danger d'une telle influence est pour nous évident. Nous saluons la ligne adoptée par la MAPP, estimons le programme d'octobre un programme juste et saluons la création chez nous, sur cette plate-forme, de cellules du RAPP.

Vive la littérature prolétarienne.

A bientôt des rencontres plus fréquentes d'écrivains prolétariens.

(« La Sentinelle », 1924.)

Traduit par Françoise GRANGEON.

Extraits des résolutions sur la presse du treizième congrès du PKR (b)

Dans le domaine de la littérature, le travail du Parti doit s'orienter vers l'œuvre des ouvriers et paysans qui deviennent écrivains — ouvriers et paysans dans le processus du développement culturel de larges couches du peuple de l'Union Soviétique. Les correspondants ouvriers et paysans (Rabkor et Selkor) doivent être considérés comme une réserve de futurs écrivains ouvriers et paysans.

La promotion et l'aide matérielle aux écrivains prolétaires et paysans, venus à la littérature, en partie de l'usine et des champs, et en partie de cette couche de l'intelligentsia qui, durant les Journées d'Octobre et l'époque du communisme militaire, rejoignit les rangs du PKR et du komsomol, doivent être renforcées par tous les moyens possibles.

Une attention particulière doit être portée aux écrivains et poètes venant du komsomol et œuvrant activement dans la masse de la jeunesse ouvrière.

L'une des conditions du développement des écrivains ouvriers et paysans, est leur sérieux perfectionnement dans le domaine artistique et politique, ainsi que leur affranchissement de l'esprit de coterie. Cela, avec le soutien général du Parti et, en particulier, de la critique littéraire du Parti.

Il est nécessaire, en même temps, de continuer le soutien systématique accordé aux plus doués de ceux qu'on appelle « compagnons de route », éduqués par l'école, menant ce travail de concert avec les communistes. Il est nécessaire de mettre en place une critique du Parti conséquente qui mette en valeur et soutienne les écrivains soviétiques les plus talentueux, leur indique leurs erreurs provenant d'une connaissance insuffisante du caractère du régime soviétique et qui les pousse à surmonter les préjugés bourgeois.

Considérant qu'aucun mouvement littéraire, école ou groupe, ne peut et ne doit parler au nom du Parti, le congrès souligne la nécessité de régulariser le problème de la critique littéraire et celui d'une interprétation aussi complète que possible du point de vue du Parti des exemples d'œuvres littéraires dans notre presse. Le congrès attire particulièrement l'attention sur la nécessité de créer une littérature artistique pour les masses des ouvriers, paysans et soldats de l'Armée Rouge.

1924.

Plate-forme de l'association panrusse des écrivains prolétariens

Vapp

(Elaborée en janvier 1925 d'après le rapport du camarade Lélévitch.)

1. — Une époque de révolutions socialistes, caractérisée par le passage d'une société de classes à une société sans classe, communiste, a commencé avec la révolution d'Octobre, instituant en Russie la dictature du prolétariat et le système des soviets, système qui offre au prolétariat la possibilité de devenir l'organisateur et le transformateur de la société dans toutes ses structures.

2. — Si le processus de la lutte des classes a permis au prolétariat de concevoir l'économie et la politique à la lumière du marxisme révolutionnaire, le prolétariat, dans les autres domaines, n'a pas encore réussi à se libérer complètement de l'emprise idéologique séculaire des classes dominantes. Aujourd'hui, alors que la guerre civile est terminée et que la lutte s'intensifie sur le front économique, on assiste à l'apparition d'un front culturel, particulièrement important dans les conditions de la NEP et de la nouvelle offensive idéologique de la bourgeoisie qui pose, comme primordial pour le prolétariat, le problème de l'édification de sa culture de classe et par conséquent de sa littérature en tant que puissant moyen d'action sur le psychisme des masses.

3. — Ce n'est qu'après la révolution d'Octobre que les conditions indispensables à la naissance et au développement de la littérature prolétarienne en tant que mouvement, ont été requises.

Pendant, le retard culturel du prolétariat russe, le joug séculaire de l'idéologie bourgeoise, le déclin de la littérature russe des dernières années et de la décennie précédant la révolution, tous ces éléments réunis ont pesé et pèsent encore, et rendent possible une influence ultérieure de la littérature bourgeoise sur la création prolétarienne. En outre, l'art prolétarien n'a pu se soustraire à l'influence du révolutionnarisme idéaliste petit-bourgeois, à savoir, l'achèvement de la révolution démocratico-bourgeoise.

Dans ces conditions, la littérature prolétarienne a inévitablement comporté et comporte encore un caractère éclectique tant du point de vue idéologique que du point de vue de la forme.

4. — De plus, avec le début de l'édification socialiste planifiée dans tous les domaines selon les méthodes de la NEP, et le passage pour le PCR (b) de l'agitation, à une intense propagande systématique auprès des larges masses prolétariennes, est apparue la nécessité d'introduire également dans la littérature prolétarienne un système déterminé.

5. — C'est avec tout ce qui a été exposé précédemment que la VAPP, en tant que partie de l'avant-garde prolétarienne, imprégnée de son matérialisme dialectique, s'efforce de créer un tel système et considère que seule l'élaboration d'un programme artistique unique, formel et idéologique, devant servir de base au développement ultérieur de la littérature prolétarienne, permettra l'acquisition de ce système.

En supposant qu'un tel programme prendra forme dans la pratique du travail créateur et dans la lutte sur le front idéologique, la VAPP pose

comme base de son activité les principes suivants :

6. — Dans une société de classe, la littérature, ainsi que toutes les autres activités, sert les intérêts d'une classe, et au travers de cette classe, de toute l'humanité. C'est pourquoi, seule portera le nom de prolétarienne, la littérature qui organisera le psychisme et la conscience de la classe ouvrière et des larges masses laborieuses selon les objectifs finaux du prolétariat, réorganisateur du monde et fondateur de la société communiste.

7. — Durant le processus d'extension et de renforcement de la dictature du prolétariat, durant la période où l'on se rapproche de la société communiste, la littérature prolétarienne, demeurant rigoureusement une littérature de classe, doit, d'une part, organiser le psychisme et la conscience de la classe ouvrière, et d'autre part, influencer de plus en plus les autres couches de la société de manière à évincer définitivement 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 sa nature par une rupture avec la réalité, en se réfugiant dans le mysticisme, dans le domaine de « l'art pur », dans la forme comme fin en soi, et ainsi de suite.

La littérature prolétarienne, au contraire, pose comme base de création le marxisme révolutionnaire et tire son matériau de la réalité contemporaine, œuvre du prolétariat, et se nourrit du romantisme révolutionnaire de la vie et de la lutte du prolétariat dans le passé, et de la bataille qu'il mena pour son avenir. Il est évident que seul pourra être prolétarien l'écrivain qui prendra une part active à la vie sociale, à la lutte commune et à l'édification d'une avant-garde prolétarienne.

9. — Etant donné le rôle social grandissant que joue la littérature prolétarienne, celle-ci doit se fixer pour objectif principal la création de grandes fresques, d'œuvres monumentales dont le sujet s'inspirera principalement de la vie du prolétariat. La VAPP pense qu'il n'est possible de satisfaire ces exigences que si, en plus du lyrisme qui a marqué la littérature prolétarienne de ces cinq dernières années, le matériau créateur est traité de manière épique et dramatique. La forme que l'on donnera à l'œuvre devra donc être la plus ample possible, et l'on devra tendre à simplifier et à économiser les moyens artistiques.

10. — La VAPP réaffirme la primauté du contenu. Le contenu lui-même de l'œuvre prolétarienne dictera son vocabulaire artistique et imposera sa forme. Le contenu et la forme sont des antithèses dialectiques : le contenu détermine la forme et à travers elle devient œuvre d'art.

11. — La variété des formes que prend la lutte de classe dans la période de transition exige de l'écrivain prolétarien une diversification d'autant plus grande qu'il se trouve devant l'obligation d'utiliser toutes les formes et procédés artistiques de la prose et de la poésie créés dans l'histoire antérieure de la littérature. C'est pourquoi la VAPP ne se passionnera pas pour une forme plutôt qu'une autre et ne se résoudra à aucun cloisonnement formel dans lesquels ont été enfermées jusqu'à présent les écoles littéraires, ce qui ne ferait que transférer l'idéalisme et la métaphysique dans le processus de la création littéraire.

12. — Prenant en considération que les écoles littéraires de la décadence ont fait éclater en éléments constitutifs unis dans leur essence, les formes artistiques créées à l'époque de la montée des classes dirigeantes, et que cet éclatement se poursuit jusqu'aux plus petites parcelles, séparant n'importe

lequel de ces éléments en principes autonomes, prenant également en considération l'influence qu'exercent ces écoles sur la création prolétarienne et le danger que présente à l'avenir cette influence, la VAPP rejettera par principe :

a) La dégénérescence du concept de forme artistique en ornement fragmentaire autonome (imaginisme), et se prononcera pour l'entité indissoluble de la forme dynamique qui se développera tout au long de l'œuvre en relation étroite avec le contenu nécessairement social de l'œuvre

b) La VAPP réfute la séparation du mot-rythme en tant que tel, comme fin en soi et qui a souvent pour résultat d'amener l'artiste sur le terrain des exercices de langage, sans relation avec le « social », en leur conférant une valeur véritablement artistique (futurisme), et se prononce pour le rythme intégral lié organiquement au développement du contenu de l'œuvre artistique en une seule forme artistique.

c) La VAPP refuse également le fétichisme des sons, apparu dans la période du déclin de la bourgeoisie et qui s'est développé sur le terrain de la mystique malsaine (le symbolisme), et se prononce pour la fusion organique de l'élément sonore de l'œuvre artistique avec la forme artistique et le rythme.

Ce n'est qu'en prenant l'objet de l'œuvre artistique dans son ensemble, dans sa signification concrète et dans le processus de son développement régulier que l'on pourra atteindre le plus haut niveau de synthèse artistique.

13. — Ainsi, l'objectif de la VAPP n'est pas de cultiver les formes existant dans la littérature bourgeoise et qui par éclectisme se sont reportées sur la littérature prolétarienne, mais au contraire de travailler à l'apparition de nouveaux principes et types de forme au moyen de l'acquisition pratique des vieilles formes littéraires et de leur transformation par un nouveau contenu de classe prolétarien, ainsi que d'une critique intelligente de la riche expérience du passé et des œuvres de littérature prolétarienne, d'où devrait sortir la nouvelle forme synthétique de la littérature prolétarienne.

« L'Étoile », 1925. N. 1.

Traduit par Danielle ZASLAVSKY.

Sur la politique du Parti dans le domaine de la littérature

Résolution du P.C.(b)R. du 18 Juin 1925

1. — L'élévation du confort matériel des masses pendant la dernière période en liaison avec le changement des esprits consécutif à la Révolution, avec l'intensification de l'activité militante dans les masses, avec l'élargissement gigantesque de l'horizon, etc., entraîne une énorme augmentation des demandes et des besoins culturels. Nous sommes ainsi entrés dans le champ de la révolution culturelle, qui constitue la condition de l'évolution continue vers la société communiste.

2. — Cette élévation culturelle des masses comporte en particulier la croissance d'une littérature nouvelle, prolétarienne et paysanne en premier lieu, depuis les formes embryonnaires, mais en même temps d'une ampleur inconnue jusqu'à ce jour par les domaines qu'elles embrassent (rabkor, selkor, journaux muraux, etc), jusqu'à la production littéraire consciente de son idéologie.

3. — D'autre part, la complexité du processus économique, le développement simultané de formes économiques contradictoires et même directement hostiles, provoqué par cette évolution, le processus d'apparition et de consolidation d'une nouvelle bourgeoisie, l'attraction inévitable, encore qu'au début inconsciente, exercée par elle sur une partie de l'ancienne et de la nouvelle *intelligentsia* ; l'apparition du fond des profondeurs sociales d'agents idéologiques sans cesse nouveaux de cette bourgeoisie : tous ces faits se manifestent à la surface littéraire de la vie sociale.

4. — Ainsi, de même que la lutte des classes en général n'est pas terminée chez nous, de la même façon elle n'est pas terminée sur le front littéraire.

Dans une société de classes il n'y a pas et il ne peut y avoir d'art neutre, quoique la notion de classe dans les beaux arts en général et dans la littérature en particulier s'exprime sous des formes infiniment plus diverses que, par exemple, en politique.

5. — Néanmoins, il serait totalement erroné de perdre de vue le fait principal de notre vie sociale : la conquête du pouvoir par la classe ouvrière, l'existence de la dictature du prolétariat dans le pays.

Si, avant la prise du pouvoir, le Parti du prolétariat attisait la lutte des classes et luttait pour mettre à bas toute une société, maintenant, dans la période de la dictature du prolétariat, le Parti est confronté avec ce problème : comment vivre en bonne intelligence avec la paysannerie, tout en la transformant lentement ; comment admettre une certaine coopération avec la bourgeoisie, tout en la supplantant lentement ; comment mettre au service de la révolution l'*intelligentsia* technique ou autre en la détachant idéologiquement de la bourgeoisie.

La lutte des classes ne s'arrête pas mais elle change de forme. Avant la prise du pouvoir, le prolétariat aspire à la destruction d'une société donnée, dans la période de sa dictature, il met au premier plan « un travail d'organisation paisible ».

6. — Le prolétariat doit, tout en conservant, en renforçant et élargissant sa direction, adopter une position correspondante sur toute une série de nouveaux secteurs du front idéologique. Le processus de pénétration du matérialisme dialectique dans des domaines nouveaux (biologie, psychologie, sciences naturelles en général) a déjà commencé. La conquête des positions dans le domaine de la littérature doit tôt ou tard devenir un fait.

7. — Le prolétariat est en train de résoudre nombre de problèmes mais celui-ci est infiniment plus compliqué. Sous le régime capitaliste, le prolétariat pouvait déjà se préparer à la Révolution, à sa victoire, former des cadres, produire son idéologie de combat politique. Mais il ne pouvait étudier les sciences naturelles, ni les questions de technique. Opprimé dans le domaine culturel, le prolétariat ne pouvait créer sa propre littérature, sa propre forme artistique, son style. S'il possède d'ores et déjà d'inaffables critères pour analyser le contenu politico-social d'une œuvre littéraire, le prolétariat n'a pas encore de réponse à toutes les questions concernant la forme.

8. — Ces considérations doivent déterminer, dans le domaine de la littérature, la politique du Parti dirigeant du prolétariat. Cela intéresse en premier lieu les questions suivantes : rapports entre les écrivains prolétariens, les écrivains paysans et ceux qu'on appelle les « compagnons de route » et autres ; politique du Parti envers les écrivains prolétariens eux-mêmes ; questions de la critique ; questions du style et de la forme des œuvres littéraires et méthodes pour mettre au point de nouvelles formes d'art ; enfin questions d'organisation.

9. — Les rapports entre les différents groupements d'écrivains, en fonction de leur contenu de classe ou de la fraction sociale qu'ils représentent, sont définis par la politique générale du Parti. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que la direction dans le domaine de la littérature appartient à la classe ouvrière dans son ensemble, avec toutes ses ressources matérielles et idéologiques.

Il n'y a pas encore d'hégémonie des écrivains prolétariens, et le Parti doit aider ces écrivains à gagner par leur travail le droit à cette hégémonie.

Les écrivains paysans doivent rencontrer un accueil amical et jouir de notre soutien inconditionnel. Le problème consiste à conduire leurs cadres naissants sur les voies de l'idéologie prolétarienne, sans toutefois éliminer de leur œuvre les formes littéraires qui conditionnent leur influence sur la paysannerie.

10. — En ce qui concerne les « compagnons de route » il faut considérer : 1° leur différenciation ; 2° l'importance de beaucoup d'entre eux en tant que « spécialistes » qualifiés de la technique littéraire ; 3° la présence d'hésitations dans cette couche d'écrivains. Il ne peut y avoir ici d'autres directives générales que des rapports tactiques et prudents avec eux : entendons qu'il faut se comporter avec eux de façon à leur assurer toutes les conditions propres à un passage aussi rapide que possible aux côtés de l'idéologie communiste, tout en écartant les éléments anti-prolétariens et anti-révolutionnaires (aujourd'hui tout à fait insignifiants) et en luttant contre l'idéologie naissante de la nouvelle bourgeoisie dans une partie des « compagnons de route ».

Le Parti doit tolérer les formes idéologiques transitoires et aider patiemment ces formes inévitablement nombreuses à s'user dans le processus d'une collaboration de plus en plus étroite et amicale avec les forces culturelles du communisme.

11. — En ce qui concerne les écrivains prolétariens, le Parti doit adopter la position suivante : en aidant par tous les moyens à leur croissance, en

les soutenant continuellement ainsi que leurs organisations, le Parti doit prévenir par tous les moyens toute manifestation « d'arrogance communiste », justement parce qu'il voit en eux les futurs dirigeants idéologiques de la littérature soviétique, doit lutter par tous les moyens contre une attitude légère et dédaigneuse envers la tradition littéraire de même qu'envers les spécialistes de la langue littéraire. Il condamne également la position de ceux qui sous-estiment l'importance de la lutte pour l'hégémonie des écrivains prolétariens dans le domaine des idées.

Contre les « capitulars » et contre « l'arrogance communiste », tel doit être le mot d'ordre du Parti.

Le Parti doit aussi lutter contre l'essai de créer une littérature prolétarienne de « serre » : embrasser largement les événements dans toute leur complexité ; ne pas s'enfermer dans le cadre d'une seule usine, être la littérature non d'un atelier, mais d'une grande classe combattante entraînant avec elle des millions de paysans, telles doivent être les tâches d'une littérature prolétarienne.

12. — Ces principes définissent en général et dans l'ensemble les tâches de la critique, qui constitue un des principaux instruments d'éducation entre les mains du Parti. Sans abandonner un instant les positions du communisme, sans s'écarter d'un iota de l'idéologie prolétarienne, en dégagant la signification de classe des différentes productions littéraires, la critique communiste doit lutter impitoyablement contre les manifestations contre-révolutionnaires, démasquer le libéralisme, etc., et, en même temps, faire preuve du plus grand tact, de précautions, de patience envers toutes les couches littéraires qui peuvent rejoindre le prolétariat et le rejoindront.

La critique communiste doit chasser de ses habitudes le ton de commandement en littérature. Elle ne pourra avoir une action éducative profonde que le jour où elle s'appuiera sur sa supériorité idéologique.

Elle doit résolument écarter toute « arrogance communiste », prétentieuse, à moitié illettrée, suffisante. Elle doit se donner pour mot d'ordre : apprendre. Et repousser tout gribouillage, toute divagation.

13. — Tout en discernant sans erreur possible le contenu social et de classe des tendances littéraires, le Parti, dans son ensemble, ne peut s'engager à soutenir une tendance donnée dans le domaine de la forme. Il dirige la littérature dans son ensemble : il ne peut être question qu'il soutienne un tant soit peu une quelconque fraction, en classant ces fractions suivant leur point de vue sur la forme et le style. Pas plus qu'il n'a à décider, par les résolutions, de la forme que prendra la famille bien qu'il dirige dans son ensemble, et doive diriger l'élaboration du nouveau mode de vie.

Tout laisse supposer que le style correspondant à notre époque se créera, par d'autres méthodes. Nous en sommes encore loin. Dans la phase actuelle du développement culturel du pays, toutes tentatives de gêner le Parti dans ce domaine doivent être repoussées.

14. — Le Parti doit donc se prononcer pour une libre émulation entre les différents groupes et tendances. Toute autre solution ne serait qu'une pseudo-solution administrative et bureaucratique du problème. Il serait, de même, inadmissible qu'un décret ou une décision du Parti accorde un monopole légal dans l'édition à un groupe ou à une organisation littéraire quelconque. En soutenant matériellement et moralement la littérature prolétarienne et paysanne, en aidant les « compagnons de route », etc., le Parti ne peut donner le monopole à aucun groupe, fût-ce au plus prolétarien par son idéologie ; cela signifierait la ruine de la littérature prolétarienne avant toute autre.

15. — Le Parti doit s'appliquer à empêcher que des éléments incontrôlés ou incompetents se mêlent des questions littéraires ; il doit donner un soin particulier au choix des personnes ou des institutions qui ont l'administration des choses du livre et de la presse, afin d'assurer effectivement à notre littérature une direction juste, efficace et prudente.

16. — Le Parti doit montrer à tous les travailleurs de la littérature la nécessité d'une juste délimitation des fonctions du critique et de l'écrivain. Il est indispensable que ces derniers portent tout leur effort sur le travail de production littéraire, au plein sens du terme, en utilisant la matière gigantesque que leur offre l'actualité.

Il est indispensable de donner une attention accrue au développement des littératures nationales des nombreuses Républiques et territoires de notre Union.

Le Parti doit souligner la nécessité de créer une littérature qui s'adresse effectivement à la masse du public ouvrier et paysan ; il faut rompre plus audacieusement et plus décidément avec les préjugés seigneuriaux en littérature et, en utilisant toutes les conquêtes techniques des vieux maîtres, élaborer une forme correspondante, intelligible à des millions de lecteurs.

C'est seulement quand elles auront rempli cette grande tâche, que la littérature soviétique et sa future avant-garde prolétarienne pourront accomplir leur mission culturelle et historique.

« *Octobre* », 1925, n° 7, pp. 161-164. Texte complet.

De larges extraits de ce texte ont été publiés par Jean Pérus, en 1949, en annexe à son « Introduction de la littérature soviétique », Editions Sociales.

La fédération des écrivains soviétiques (1925)

La résolution historique du Comité central du Parti communiste russe (b) sur la politique du Parti dans le domaine de la littérature (publiée dans la « Pravda » du 1^{er} juin 1925) constitue une base solide pour le large développement et le rassemblement de toute la littérature révolutionnaire d'URSS.

Si, jusqu'à présent, la polémique inévitablement agressive engagée par les différents groupements littéraires a pu apparaître aux yeux des indécis, comme un obstacle au regroupement et au rassemblement de toutes les forces prolétariennes et authentiquement révolutionnaires de la littérature, la résolution du Comité central du Parti communiste russe (b), en tranchant les extrêmes, a désormais écarté tous les obstacles à ce rassemblement.

La résolution a dissipé les craintes que l'actuelle situation littéraire a fait naître chez tous les auteurs prolétariens et authentiquement révolutionnaires. En condamnant la déviation capitularde, « *qui sous-estime l'importance de la lutte pour l'hégémonie idéologique des écrivains prolétariens* » la résolution n'a pu que provoquer la plus grande joie, tant chez les écrivains prolétariens que chez les écrivains paysans et les autres écrivains authentiquement révolutionnaires, qui, la main dans la main avec la littérature prolétarienne, désirent vouer leur talent à la cause révolutionnaire. En soulignant la nécessité « *d'éliminer les éléments anti-prolétariens et contre-révolutionnaires* », de lutter contre l'idéologie naissante de la nouvelle bourgeoisie chez une partie des « *compagnons de route de droite* », du groupe « *changement de direction* », la résolution encourage ceux qui mènent cette lutte depuis plusieurs années déjà.

D'autre part, la résolution dissipe les craintes de ceux qui pensaient que la lutte pour l'hégémonie de la littérature prolétarienne et l'accent mis sur cette dernière signifie « *qu'on légalise le monopole littéraire d'un groupe ou d'une organisation littéraire* », et que cette lutte et cette orientation signifient « *la liquidation* » et le mépris de la littérature révolutionnaire non prolétarienne. « *L'accueil amical et le soutien inconditionnel* » réservé aux écrivains paysans, « *le plus grand tact, l'attention, la tolérance envers tous ceux qui sont susceptibles de marcher avec le prolétariat et qui finiront par le suivre* », telle est la ligne que la résolution nous demande de suivre en ce qui concerne les écrivains paysans et les autres écrivains authentiquement révolutionnaires.

La résolution du Comité central n'est pas uniquement la formulation des principes de la politique du Parti en littérature, elle indique également les perspectives et les tendances du développement littéraire pour la période historique la plus proche.

L'union des forces prolétariennes, paysannes et authentiquement révolutionnaires est née bien avant cette résolution : le rapprochement du bloc de la MAPP avec le centre littéraire des constructivistes (L.Ts.K.), ainsi que l'alliance de la MAPP avec l'Union panrusse des écrivains paysans, le contact avec les écrivains paysans d'Ukraine « *La Charrue* », telles sont les éclatantes manifestations de cette union pour la lutte menée en commun sur le front littéraire et pour l'édification de la littérature de la révolution.

La résolution du Comité central du Parti communiste russe (b) offre, nous l'avons dit, une base solide pour l'union de tous les écrivains qui ne

sont ni « anti-prolétariens, ni contre-révolutionnaires » et qui ne véhiculent pas l'idéologie de la nouvelle bourgeoisie. Les préjugés et les préventions qui furent jusqu'à présent un frein à la création d'un front littéraire révolutionnaire uni n'ont plus de raison d'être.

Les signataires ont constitué la Fédération des écrivains soviétiques, et sur la base de la résolution du Comité central du PCR se sont fixés les objectifs suivants :

1. — Prendre part à la lutte de classes sur le front littéraire.
2. — Anéantir les tendances à la capitulation et à la suffisance.
3. — Echanger les expériences créatrices et théoriques (par la voie de riches discussions orales et écrites, de soirées communes et de travaux de recherche dans un institut spécialisé, etc.).
4. — Prendre des initiatives communes en matière d'édition.
5. — Contribuer à élever le niveau de qualification littéraire de la jeunesse.

La liberté de recherches créatrices sera garantie pour tout écrivain ou toute organisation littéraire rentrant dans la fédération.

Sans attendre, nous appelons dans nos rangs tous les groupes littéraires et tous les écrivains indépendants qui partagent les positions de la résolution du Comité central du PCR et qui souhaitent prendre part à la lutte organisée et à l'édification d'une littérature prolétarienne, paysanne et de toute autre forme authentiquement révolutionnaire.

Moscou, le 14 juin 1925.

La direction de l'Association pansrusse des écrivains prolétariens : I. Lébédinski, F. Rascolnikov, D. Biedny, G. Lélévitch, A. Bezymenski, S. Valaidis.

La direction de l'Union pansrusse des écrivains paysans : G. Delev-Khomiakovski, N. Zamolski, K. Fillmonov.

La direction du Centre littéraire des Constructivistes (L.Ts.K.) : Bor. Agapov, Kornéli Zéliniski, Véra Inber, Ila Selvinski.

Les indépendants : B. Lavrenlev, Dm. Tchbetvernïkov, I. Evdokimov, Valcilenko.

Les critiques et chercheurs d'art et de littérature : A. V. Lounatcharski, Olminski, L. Averbach, O. Brik, A. Zonine, I. Grossmann-Rochine, Bor. Boline, B. Arvatov.

« Octobre ». Journal de l'Association pansoviétique des écrivains prolétariens. N° 8.
Août 1925.

DECLARATION DE LA FEDERATION

L'immense travail créateur qui s'effectue dans tous les domaines de la culture soviétique a vigoureusement stimulé l'union de tous les groupements d'écrivains qui désirent prendre une part active à l'édification de l'Union Soviétique, et qui pensent que notre littérature est appelée à jouer dans cette dernière un rôle prépondérant.

Malgré les différences essentielles, qui divisent les écrivains en camps opposés, et les divergences qui demeurent encore, tous les groupements littéraires entrant dans la Fédération, considèrent qu'ils ont en commun des problèmes fondamentaux qui exigent que l'on travaille ensemble et dans la plus grande harmonie, et qui se situent au-delà de toutes les différences dont se compose l'écriture littéraire soviétique.

Cette juste compréhension du rôle que peut et doit jouer notre littérature en tant que facteur de renforcement et de développement de la culture socialiste, a contraint tous les groupes littéraires à se mettre collectivement au travail et à prendre pour base de leur coopération, comme seule et unique ligne directrice, la résolution du Comité central du PCR sur la politique du Parti dans le domaine de la littérature, qui lie de façon très précise, sans toutefois manquer de souplesse, les problèmes généraux de la construction du socialisme, tout en donnant à la littérature une diversité naturelle et vivante.

A ce propos, il n'est pas question pour la Fédération de simplifier ou de schématiser par le biais de tel ou tel poncif, le travail littéraire dans les relations complexes qu'il entretient avec la réalité vivante, qui lui sert de matériau. La Fédération considère au contraire que le devoir fondamental de l'écrivain soviétique est de saisir tous les aspects de la réalité en mouvement. Cependant la Fédération ne peut rester indifférente devant tel ouvrage littéraire qui aura, de manière superficielle et exagérée, souligné les aspects négatifs de notre réalité, qui l'aura déformée et aura ainsi démoralisé les masses de lecteurs. C'est justement parce que la littérature joue socialement un rôle immense, que la responsabilité morale de l'écrivain est grande. C'est pourquoi, la Fédération considère qu'il est indispensable de mener le combat idéologique contre de telles tendances spécifiques. La Fédération souligne, également, qu'elle veillera attentivement à ce que la lutte sur ce principe ne dégénère en une mesquine querelle chicaneuse et encore moins en persécution d'écrivains ou de groupes d'écrivains.

C'est pourquoi la Fédération accorde une si grande importance à la littérature classique en général, et à la littérature russe classique en particulier.

Le lien vivant des traditions littéraires pose le problème de la poursuite de son approfondissement là où il faut, en fonction du nouveau contenu et des nouvelles formes de notre vie, c'est-à-dire une lutte naturelle et souhaitable des jeunes écrivains pour une nouvelle forme littéraire.

La Fédération pense qu'il est indispensable que la vieille génération d'écrivains ainsi que ceux qui sont nés pendant la révolution se rapprochent le plus près possible des jeunes écrivains et leur transmettent tout ce qu'exige le métier d'écrivain.

La création d'une saine atmosphère de camaraderie entre les différents groupes d'écrivains semble être, avec tout ce qui a été exposé précédemment, la condition fondamentale et indispensable du travail collectif de la Fédération. Cependant, cela ne signifie pas l'estompage superficiel des différences idéologiques et artistiques existant dans notre littérature. La Fédération considère que le débat et la critique mutuelle sont également une condition fondamentale pour la vitalité du travail de la Fédération et le développement de la littérature.

L'Association panrusse des écrivains prolétariens.
L'Union panrusse des écrivains.
L'Association panrusse des écrivains paysans.
Le groupe « La Forge ».
Le groupe du « Lef ».
Le groupe des « Constructivistes ».

(Journal *Octobre*, la Fédération des écrivains soviétiques de l'URSS,
8 novembre 1927.)

Traduit par Dantelle ZASLAVSKY.

Préface à la 6^e édition

On m'interroge sans cesse à propos de l'arrêt de mon travail littéraire et ce plus particulièrement depuis la parution de la 5^e édition.

Je désire donc profiter de cette occasion pour répondre à la question tout en réfléchissant sur la façon même de la poser.

Je pense, et ceci n'est un secret pour personne, que pendant la période tsariste, lors de la lutte acharnée contre le tsarisme et le capital, le besoin d'épancher leur état d'âme se répandait chez de nombreux révolutionnaires.

Je connais le cas d'un économiste qui écrivait ses œuvres avec un sérieux académique exceptionnel, et qui, dans le même temps, rédigeait des vers lyriques des plus désespérés. Quand la vie nous précipita en exil ou en prison, il se produisit une réaction tout à fait naturelle : partir dans une autre région et attendre le combat ultime dans le silence, ou bien laisser un sédiment de cet état d'âme né dans la lutte. Comme révolutionnaires, nous étions entièrement absorbés par un énorme travail. Mais, parfois, tout se passait comme si nous demeurions hors des événements et nous devions alors nous mettre à écrire. De là l'engouement terriblement hypertrophié pour des choses particulières dans cette littérature, une prétention à mener à bien des choses qui ont été innovées par les prolétariens, les « sur-prolétariens », etc.

Je répète que je ne suis pas de ceux qui ont fait de la littérature parce qu'ils s'étaient tracés le chemin particulier de l'art, comme réalisation de leur vie, au contraire, comme on ne pouvait vivre cette vie, on en était venu à s'occuper de littérature.

Ceci ne signifie pas du tout que je n'ai pas des opinions et des méthodes artistiques déterminées. Mais quoi qu'il en soit, je retrouve actuellement sans regret un domaine tout à fait autre ; le T.S.I.T. (Institut central du travail) est devenu le centre d'intérêt exclusif de ma vie, effaçant toutes mes entreprises antérieures, quelle qu'elles aient été, et que j'avais souvent entrepris sans logique tout au long de ma vie.

Le travail au T.S.I.T. possède sa logique et il a élargi les possibilités et la nécessité d'aller jusqu'au bout dans le travail sur l'appareil d'Etat.

Deux idées me préoccupent terriblement, et dans la mesure de mes forces je veux en communiquer l'intégrité. Je nommerai la première idée
BIO ÉNERGÉTIQUE.

Je nommerai la seconde

ORGA ÉNERGÉTIQUE.

Communiquer à l'homme actuel une méthode particulière pour un perfectionnement biologique constant, grâce à des retrouves et des modifications biologiques : telle est la tâche première. Donner une condensation organisationnelle supérieure, donner les moyens d'habitudes organisationnelles pour une vie entière exprimée dans son énorme complexité, telle est la tâche seconde.

Il m'est arrivé dans ma vie d'être, pendant très longtemps, révolutionnaire, serrurier, constructeur et artiste. Et je suis venu à la conviction que l'expres-

sion supérieure dans le travail, qui, j'en suis persuadé, était dans tout ce que j'ai fait, c'est :

L'INGÉNIEURIE.

L'ingénierie créatrice employée comme travail organisationnel constructeur et aussi comme travail de refonte de l'homme, apparaît comme le degré supérieur de sagesse scientifique et artistique. La sagesse artistique la plus haute se trouve dans le tranchant impitoyable du

CLASSIFICATEUR et de l'ANALYSEUR.

Si un écrivain atteint une certaine hauteur de vue et de formalisation dans son œuvre, il apparaît alors, vis-à-vis de cette œuvre, comme un peintre sévère et un prédicateur dont la révolte prend racine dans la réalité. Si l'artiste parvient à soustraire sa prédication à l'actuel empirisme, tout en l'élevant jusqu'à un tel niveau qu'elle confinerait au stade supérieur de la création artistique, elle approcherait alors des possibilités subtiles que seule peut nous ouvrir

LA MATHÉMATIQUE.

C'est la plus élégante des sciences, la seule que possédait le monde. Le mathématicien confère l'abstraction à cet empirisme impuissant auquel se heurte le philistin, à tel point qu'il lui semble que cette mathématique le nie. Et ce n'est que sous cette forme et dans cette direction d'étude que l'on peut aller plus loin. Voilà pourquoi, actuellement, en travaillant à la création du T.S.I.T., il me faut travailler avec une énergie exceptionnelle à la création d'une

MACHINE INGÉNIEURO-SOCIALE,

machine dans laquelle je vois justement ce à quoi j'ai dû travailler durant des dizaines d'années, tant dans le domaine artistique que dans le domaine organisationnel et révolutionnaire. Trois mots encore

TRAJECTOIRE VECTEUR MOUVEMENT

qui expriment théoriquement les lois générales de la cinématique, mais signifient pratiquement l'alphabet de chaque machine. Seules ces lois me semblent actuellement ouvrir des horizons illimités. Je les applique dans la mesure de mes forces non seulement à la création de normes organisationnelles définies, mais aussi pour en venir à des conclusions touchant à une restructuration

LA RESTRUCTURATION BIOLOGIQUE

de l'homme actuel.

C'est dans ce cadre qu'il me faut maintenant travailler, dans ce T.S.I.T., déjà passé l'enfance à l'adolescence, débute justement ce

SOULÈVEMENT DES CONSTRUCTIONS

ainsi que ce soulèvement de l'homme dont il est question par touche dans ce livre appelé « *poésie de frappe ouvrière* ».

Aura-t-elle lieu cette frappe ? ; aura-t-elle lieu cette « pression » ? ; ce travail se dirigera-t-il vers les grandes tâches constructives ? ; ou bien ce travail s'enfoncera-t-il dans les profondeurs d'un microcosme, dans la profondeur de valeurs moindres telles que l'organisation et la bio-énergétique ; peu importe, il me semble qu'à ce stade, l'Institut central du travail est dans un même temps une construction scientifique et une

LÉGENDE ARTISTIQUE SUPÉRIEURE

pour laquelle il a fallu sacrifier tout ce qu'on a fait avant lui.

Je n'irai pas jusqu'à poser de nouveau le problème de sa dénomination : l'appellera-t-on prolétarien ou non-prolétarien. Il y a ici une quantité extraordinaire de mots banaux, tout comme il s'est trouvé beaucoup de mots banaux dans la prétendue N.O.T. (1). Je pense que si on réfléchit sur le

(1) N.O.T. : Organisation scientifique du travail.

travail, ce serait une piètre tartufferie que de le faire seulement sous forme de défense du travail et de zèle à extirper tout ce que le travail rend difficile et à accepter ce que le travail facilite.

Notre méthode que j'appellerai

DE FIXAGE

consiste à faire naître dans les profondeurs même de la conscience prolétarienne dans laquelle depuis quelques centaines d'années erre le démon de l'œuvre, un intérêt constructif pour ces machines et ces mécanismes sur lesquels le prolétaire passe le meilleur de sa vie.

On accorde beaucoup trop d'attention à la politique et aux problèmes sociaux généraux tandis que le prolétariat actuel est fort de sa particulière

PASSION POUR LA MACHINE.

Par son attachement sans borne au mécanisme, il représente un danger énorme pour tous ceux qui veulent faire tourner à l'envers la roue de l'histoire.

Les discussions relatives à la culture prolétarienne se poursuivent. Ici, bien sûr, il y a

PLUS DE PUBLICATIONS JOURNALISTIQUES

au sujet de cette littérature prolétarienne que de littérature prolétarienne proprement dite.

La manière de poser les problèmes à ce sujet semble simplement éphémère. Toute une série de gens veulent faire passer pour littérature prolétarienne un petit paradis où l'on flagelle bourgeois et koulaks. D'autres trouvent l'issue et la solution de cet énorme problème dans une prétendue « simplicité » se laissant aller jusqu'à la démagogie stylistique. Les autres continuent de faire varier les accords des mots machines, fer, acier.

Dans toute affaire il y a les producteurs, les consommateurs et les pauvres imitateurs. Moi, bien sûr, je veux marcher

SEULEMENT AVEC LES PRODUCTEURS.

Je pense que l'époque actuelle n'exige pas seulement cette prétendue littérature prolétarienne à laquelle on pouvait rêver dans les prisons tsaristes et en exil. La vie exige l'élaboration d'une méthode de création qui dégagerait une odeur de véritable

RÉVOLTE CONSTRUCTIVE

celle du prolétariat qui prend le pouvoir.

Et disons, peut-être plus généralement, qu'au siècle où la radio joue autant avec les mots qu'avec la pensée ; au siècle où un aéroplane peut fonder avec deux cents pouds de bagages une ville à n'importe quel point du pôle nord ; et où le temps traverse d'immenses étendues ; à l'époque où chaque garçonnet peut voir concrètement ce qu'est une abscisse et une ordonnée et où après avoir réparé un appareil de radio, il peut savoir intuitivement ce que signifie la théorie d'Einstein ; à cette époque, donc, accorder de l'importance au sens de ce problème de serre qu'est la littérature prolétarienne c'est donner tout simplement dans une affaire provinciale parfaitement vaine.

Si celui qui lit ce livre devient ne serait-ce qu'un tout petit peu, un révolté constructif, nous aurons atteint notre but.

Moscou. 1925.

Traduit par Blanche GRINBAUM.

Extrait d'un discours prononcé à la réunion des écrivains et poètes membres du Komsomol, le 27 octobre 1928. Lounatcharski polémisait avec ceux qui affirmaient qu'il faut être avant tout un bon spécialiste dans sa partie et ne prêtent pas attention à la finalité révolutionnaire communiste. Il les appelait, ironiquement, « les gens sobres » :

« ... Le Komsomol et le Narkompros mènent ensemble, depuis longtemps, une lutte opiniâtre contre le camarade Gastev. Gastev est un communiste dévoué et ardent mais son activité prend cette direction « sobre ». Quand il était poète (et il l'est resté bien qu'il n'écrive plus de vers), il était le poète de la victoire de la machine et de l'homme-robot. Il ne se demandait pas si cela serait lié à une future victoire d'un authentique homme vivant... »

« ... L'homme russe nouveau ne peut pas se transformer en ce type d'activité pratique limitée proclamé par Gastev... »

(« Œuvres ». Tome 2, p. 398.)

Traduit par Blanche GRINBAUM.

Le front idéologique et la littérature

I

1. — La littérature est une arme puissante de la lutte de classes. Si l'on tient pour exact le point de doctrine de Marx suivant lequel « l'idéologie dominante de chaque époque a toujours été seulement l'idéologie de la classe dominante », on doit admettre par là-même que la domination du prolétariat est incompatible avec la dominance d'une idéologie non-prolétarienne et en particulier d'une littérature non-prolétarienne. Si, pendant sa période de dictature, le prolétariat n'occupe pas les unes après les autres toutes les positions idéologiques, il cessera d'être la classe dominante. Dans une société de classes non seulement la littérature ne peut pas être neutre, mais elle doit se mettre au service de l'une ou l'autre classe.

2. — Si cela est vrai de toute société de classes en général, cela se vérifie encore plus pour notre époque de guerres, de révolutions, et d'exaspération de la lutte de classes. Voilà pourquoi on doit considérer comme une utopie réactionnaire tous les discours qui affirment la possibilité en littérature d'une collaboration dans l'entente, d'une compétition non agressive des diverses tendances littéraires et idéologiques. Le bolchévisme n'a cessé de lutter contre cette utopie réactionnaire. Les lois de la lutte de classes fonctionnent de la même manière en ce qui concerne l'idéologie ou la littérature qu'en ce qui concerne les autres domaines de la vie sociale. C'est pourquoi le bolchévisme s'est toujours tenu et se tient toujours sur des positions d'intransigeance idéologique, d'intolérance, réaffirmant la nécessité d'une netteté inexorable des lignes idéologiques.

3. — Les idéologues de la bourgeoisie posent en « théorie » l'égalité de droit entre la littérature et la politique, c'est-à-dire entre la littérature *bourgeoise* et la politique *communiste*. D'un point de vue politique et d'un point de vue « de classe », cette « théorie » est significative de la volonté des idéologues bourgeois de se démarquer de la révolution, de se retrancher sur leurs positions littéraires, pour ouvrir le feu sur la forteresse de la dictature du prolétariat. Dans la conjoncture actuelle, la littérature est l'un des derniers théâtres sur lesquels se livre une implacable lutte de classes entre le prolétariat et la bourgeoisie, pour la conquête sur les couches intermédiaires.

4. — L'Union Soviétique est une union d'états assemblés sous le signe du passage du capitalisme au communisme. Le pouvoir politique, l'économie, l'armée, l'école, tout cela a un statut transitoire, tout cela porte la marque du prolétariat qui mène la société contemporaine du capitalisme au communisme. Depuis le jour de son apparition sur la scène de l'histoire jusqu'à nos jours le prolétariat a créé les valeurs prodigieuses d'une nouvelle culture matérielle et spirituelle. Le problème de la culture prolétarienne, de la culture de la nouvelle classe, d'une culture de transition s'appuyant sur l'héritage des classes naguère dominantes est résolu en principe et en pratique pour ceux pour qui est résolu le problème de la marche du prolétariat vers le socialisme, marche en avant et non retour en arrière vers le capitalisme ; il est résolu au premier chef pour la classe ouvrière. Une appréciation négative de la culture prolétarienne est, dans les écrits prolétariens, liée historiquement et au plan des principes avec la position liquidatrice qui s'est manifestée dans la société soviétique en 1922-25 sous le nom d'« opposi-

tion » à l'intérieur du PCR et qui reflète et révèle la pression de la petite-bourgeoisie dans son effort pour liquider peu à peu la dictature du prolétariat et orienter le pays vers la « démocratie ». De ce point de vue liquidateur toutes les considérations sur la culture et la littérature prolétariennes doivent paraître utopiques, car les liquidateurs jugent utopique l'idée même de la victoire du prolétariat. Cependant, le fait indubitable de l'existence d'une culture et d'une littérature prolétarienne dans la société contemporaine apparaît justement comme l'une des preuves de l'évidence de cette victoire.

II

5. — Les adversaires les plus conséquents de la culture et de la littérature prolétariennes sont les camarades Trotski et Voronski. Dans son livre « Littérature et Révolution », L. D. Trotski écrit :

« Il est fondamentalement inexact d'opposer à une culture et à un art bourgeois une culture et un art prolétariens. Ces derniers ne pourront jamais exister, étant donné que le régime prolétarien est temporaire et transitoire. Le sens historique et la grandeur morale de la révolution prolétarienne résident en ce qu'elle pose les fondements d'une culture qui ne sera pas une culture de classe, mais la première culture authentiquement humaine. » (L. D. Trotski : « Littérature et Révolution », p. 9.)

A la suite de Trotski, Voronski écrit :

« Il n'y a pas, il ne peut y avoir d'art prolétarien dans la période transitoire de la dictature du prolétariat. La tâche de cette époque dans le domaine de la culture consiste en premier lieu à amener le prolétariat à se rendre maître de la technique, de la science, de l'art des siècles passés. C'est pourquoi le problème à l'ordre du jour n'est pas celui de la création d'un art prolétarien, mais celui d'un art révolutionnaire transitoire qui, en s'assimilant de manière critique les acquis et les réalisations du passé, aiderait le prolétariat à remporter la victoire sur la bourgeoisie. Il s'agit de *faire servir la culture et l'art bourgeois aux intérêts du prolétariat* — ce qui, bien entendu, n'exclut nullement des formes et un style nouveaux, plus conformes à notre époque. » (« Le Projecteur », n° 22, 1924.)

6. — Trotski pour nier la possibilité d'une culture prolétarienne de classe se fonde sur l'idée que nous allons vers une société sans classes. Mais le menchévisme se fonde sur cette même idée pour contester la nécessité d'une dictature de classe, d'un état de classe, etc. Et l'anarchisme aussi se fonde sur elle pour contester la nécessité du Parti et de l'Etat. En fait, comme nous le savons, les positions des menchevik comme celles des anarchistes les conduisent, les premiers sous l'étendard de la démocratie, les seconds au nom d'un radicalisme irréductible, à abandonner en fait le pouvoir aux mains de la bourgeoisie. Les menchevik et les anarchistes ne se représentent pas clairement le chemin qui peut mener le prolétariat à la victoire. La stratégie et la tactique de la lutte prolétarienne se ramènent, pour les menchevik, à un assujettissement du prolétariat à la bourgeoisie dominante, pour les anarchistes, une phraséologie « de gauche » sans efficacité, dont le produit ne peut être que l'affermissement de la domination capitaliste. La stratégie et la tactique du trotskisme ne présentent comme un mélange de la phraséologie anarchiste « de gauche » et de l'opportunisme menchéviste. Les propos de Trotski et de Voronski rapportés plus haut sont *du pur trotskisme appliqué aux problèmes idéologiques et artistiques*. La phraséologie « de gauche » sur l'art « sans classes » y rejoint et y masque une réduction opportuniste des tâches culturelles du prolétariat à « une mise au service du prolétariat de l'art et de la culture bourgeois ». Dans le domaine de l'art, si l'on suit Trotski et Voronski, le prolétariat ne

donne rien d'essentiellement nouveau par rapport à ce qu'a donné la bourgeoisie.

7. — Trotski et Voronski n'ont aucune idée des chemins qui mènent à la création d'un art socialiste universellement humain. Ils ne savent qu'une chose : il n'empruntera pas les chemins que suit le prolétariat en matière de politique générale et d'économie, il ne suivra pas ceux de la prise du pouvoir par le prolétariat dans le domaine de l'art. C'est pourquoi Trotski proclame que « les méthodes de l'art ne sont pas celles du marxisme ». En d'autres termes, les lois de la lutte des classes ne sont pas applicables à l'art. En dernière analyse, le trotskisme dans le domaine de l'art est synonyme de collaboration non agressive des classes, et pour finir l'hégémonie reste entièrement acquise aux représentants de l'ancienne culture bourgeoise. Tout le travail de représentants avancés du prolétariat se limite à une diffusion la plus large possible des éléments de la culture bourgeoise classique et contemporaine. Ils ne reconnaissent à la littérature et à la culture prolétariennes aucune *tâche qui leur soit spécifique*. Le tout, pour eux, est de « faire assimiler à la nouvelle classe les acquis du passé » (Trotski). L'art socialiste à venir, si l'on en croit Trotski et Voronski, émergera sans étape transitoire de l'ancienne culture bourgeoise classique et moderne.

III

8. — Que signifie concrètement l'absence d'une littérature prolétarienne dans la période de transition entre le capitalisme et le socialisme ? Cela signifie qu'il n'existe pas de littérature qui soit liée à la vie et reflète fidèlement cette vie. Il n'existe pas de littérature liée *organiquement* avec la classe au pouvoir et sa révolution. Il n'y a pas de littérature qui aide activement le prolétariat à conduire et amener la société au socialisme. Dès lors l'art se trouve en dehors de la vie et de la lutte des classes, et la bourgeoisie peut à bon droit ressortir la théorie de l'équivalence de l'art et de la politique — théorie suivant laquelle l'art ne dépend pas de la politique. D'autre part, si le prolétariat au pouvoir n'a pas créé de littérature qui lui soit propre, de cinéma, de théâtre, l'action idéologique sur les couches non-prolétaires de la population et au premier chef sur la paysannerie demeure aux mains des représentants de la culture et de l'art bourgeois.

La paysannerie peut être conduite et amenée au socialisme, à condition que le prolétariat agisse sur elle par tous les moyens possibles — dans les soviets, par la coopération, l'école, l'électrification, l'armée, la littérature, le cinéma, le théâtre, etc. Dans tous ces domaines, le prolétariat ne peut se limiter à « faire assimiler à la nouvelle classe les réalisations du passé ». Il doit *dire du nouveau*, s'appuyer sur de nouvelles réalisations encore inédites, aux dimensions colossales de notre époque et en accord avec les tâches qu'elle se propose. En cas contraire, la paysannerie tombera sous la coupe d'idéologues qui ne ressentent ni ne reflètent l'influence de l'avant-garde prolétarienne. Ce qui reviendrait à faire faire à la paysannerie un pas non en avant vers le socialisme, mais en arrière vers le capitalisme.

Sans une culture de masse autonome, sans une littérature qui lui soit propre, le prolétariat ne pourra conserver la domination sur la paysannerie. Ce n'est pas seulement dans les domaines de la politique et de l'économie, mais aussi dans celui de la culture, que la classe ouvrière doit entraîner à sa suite les couches non-prolétariennes. Mais il ne mènera cette tâche à bien que s'il réalise dans le domaine de la culture une révolution analogue à celle qu'il a réalisée dans les domaines de l'économie et de la politique.

9. — Tout en proclamant le principe de la littérature prolétarienne, tout en constatant les succès remarquables remportés par la classe ouvrière sur

cette voie, il n'en faut pas pour autant oublier les mises en garde de Vladimir Ilitch contre les dangers d'une confiance en soi excessive, ses déclarations suivant lesquelles « la culture prolétarienne doit se développer à partir des ressources du savoir élaboré par l'humanité au temps de son asservissement par la société capitaliste, la société de la propriété personnelle ». La littérature prolétarienne sait qu'elle doit s'assimiler tout ce que la culture bourgeoise classique et contemporaine a de valable et de progressiste, mais la littérature prolétarienne sait aussi qu'il lui faut aller incomparablement au-delà du point où s'est arrêtée la bourgeoisie en ces domaines, elle sait que s'impose la nécessité non seulement d'une utilisation de la vieille culture, mais aussi, suivant l'expression de Lénine, d'une « refonte » intégrale de cette culture.

10. — Force essentielle de la littérature, suivant Trotski et Voronski, doivent rester les compagnons de route, c'est-à-dire les écrivains sortis des rangs de l'intelligentsia, de la petite-bourgeoisie, de la paysannerie, qui d'un point de vue idéologique n'ont pas adopté les positions du communisme. Les compagnons de route ne constituent pas un tout homogène. Ils comportent des éléments qui, dans la mesure de leurs forces, servent fidèlement la révolution. Mais le compagnon de route du type le plus courant est l'écrivain qui, dans ses œuvres, déforme la révolution, souvent la calomnie, et qui est tout imprégné d'un esprit de nationalisme, de chauvinisme et de mysticisme. Dans la mesure même où ce sont les compagnons de route de ce type le plus courant qui donnaient le ton dans la littérature qui a suivi la période de la NEP, on peut être fondé à dire que la littérature des compagnons de route est dans ses principes une littérature dirigée contre la révolution prolétarienne. Il est nécessaire de mener contre cet élément anti-révolutionnaire des compagnons de route une lutte sans merci.

En ce qui concerne les véritables compagnons de route de la révolution, il ne faut pas manquer de les utiliser au maximum.

Mais cela ne sera réalisable que si les meilleurs d'entre les compagnons de route subissent l'influence de la littérature prolétarienne, s'ils se regroupent autour d'un noyau littéraire prolétarien. Ce noyau doit exister et existe déjà sous la forme de l'Association panrusse des écrivains prolétariens.

Le terrain le plus vaste où peut s'exercer la collaboration fraternelle entre la littérature prolétarienne et les authentiques compagnons de route littéraires de la révolution, est celui de la paysannerie. Mais cette collaboration ne peut intervenir et devenir un facteur important de progressisme que si les compagnons de route se révèlent capables de comprendre le sens fondamental de la lutte de classes qui se déroule dans le monde entier, de comprendre le rôle du prolétariat dans la révolution, la nécessité d'une prise en mains de la paysannerie par le prolétariat.

IV

11. — La littérature prolétarienne de l'Union Soviétique est devenue en un temps relativement bref un phénomène social de première importance. Cette littérature s'est créée à partir de la fusion de groupements prolétariens isolés avec le mouvement culturel de masse du prolétariat qui s'exprime principalement au moyen des correspondants ouvriers. Nier l'évidence de la littérature prolétarienne devient désormais difficile. Ses adversaires sont obligés d'abandonner leur position primitive de négation pure et simple pour adopter une nouvelle tactique, toujours destinée à continuer la vieille lutte contre la littérature prolétarienne. Voici en quoi consiste la nouvelle tactique : on « reconnaît » la littérature prolétarienne, mais on affirme en même temps qu'elle doit constituer une aile « de la littérature en général » (N. Osinski), c'est-à-dire de la littérature *bourgeoise*. On voit en œuvre ici la manière de

faire des opportunistes de tous les pays : ils commencent généralement par s'élever contre la création d'un parti prolétarien autonome, puis, lorsque ce parti devient une donnée de fait, ils « reconnaissent » ce fait, mais prêchent la collaboration avec les partis bourgeois, essaient de faire remettre en question l'idée d'une politique autonome des partis prolétariens, celle de l'hégémonie du prolétariat, celle de la prise de pouvoir par le Parti. De la même façon, nos opportunistes commencent par nier la littérature et la culture prolétariennes, puis, quand elles deviennent un fait, ils essaient d'en faire l'aile gauche de la « littérature en général ». C'est là le prolongement de la position liquidatrice dont nous parlions, dans de nouvelles conditions et avec de nouveaux moyens. Nous entrons dans une phase du développement culturel du prolétariat où la « reconnaissance » de la littérature prolétarienne n'est pas suffisante, où s'affirme indispensable la reconnaissance du principe de l'hégémonie de cette littérature, du principe de la lutte acharnée et systématique de cette littérature pour sa victoire, pour qu'elle absorbe toutes les formes et toutes les nuances de la littérature bourgeoise et petite-bourgeoise.

V

12. — La culture et la littérature de la bourgeoisie non seulement en Union Soviétique mais dans le monde entier se trouvent dans un état de crise très grave, de décadence et de pourrissement. Nous avons là le meilleur indice de la crise, de l'effondrement, de la fin historique irrémédiable du capitalisme. Le capitalisme est atteint d'une maladie mortelle. L'infrastructure économique de la culture bourgeoise est ébranlée jusque dans ses racines.

Trois ans après la fin de la guerre civile, dans des conditions matérielles imposant des privations considérables, la littérature prolétarienne de l'Union Soviétique s'est constituée en organisation unique et cohérente. La première Conférence panrusse des écrivains prolétariens a réuni toutes les forces littéraires de la nouvelle classe sur une base idéologique commune, autour d'une puissante organisation unique. C'est un phénomène inconnu et impensable dans une société bourgeoise, où les milieux littéraires apparaissent comme l'expression la plus nette d'une théorie et d'une pratique de l'individualisme. La littérature prolétarienne de l'Union Soviétique porte la promesse d'un développement ultérieur considérable. Elle s'appuie sur le mouvement de masse du prolétariat et des éléments avancés de la paysannerie, en premier lieu de la jeunesse paysanne. Ce succès remarquable de la littérature prolétarienne n'a été rendu possible que sur la base d'une rapide croissance politique et économique des masses laborieuses de l'Union Soviétique.

La littérature prolétarienne de l'Union Soviétique n'a qu'un seul but : servir la cause de la victoire du prolétariat à l'échelle mondiale, lutter impitoyablement contre tous les ennemis de la révolution. La littérature prolétarienne vaincra la littérature bourgeoise car la révolution prolétarienne détruira inévitablement le capitalisme.

« L'Étoile », 1925, n° 1.

Traduit par Hélène HENRY.

Aux délégués de "La Forge"

A la commission à la littérature prolétarienne
auprès du bureau politique du CC du PCR (b)

1. — Conscient de l'immense rôle social imparti à la *littérature*, le groupe de « la Forge » pose que c'est là précisément pourquoi il est impossible de confier la direction de la vie littéraire à une organisation littéraire quelle qu'elle soit.

2. — La direction générale de la littérature doit être assurée par le Parti qui ne peut et ne doit confier à d'autres l'organisation et l'éducation politique du *monde littéraire*.

3. — L'art de l'écrivain ne doit pas être coupé des masses ouvrières et paysannes ; néanmoins il ne peut également pas être figé dans les cadres d'une école littéraire unique, d'une seule tendance littéraire ; c'est pourquoi il est nécessaire de reconnaître et d'encourager par tous les moyens la multiplicité de groupements littéraires, de cercles, d'organisations, etc., variés.

4. — Il n'y a que deux motifs qui puissent unir en un front unique les forces littéraires des travailleurs, ce sont : la défense de leurs *intérêts professionnels* et la lutte pour une idéologie correcte dans les œuvres des écrivains soviétiques. La première de ces raisons ne donne pas le droit à l'écrivain et à fortiori à l'écrivain prolétarien de sortir des formes générales d'organisations existantes au sein du mouvement syndical russe.

Quant au deuxième point, la lutte idéologique, l'écrivain n'a nul besoin de créer ses propres organisations de caste, organisations qui entraînent généralement une coupure entre l'écrivain ouvrier et la classe ouvrière, entre l'écrivain communiste et le Parti.

5. — Le champ d'action de la littérature prolétarienne est impensable en dehors de la conjoncture économique et culturelle commune à tout le pays, de ses buts et de ses tâches. Le front littéraire n'est qu'une partie de l'ensemble du front culturel général de l'URSS.

6. — Conformément aux positions énoncées ci-dessus, « la Forge » a élaboré et élabore ses positions à l'égard des écrivains issus de milieux petits-bourgeois, envers les prétendus compagnons de route, de façon conforme à la politique du prolétariat sur les fronts économiques et culturels ; elle considère logique d'utiliser et d'attirer par tous les moyens dans l'orbite communiste l'écrivain d'autres milieux, de la même manière que nous utilisons et entraînons dans le travail de création de la classe ouvrière tous les spécialistes.

7. — De la sorte, sans rechercher pour l'écrivain prolétarien des privilèges exceptionnels, prématurés et nuisibles, vu les conditions générales de l'URSS, « la Forge » a néanmoins protesté et continuera de le faire contre l'attention excessive, nullement justifié et presque déraisonnable, dont jouissent les prétendus spécialistes es-littérature (A. Tolstoï, Ehrenbourg, etc.) et les représentants de la vieille intelligentsia (Pilniak, Nikitine, Chklovski, etc.), leur importance est gonflée par suite d'une connaissance insuffisante de la production des écrivains prolétariens.

8. — « La Forge » juge opportun d'instituer dans la littérature soviétique les prises de positions suivantes : au centre l'écrivain prolétarien (en tant

qu'idéologue de la classe ouvrière), autour, les compagnons de route, les queues de classe, les fins de classe, etc. (en bonne économie tout peut servir). La proposition inverse soutenue jusqu'à ces derniers temps par le camarade Voronski c'est-à-dire : au centre, les compagnons de route, et autour et à côté l'écrivain prolétarien doit être absolument revue. D'autant plus que seule une ignorance totale de la littérature peut faire considérer le compagnon de route comme le maître de l'écrivain prolétarien.

9. — Néanmoins, tout en accordant l'attention suffisante aux écrivains prolétariens et en premier lieu aux jeunes, il est nécessaire de lutter en même temps contre l'influence délétère de certains mots d'ordre démagogiques « à bas les écrivains bourgeois, vive notre écrivain, l'écrivain prolétaire » « même s'il est un peu minable, il est de chez nous », « puisque tu arrives de l'usine, tu peux tout faire », etc. « La Forge » a soutenu et continue de soutenir que toujours, partout et particulièrement dans la carrière littéraire, le professionnalisme doit se justifier par la qualité de la production artistique.

C'est en se conduisant de la sorte avec les débutants que l'on évitera aux jeunes ouvriers attirés par le métier d'écrivain d'amères déconvenues, le déclassement et les dénouements catastrophiques (ivrognerie, Makhno de l'esprit, suicides, etc.).

10. — Nonobstant leur croissance culturelle rapide et indéniable, les forces des écrivains prolétariens ne sont pas encore telles que nous puissions nous permettre de donner des leçons à tout un chacun.

Néanmoins, s'il leur est prêté l'attention nécessaire comme l'a fait la résolution du 13^e congrès du Parti, si les écrivains continuent eux-mêmes à travailler avec acharnement, ils pourront dans les années qui viennent être de moins en moins dépendants de l'influence des spécialistes bourgeois, attirer avec toujours plus d'insistance dans la sphère de l'idéologie ouvrière les jeunes compagnons de route qui se trouvent actuellement sous l'influence délétère de *dirigeants* maladroits peu nombreux, certes, mais réputés qui répandent des travers individualistes.

11. — L'écrivain prolétarien doit se voir garantir outre une publication juste des œuvres de qualité qu'il produit, des conditions de travail correctes (logement, repos, soins médicaux, etc.).

12. — Pour conclure arrêtons-nous un instant sur les conditions littéraires générales dans lesquelles l'écrivain prolétarien doit travailler et lutter. Il convient de souligner comme primordiaux les points suivants :

- a) Absence de critique saine de haut niveau culturel et idéologique.
- b) Le terrorisme exercé au sein des appareils d'éditions par les vieux spécialistes ; ils ignorent totalement le marché contemporain et ne tiennent aucun compte des besoins des nouveaux lecteurs, toutes choses qui entraînent une coupure entre lecteur de masse et écrivain prolétarien.

Revêtus des pleins pouvoirs par l'assemblée générale du groupe
La Forge, les membres de la commission : F. GLADKOV,
V. BAHMETIEV, G. IAKOUBOVSKI, N. LIACHKO.

(« Le journal ouvrier », n° 3. — Bimensuel de la Forge, 1925.)

Traduit par Marianne GOURG.

Réactions de quelques écrivains à la résolution du CC du PCR (b) "Politique du Parti dans le domaine de l'art littéraire" du 19 juin 1925

ANDREI BIELY

Le programme du Parti dans le domaine de la littérature me paraît être souple et humaniste ; ce programme (s'il est appliqué) laisse espérer à la fois l'extension quantitative et l'amélioration qualitative de notre littérature ; il prévoit de façon remarquable et supprime certaines des anomalies qu'engendre cette époque de transition.

Devant l'obscurité de certains points de détail, je m'en tiendrai à cette appréciation d'ordre général après avoir toutefois mentionné ces points obscurs, à savoir : le partage en trois groupes des écrivains russes (le groupe d'écrivains-ouvriers, celui d'écrivains-paysans et le soi-disant groupe des « compagnons de route ») ; il s'en faut de beaucoup que cette classification couvre l'ensemble de la littérature en Russie soviétique ; l'expression « compagnon de route » ne peut pas m'être appliquée à moi par exemple, si elle sert à désigner un écrivain se situant « à côté » de la révolution ou s'étant joint à celle-ci. Pour moi qui avais accepté la révolution sociale (et par cela même accepté la Révolution d'Octobre, au moment de la révolution) ma place n'est pas « à côté », mais au cœur même de celle-ci ; c'est justement pourquoi je ne puis accepter d'être rangé dans le groupe des « compagnons » ; et en même temps, je ne suis pas membre du Parti, je ne suis ni ouvrier ni paysan. N'assimilant donc que vaguement cette nomenclature, je me limiterai à l'expression générale de ma totale satisfaction face aux tendances exprimées par le programme littéraire.

V. VERESSAEV

Les débats qui ont fortement ému certains cercles littéraires durant les deux dernières années tournaient autour de ces questions : un petit groupe d'écrivains peu doués peut-il prétendre au pouvoir dictatorial dans le domaine de la littérature russe ? Faut-il nous casser la figure, à nous appelés « compagnons de route » ? La critique littéraire doit-elle s'en tenir à sa fonction critique ou s'ériger en un organisme menaçant, dont la fonction serait plus politique que littéraire ?

Le CC vient de répondre : aucune dictature ; il n'est pas question de nous casser la figure ; la critique doit rester critique ! Très agréable à entendre ! Mais, si l'affaire en reste là, si on ne tire pas des thèses de la résolution des conclusions pratiques, alors, la maladie qui a profondément rongé la littérature russe contemporaine persistera, sans même se trouver allégée.

Espérons que le quinzième paragraphe de la résolution sera appliqué sans restriction et que, si la « direction » de notre littérature est vraiment indispensable, elle sera au moins « juste, utile, et pleine de tact ».

LEONID LEONOV

Les gros nuages d'aspect sinistre qui menaçaient de suites bien fâcheuses

notre jeune littérature se sont dispersés, pour toujours, espérons-le. La politique d'attaques-surprises et de pressions semi-administratives dont a été victorieuse notre littérature est condamnée par le Parti au même titre que les querelles incessantes entre les cercles qui épuisaient sans raison nos forces communes.

Nos forces émanent de la révolution, de même que notre expérience. Les user à force de chamailleries, à force aussi de devoir résister aux tracasseries est un crime envers ceux qui travaillent durement et attendent avec une patiente attention la parole de l'écrivain.

IVAN NOVIKOV

La résolution du CC du PCR (b) définit avec justesse la spécificité et la complexité des problèmes ayant trait à la création artistique et, en particulier, à la littérature. De même, elle distingue de façon judicieuse la création artistique du travail de la critique littéraire.

Mais une des notions incluses dans ce document reste pour moi, « écrivain-artiste », totalement étrangère : il s'agit de la notion de direction (et par ce qu'il conviendrait d'appeler une caste de dirigeants) s'appliquant au domaine de la littérature. Et ce n'est pas que je défende « l'art pour l'art », notion mythique : toute création littéraire quelque peu significative possède sans aucun doute son « poids » intérieur dont l'écrivain est entièrement responsable. Mais toute œuvre littéraire ne vit une vie pleine que lorsqu'elle naît organiquement, sans subir les effets de contraintes préétablies.

Je ne sais pas à quoi cela ressemble, vu du dehors, mais de l'intérieur de notre république d'écrivains, je vois clairement à quelle sorte d'œuvres cacochymes, inutiles, artificielles, conduit le respect aveugle des planifications et des objectifs fixés d'avance. ... Qui a besoin de ces déchets et pourquoi faire ? L'histoire est un juge sévère et elle les jettera certainement aux ordures. Il en va tout autrement lorsque une œuvre naît d'elle-même, sortie des profondeurs nouvellement conquises : c'est une véritable et réelle joie artistique, dont la portée sociale est indiscutable.

A. NOVIKOV-PRIBOI

La dernière résolution du CC du PCR relative à la politique à adopter dans le domaine de l'art littéraire concède une grande latitude aux écrivains, qu'ils soient prolétaires, paysans ou compagnons de route. Elle éclaire les journalistes et les critiques aussi bien que les écrivains eux-mêmes ; elle admet toutes les formes littéraires et tous les styles d'écriture. Elle se prononce pour la libre compétition entre les différents groupements et courants littéraires, elle élimine le monopole sur la publication littéraire d'un groupe donné ou d'une organisation littéraire, etc.

On ne peut que saluer une telle résolution.

Domage que la résolution n'ait pas touché un point très essentiel, qui consisterait à ranger le travail d'écrivain parmi les professions libérales.

YOURI LEBEDINSKI

Mon attention personnelle est attirée surtout par les questions concernant le défaitisme et l'arrogance communiste. Il me semble que, dans une certaine mesure, l'arrogance communiste est l'inverse du défaitisme, de la tendance qui consiste à liquider la littérature prolétarienne. Car, n'est-ce pas de l'arrogance communiste, cette satisfaction devant la situation présente

de la littérature, et cette opinion selon laquelle nous pourrions tenir le front idéologique avec nos armes culturelles actuelles, face à celles de nos ennemis ?

VICTOR CHKLOVSKI

Les années 1924 et 1925 s'étaient soldées par une baisse qualitative de la littérature russe. Écrivains et critiques écrivaient de moins en moins bien. Cette situation peut s'expliquer en partie par la multiplication des débats sur la politique littéraire, débats qui épuisèrent les énergies et qui partagèrent les voix en partisans de la revue « Na Postou » et en « compagnons de route ». Le jugement en matière littéraire disparut.

Les « morceaux choisis » poussèrent comme des orties. On se mit à attendre de la littérature une réponse brève, telle celle d'un soldat dans les rangs.

Aujourd'hui, les partisans de « Na Postou » sont démobilisés et peuvent commencer à écrire. Les « compagnons de route » reviendront de leur vol. On pourra écrire à leur propos autrement qu'au sujet de malades. Pour nous, formalistes, la résolution du CC signifie la possibilité de travailler, de développer et de modifier notre méthode, non pas parce qu'on crie sur nous de tous les côtés, mais parce que cela pourrait être utile dans le processus de l'analyse.

Pour moi, cela signifie la possibilité de travailler dans ma spécialité.

(La revue « Le Journaliste ». 1925. N° 8-9, pp. 29-33.)

N. ASSEEV

Le transfert du poids de l'attention du Parti à la production littéraire me paraît être le point le plus significatif de la résolution. Toutefois, la normalisation de cette production est étroitement liée à l'existence d'un milieu littéraire et d'une atmosphère dont la salubrité permettrait de cultiver, de récolter et de soutenir les réalisations de tel écrivain en particulier aussi bien que de générations littéraires dans leur ensemble. La production littéraire n'est pas le résultat d'une tâche assignée ; c'est la conséquence de cette germination sous-jacente portée lentement à terme par l'ensemble d'une société donnée, laquelle engendre génération après génération, la culture de son temps.

La normalisation de la production de la parole artistique dépend de l'appréciation de cette expression par les écrivains eux-mêmes, du développement dans leur milieu propre d'un grand sentiment de responsabilité, de l'auto-critique et de la critique mutuelle et non pas du transfert de cette responsabilité sur les épaules des camarades qui ont le pouvoir dans le domaine littéraire. Mais ces camarades ne doivent pas non plus offrir leurs épaules pour supporter la totalité de ce poids.

En un mot, je ne suis pas pour le nivellement par le bas, mais pour l'amélioration incessante de la qualité ; non pas pour un élargissement à tout prix, mais pour un perfectionnement ; non pour une littérature destinée aux masses, mais une littérature promue par les masses, en tant que faite de leurs massifs puissants.

A. BEZYMENSKI

La résolution du CC du PCR a une portée historique indiscutable. Affirmant le principe de l'hégémonie de la littérature prolétarienne, la résolution

donne la ligne de conduite dans le domaine de l'art littéraire. En même temps, elle clôt tout naturellement la polémique souvent acharnée entre les divers groupes, et le début d'une période de travail artistique approfondi. Mais, bien entendu, elle ne met pas fin à « l'existence des éléments anti-prolétaires et anti-révolutionnaires ». Au contraire, elle flétrit ceux « qui sous-estiment l'importance même de la lutte pour l'hégémonie idéologique des écrivains prolétaires ».

La résolution offre une plate-forme pour l'union de toute la littérature prolétaire et réellement révolutionnaire. Le début d'une telle union a été amorcée par la VAPP qui a créé, à côté d'autres groupes, la Fédération des Ecrivains Soviétiques.

La résolution du CC donne une puissante impulsion au développement de la littérature. Je ne sais pas comment se comporteront les autres, mais les écrivains prolétaires ne failliront pas.

Leur production littéraire transformera le principe de l'hégémonie des idées en une réalité.

F. GLADKOV

La lutte acharnée, qui a duré sans interruption pendant deux ans, et qui avait pour enjeu l'hégémonie littéraire que se disputaient l'écrivain populaire et le compagnon de route, est temporairement atténuée par les propos fermés du Parti. J'insiste, elle n'a pas cessé, mais elle est atténuée. Car cette question reste loin d'être résolue. Il semblerait que la résolution du Parti ait englobé entièrement et avec précision les questions principales relatives à la politique littéraire, il semblerait qu'après cela il n'y aurait plus de possibilités de confusion et de fausses rumeurs. Toutefois, jusqu'à présent, chaque camp continue de suivre avec entêtement sa ligne, condamnée par le Parti. Je pense que bientôt tout cela prendra fin.

Je suis persuadé que nous allons vers la création d'une littérature révolutionnaire unie, qui grandira et se renforcera sous la direction immédiate du Parti. Vu de notre côté des barricades, durant la période de travail d'organisation paisible effectué par le prolétariat, durant la période où la lutte de classe change de forme, la « guerre civile » à l'intérieur d'une littérature soviétique unie ne peut avoir de place. Seules la coopération, la compétition et l'échange d'expérience artistique peuvent être posées comme base de sa création. Le processus de la différenciation des forces littéraires mène de plus en plus vers la cohésion idéologique de différentes couches d'écrivains révolutionnaires. Quant aux unités de « vieux spécialistes » qui continuent à bouder et à se plaindre de la « contrainte », de la « dictature », de « l'arbitraire », des « dangers » qui menacent la « volonté » artistique de l'écrivain, elles sont artistiquement impotentes et condamnées au silence par la volonté de l'histoire.

Ne peut être un véritable écrivain contemporain que celui qui peut profondément sentir le pouls de notre époque, qui vit en elle, qui est capable non seulement de l'expliquer, non seulement de vivre dans le présent, mais qui sait voir l'avenir. L'écrivain contemporain doit obligatoirement être un romantique au sens révolutionnaire de ce mot. Seul un tel artiste peut créer une nouvelle littérature. Mais là, au premier plan, apparaît le problème d'actualité : celui de la création de la critique marxiste. Il faut bien l'avouer : nous n'en avons pas. On ne peut vraiment pas accepter comme critique marxiste tout ce qui est imprimé dans les pages de nos revues, cette dissonance criarde, cette confusion et cette pagaille. Chacun dégoise comme il lui plait, on se soutient mutuellement de la voix,

chacun se contredit et entasse Péliou sur Ossa.

La critique marxiste doit être responsable, son but est la direction et l'éducation. Il faut étouffer dans l'œuf tout ce dilettantisme de sous-fifres (1) et obliger nos critiques à se parfaire, à étudier avec opiniâtreté et à approcher chaque manifestation littéraire avec prudence et réflexion. La condition principale est : prendre comme point de départ le fait littéraire objectif et ne pas amasser dans sa tête et créer des valeurs fictives pour ne pas ensuite avoir honte de ce « bricolage » critique, comme cela se produit souvent de nos jours.

La littérature prolétarienne doit gagner son droit à l'hégémonie. Ceux que cela concerne doivent bien s'en souvenir. On ne peut conquérir ce droit maintenant, malgré le « mouvement de masse des écrivains prolétaires » tant qu'on ne possède pas l'arme principale, de grandes réalisations artistiques, quand ces « masses » sont à moitié illettrées et n'ont pas encore appris à se servir des livres. De ce point de vue, on ne doit pas non plus surestimer les forces de ceux qu'on appelle « compagnons de route », surtout les jeunes « compagnons de route ». A mon avis, ni les uns, ni les autres ne peuvent se vanter d'un niveau culturel particulier. Qui doit apprendre chez qui, les « écrivains prolétaires » chez les « compagnons de route » ou inversement ? C'est une question oiseuse, dont on nous a rabattu les oreilles ces dernières années. Et malgré cela, même après la publication de la résolution du parti, certains critiques continuent avec insistance d'envoyer quiconque a le malheur de s'intituler « écrivain prolétaire » prendre des leçons de « culture » chez les « compagnons de route » (apparemment, chez nos jeunes) car eux, voyez-vous, avaient des « papas » et des « mamans ».

Il serait intéressant de savoir quelle est la soi-disant jeunesse de « compagnons de route » qui avaient ces extraordinaires « papas » et « mamans » lesquels portaient sur leurs épaules tout ce « vieil héritage culturel » ? (Pilniak ? Babel ? Vs. Ivanov ? Léonov ? Séifoullina ? Oui, même chez elle on envoie apprendre, sans rire !)

Réfléchissez un peu, quelle histoire ! Oui, il faut apprendre ! Beaucoup apprendre, sans ménager ses efforts. Toujours apprendre, mais chez qui ? Certainement en étudiant les sources originelles de notre littérature classique. Et ceci est nécessaire aux deux dans la même mesure. Car en quoi les « papas » et « mamans » des écrivains nommés, par exemple, différent-ils des « papas » et « mamans » des « écrivains prolétaires » les plus remarquables. Les uns comme les autres sont sortis du même four révolutionnaire. Même Andréï Biély proteste contre son inclusion au sein des « compagnons de route ». Une chose est pourtant claire : sans culture, sans un travail long et acharné de perfectionnement, il ne peut y avoir d'écrivain. C'est uniquement de cela qu'il faut parler et il ne faut pas s'occuper de choses vaines : diviser artificiellement les écrivains à gauche et à droite.

Qu'est-ce qui est nécessaire pour cela ? Eh bien, il est nécessaire pour cela de placer l'écrivain, aussi bien celui qui s'est révélé, que celui qui débute, dans des conditions favorables adéquates. Exemple : l'écrivain membre du Parti et du komsomol est surchargé par le travail social. Son travail d'hommes de lettres est considéré comme son affaire personnelle. Ne serait-il pas temps de reconnaître au travail de l'écrivain une signification sociale aussi importante ? Je ne réclame pas pour l'écrivain une dispense totale du travail social. Je parle seulement de la nécessité de réduire la charge à un niveau qui permettrait à l'écrivain membre du Parti de se perfec-

(1) L'auteur emploie ici le mot « répitlovchina » dérivé du nom d'un personnage de comédie russe classique, connu pour sa lâcheté.

tionner dans une mesure suffisante. Les heures de nuit que l'écrivain consacre à la création ont un effet nocif sur sa santé, aussi bien que sur son œuvre. Non moins importante est pour l'écrivain la question du logement, qui n'est pas encore complètement résolue, alors qu'une pièce personnelle, c'est pour l'écrivain un des outils de production les plus importants. En même temps se dresse le problème du loyer, ainsi que celui de la « position sociale » de l'écrivain (à propos, la « position sociale » de l'écrivain n'est pas indiquée dans le code et la question : dans quel groupe un homme de lettre doit-il être classé : groupe A ou groupe B ? Cette évaluation est laissée à la discrétion de l'administration ; habituellement, il est classé dans le groupe « d'artisans sans moteur »). La rémunération du travail de l'écrivain est aussi une question brûlante. Si toutes ces contradictions sont résolues, notre littérature révolutionnaire s'élèvera vers les plus hautes cimes.

M. LEVIDOV

Etant donné que le problème de la littérature est le problème de l'écrivain, la résolution du CC le pose et le résoud d'une façon très juste. Mais ce n'est que la moitié de la chose, plutôt même, le quart. Car, le problème de la littérature dans son ensemble, ce n'est pas seulement celui de ceux qui écrivent et de ceux qui critiquent, mais en premier lieu, c'est celui de ceux qui lisent. Dans le mode de vie spirituel des pays bourgeois, ces trois questions sont résolues par une formule à trois faces : l'écrivain écrit de temps en temps, le critique critique de temps en temps, le lecteur lit de temps en temps. Et tout est satisfaisant. Mais avec cette satisfaction, nous, nous ne pouvons pas aller bien loin. Durant toutes ces années nous avons beaucoup réfléchi et discuté au sujet des deux premières parties de cette formule : comment devait écrire l'écrivain, et critiquer le critique. Nous nous sommes mis d'accord finalement. Ce n'était pas très difficile.

Et maintenant, les discussions littéraires des journées à venir doivent être non pas des discussions d'écrivains au sujet des critiques ou des critiques au sujet des écrivains, ou encore des auteurs de la résolution au sujet des uns et des autres, mais exclusivement des discussions au sujet du lecteur. C'est seulement en suivant cette voie que nous pourrons surmonter le chaos et l'anarchie de la formule à trois faces et que nous pourrons organiser la production littéraire conformément à la commande sociale de l'époque.

B. PASTERNAK

Je demanderai que l'on ne cherche pas dans mes propos un jugement d'Esopé, ni l'expression d'un esprit civique avancé, ni des preuves d'une quelconque arriération, en un mot, rien d'autre que ce qui vous est remis sans recherche et que je dis maintenant, non sans dépit. Il me semble parfois qu'on peut remplacer des faits par des espoirs et que les paroles dites d'une manière sensée répondent obligatoirement à l'état des choses. A un de ces moments, c'était l'été, j'ai lu dans le journal la résolution sur la littérature. Elle a produit sur moi une très forte impression. Vraiment, si ce n'étaient vos rappels au sujet de ma réaction, j'aurais gardé dans mon cœur ce profond motif pathétique sans m'apercevoir de ses particularités. Je n'ai commencé à les noter que pour vous, vous qui m'avez obligé à relire maintes fois la résolution et de l'approfondir.

Voici ce que j'ai compris clairement : « 1) Par cela même, nous sommes entrés dans le domaine de la révolution culturelle, condition du mouvement continu vers l'accession à une société communiste. 2) Toutefois, ce serait une erreur de perdre de vue le fait principal, qui touche à notre vie

sociale, à savoir la conquête du pouvoir par la classe ouvrière et l'existence de la littérature prolétaire dans le pays. 3) Tout laisse supposer qu'un style approprié à l'époque sera créé. » J'ai été saisi par cet air de l'histoire que veulent respirer de telles affirmations. Et comme je veux respirer aussi, j'ai été amené à respirer ensemble avec elles. La résolution m'a ému, non sans raison. Ses perspectives me sont proches pour d'autres motifs. J'étais excité déjà avant sa publication. Ces temps derniers, envers et contre tout, j'ai commencé à travailler et la conviction qui semblait enterrée depuis longtemps a commencé à revivre en moi. Je crois que le labeur est plus noble que l'homme et que l'artiste ne doit attendre le bien de nulle part, sauf de son imagination. Si je pensais autrement, j'aurais dit qu'il faut abolir la censure. Le plus important, c'est que je suis persuadé que l'art doit être l'extrémité de l'époque et non pas sa résultante, qu'il doit être lié à l'époque par son âge et par sa solidité, et que c'est uniquement dans ce cas que, plus tard, l'art sera capable de rappeler l'époque, donnant la possibilité à l'historien de supposer qu'il l'a reflétée. Voilà la source de mon optimisme. Si je pensais autrement, il vous serait inutile de vous adresser à moi.

B. PILNIAK

La résolution met en place les trois pins entre lesquels errait la littérature pendant les deux dernières années (1) : Pour nous, écrivains, ce sera plus commode de cette manière ; je pense que, pour tous les écrivains habitant et travaillant maintenant en Russie, il est clair que le pin de notre voie d'écrivain est liée à la Russie d'Octobre ; ce pin est mis à sa place ; à sa place se trouve aussi le pin que « le Parti doit se déclarer pour une compétition libre de différents groupements et tendances dans ce domaine », et que « il n'y a pas... de réponse définitive à toutes les questions concernant la forme artistique » — le Parti refuse de donner une priorité à telle ou telle école d'art : c'est ce que chaque écrivain connaît aussi bien que sa propre écriture (et dans cet alinéa de la résolution il y a une contradiction : La résolution se termine par les mots : « Le Parti doit souligner la nécessité de la création d'une littérature conçue pour le vrai lecteur des masses. » — Je ne nie pas qu'une telle littérature, la littérature de Pouchkine et de Tolstoï est nécessaire, mais je sais que ceci est déjà un jugement sur les formes artistiques, jugement que la résolution refuse). Nous prendrons bonne note de tout cela et nous attendrons de voir comment elle se réalisera. Mais j'aimerais terminer ces lignes de la manière suivante. J'ai été absent de Moscou pendant tout l'été et pendant tout l'été je n'étais pas écrivain, ne rencontrant pas d'écrivains, ne pensant pas à nos discussions et à nos bavardages. Je suis arrivé à Moscou et j'ai senti que les écrivains respirent un air nouveau : un bon air. Les écrivains ne veulent pas se chamailler et parlent de manuscrits, et les écrivains sont tapis dans des excavations devant leurs manuscrits et ils travaillent. De plus, pendant l'été, sur mon bureau s'est amassé une montagne de manuscrits envoyés de province, d'Ardatov, de Voronège, je les lis et je vois que la province commence à bien écrire, que de nouvelles et grandes forces arrivent de la province, par exemple Pouzanov, de Voronège.

Tout cela — tout ce qu'on écrit en province et tout ce que font les écrivains à Moscou — signifie : dans l'air de la réalité russe, un nouveau thème est apparu, nous avons quitté un point mort et la Russie retentit pour l'écrivain, elle a donné des thèmes. Je n'ai pas encore senti ce que

(1) Erreur entre trois pins : locution russe signifiant se perdre dans des situations les plus simples.

c'est, mais je sais, mon nez me le souffle, que ce sera une année de bonne récolte, et c'est la jeunesse qui apporte des thèmes nouveaux. Je sais en général que les querelles (au sujet des trois pins) qui avaient lieu dans la littérature durant les dernières années provenaient non pas du fait que nous ne pouvions pas trouver chacun sa place (comme dans la fable de Krylov) mais parce que c'était une période sans thèmes, l'époque était aride pour l'écrivain. Mais cela passe. C'est le plus important !

A. N. TOLSTOI

Je n'aime pas parler de l'art. Il me semble toujours que ce sont les lâches qui parlent le plus de la bravoure et les frippons, de la noblesse. On ne peut pas parler de méthodes à propos d'art, parce que la création de chaque nouvelle œuvre est déjà une méthode. Ici, tout est en mouvement, tout est unique en son genre. Deux choses sont importantes : la ligne générale de l'aspiration et le perfectionnement continu.

La ligne générale de l'aspiration découle de l'essence même de l'art. L'artiste fixe le flux de la vie qui disparaît inexorablement dans le temps. Cette fixation est la base de la culture, de même que la mémoire est la base de la raison. Le flux de la vie se compose d'un grand nombre de faits. L'artiste doit les généraliser et les animer. C'est en cela que l'art diffère de la photographie. A l'instant de la création, les processus de la généralisation et de l'animation ont lieu simultanément, mais ce sont des processus strictement différents.

L'artiste absorbe les faits — par les yeux, les oreilles, la peau. La vie qui l'entoure le pénètre et laisse en lui une trace comme un oiseau court sur le sable. Plus les sens sont largement ouverts, moins nombreux sont les moments de freinage (par exemple, une idée préconçue) plus la perception est ample et la généralisation profonde. Ici, la ligne générale de l'aspiration est particulièrement importante, c'est-à-dire, les points de vue, la volonté d'observation, l'expérience. Le processus de la généralisation, c'est-à-dire de l'addition de faits observés se produit, dans la majeure partie des cas, d'une façon inconsciente. C'est comme une préparation avant l'instant de la création. C'est la partie la plus difficile et la plus importante de tout le travail de l'artiste. A ce moment là, il se dissout dans le flux de la vie, dans le collectif, il est un des participants.

Lorsqu'arrive le moment précis de la création, les traces des faits vécus se cristallisent comme le sel dans une assiette. Le processus de la création se fait sous une action puissante et impétueuse semblable à l'énergie sexuelle. Ou, plutôt, c'est de l'énergie sexuelle transformée. Toutes les émotions créatives lui sont proches : la contemplation, l'obsession, l'aspiration volontaire, la soif d'attouchement, la joie de la possession, le bonheur de la création. C'est un processus profondément personnel, individuel, volontaire. Mais il ne représente qu'une partie du processus général (de l'observation, de l'assemblage, de l'émotion et de la généralisation) de la dépense d'énergie nécessaire pour créer une œuvre d'art de valeur.

Il est clair que, lorsqu'au XIX^e siècle la bourgeoisie victorieuse fit valoir ses droits de propriété sur l'individu, la création artistique acquit justement le caractère de ce processus individuel. Le degré d'affirmation de l'individu paraissait être la mesure de l'art. L'hypertrophie de la personnalité mena à l'esthétisme de Huysmans, de Rodenbach et de Wilde et se termina par un langage hermétique. En réalité, la participation de la personnalité dans la création d'une valeur artistique, n'est pas aussi importante qu'on le croit d'habitude. C'est à l'avenir d'apprécier avec une précision scientifique ce degré de participation. Pour l'instant, on peut affirmer que dans le premier des processus que j'ai nommés, c'est-à-dire dans l'observation et l'addi-

tion des faits, l'individualité, la personnalité confirmée, freine plutôt qu'elle n'aide. Ainsi, la perception artistique la plus brillante se manifeste plutôt pendant l'enfance, lorsque la personnalité ne s'est pas encore affirmée et que l'enfant est encore noyé dans les faits de la vie.

Ainsi, c'est au moment de l'hypertrophie malade de la personnalité dans l'art (début du xx^e siècle) que se manifeste l'émiettement général de l'art.

Dans la perspective historique, la personnalité de l'artiste disparaît. Reste l'époque, sertie dans ses œuvres comme dans un cristal. L'artiste devient inséparable de l'époque. Une tâche énorme a été donnée aux artistes contemporains — créer une littérature prolétaire. En d'autres termes, insérer les cristaux de l'art dans le flot de la vie contemporaine. L'art pour les masses — c'est la formule fondamentale de ce qui doit inévitablement arriver. Le flot de la vie franchit avec force le seuil du nouveau monde. La civilisation bourgeoise périt comme l'Atlantide.

Mais l'idée dépasse toujours l'exécution. Depuis huit ans que dure la révolution, l'art prolétaire n'a pas encore été créé. A ce sujet, beaucoup de plumes ont été brisées et beaucoup de paroles poignantes prononcées. Les artistes étaient accusés d'attachement secret à la bourgeoisie, de refus de comprendre que la révolution a eu lieu et qu'il n'y a pas de retour. Le problème de la personnalité dans l'art fut soulevé. Les uns la démolissaient, même là où la participation de la personnalité est nécessaire, les autres défendaient son droit à s'affirmer, même là où la personnalité est nuisible. On pouvait craindre pendant un certain temps que triompherait la formule : « Si on bat le lièvre, il apprendra à allumer des allumettes. » Cette querelle intestine se termina par la résolution du CC.

De même que l'humanité passera certainement et inévitablement par la révolution du prolétariat, de même la littérature s'approchera inéluctablement des masses. Mais c'est un processus long et compliqué. Ici, tout le secret est dans le processus artistique que j'ai mentionné en premier — l'observation et la généralisation. Là, on n'aidera pas le lièvre en le battant. Le créateur artistique doit devenir un participant organique de la vie nouvelle.

Une responsabilité particulière retombe sur nous, écrivains russes.

Nous sommes les premiers.

Tels des Colomb sur de fragiles caravelles, nous nous élançons sur une mer inconnue, vers une terre nouvelle.

De grands navires nous suivront.

De grands artistes surgiront du prolétariat...

Mais c'est nous qui aurons tracé la voie.

1925.

(A. TOLSTOÏ, « Au sujet de la littérature », Moscou, 1956, pp. 61-63.)

Contre la tendance liquidatrice de gauche

(Résolution du Congrès extraordinaire pansoviétique de la VAPP, faisant suite aux exposés des camarades Averbach et Lélévitch prononcés devant la fraction communiste, et à celui du camarade Lébédinski à la réunion plénière du Congrès.)

Le Congrès extraordinaire pansoviétique des écrivains prolétariens estime fautive la ligne de la minorité de la direction ; celle des camarades Rodov, Lélévitch et Vardine. Il voit en eux les responsables de l'affaiblissement du travail de la direction auquel nous assistons ces derniers temps. La nature des erreurs commises par les camarades Rodov, Lélévitch et Vardine se définit comme suit :

1. — Surestimation des forces de la littérature bourgeoise, panique, manque de confiance dans les forces de la littérature prolétarienne. D'où : craintes à l'idée de l'extension future de la fédération des écrivains soviétiques, organisée par la VAPP, puisqu'aux yeux de la minorité de la direction, les écrivains bourgeois et petits-bourgeois peuvent submerger et corrompre les écrivains prolétariens. En proposant que la fédération et l'Union panrusse des écrivains existent conjointement, les camarades Rodov, Vardine et Lélévitch refusent, en fait, le point de la résolution du Comité central qui affirme la nécessité d'agir, dans le cadre d'une activité créatrice commune, sur les écrivains petits-bourgeois, pour les arracher à l'influence des écrivains de la bourgeoisie.

2. — Ignorance du rôle de la VAPP en tant qu'organisation de masse. Une visée étroite et sectariste des problèmes d'organisation tactique et des problèmes politiques qui se posent à la VAPP les menait inévitablement, dans les faits, à comprendre la VAPP comme une sorte de parti littéraire.

3. — Refus de reconstruire les rangs de la VAPP en vue de l'enseignement de la littérature et du travail créateur, conséquence première d'une sous-estimation de la résolution du Comité central qui a apporté des modifications dans le domaine de la politique littéraire et créé les conditions auxquelles aspiraient les écrivains de la VAPP dans leur lutte contre les détracteurs de la littérature prolétarienne.

4. — Les dissensions qui se sont fait jour il y a plus de six mois et dont le signe a été la dissidence du comité de rédaction de « Na Postu » (1) n'ont pas fait l'objet par la majorité de la VAPP d'une proposition de débat général, et cela afin de conserver jusqu'à l'assemblée plénière l'unité de la VAPP et de lui épargner les traumatismes, bien que la minorité de la direction ait tenté à plusieurs reprises de provoquer le débat.

Cependant l'accord conclu entre la majorité et la minorité de la direction s'est trouvé sans cesse rompu, et le collectif de la MAPP considère comme les cas les plus flagrants de non respect de cet accord :

— La brochure du camarade Rodov intitulée : « Organisation de la littérature prolétarienne », éditée à l'insu de la direction de la VAPP, mais en son nom, brochure où le camarade Rodov, au mépris de l'accord conclu, proposait un débat général sur le problème de la fédération des écrivains soviétiques.

(1) « La Sentinelle ».

— L'exposé du camarade Lélévitch, prononcé devant les militants de la LAPP à l'insu de la direction et sans son autorisation.

L'article du camarade Lélévitch dans la « Leningradskaia Pravda » du 17 décembre : « Quelles erreurs on peut faire en une seule séance », et l'article du camarade Vardine, paru dans le même journal sous le titre « Où est le principal danger ? » ont révélé les fondements politiques des erreurs littéraires commises par nos camarades. Les déclarations politiques de Vardine et de Lélévitch ont contraint le groupe de la majorité à se démarquer nettement et définitivement d'eux, car il est clair, en l'occurrence, que leur prise de position littéraire découle de leurs erreurs politiques.

La Conférence dénonce la faiblesse et l'inefficacité inadmissibles dont a fait preuve l'ancienne direction dans l'administration de la VAPP. Considérant que cette mauvaise administration de la VAPP est due à la pratique politiciarde, fondée sur des phrases ronflantes et sur l'incurie, qui caractérise la ligne de Vardine, Rodov et Lélévitch, la Conférence les écarte de tout travail au sein de la VAPP, et les exclut de la direction, tenant leur politique comme une politique liquidatrice et sectariste tendant à couper la VAPP de la direction du Parti.

Dans le paragraphe 5 de la résolution du CC du Parti communiste panrusse (bolchévik), il est dit : « Pendant la période de dictature du prolétariat, le Parti du prolétariat doit résoudre les questions suivantes : comment vivre en bonne entente avec la paysannerie et la gagner peu à peu ; comment amener au service de la révolution l'intelligentsia des techniciens et les autres couches de l'intelligentsia ; et comment les arracher à l'emprise idéologique de la bourgeoisie ; comment commencer par tolérer une certaine part de collaboration avec la bourgeoisie pour l'évincer peu à peu. Ainsi la lutte des classes, sans jamais s'arrêter, change de forme, car si le prolétariat, avant d'avoir pris le pouvoir, travaille à la destruction de la société où il se trouve, il met au premier plan, pendant la phase de sa dictature, le « travail d'organisation dans la paix ».

Dans le dixième point, il y a une remarque au sujet des compagnons de route : « La consigne générale doit être celle du tact et de la délicatesse dans l'établissement des relations avec eux, de façon à ce que toutes les conditions soient réunies pour leur permettre de passer plus vite à l'idéologie communiste. »

S'appuyant sur ces points et sur la politique générale du prolétariat dans notre pays, la Conférence fait un accueil favorable à la décision de la direction de la VAPP de prendre l'initiative de la création d'une fédération de tous les groupements d'écrivains soviétiques sous la direction des écrivains prolétariens et des organisations amies d'écrivains paysans.

La Conférence pansoviétique envoie son salut fraternel à toutes les organisations de la VAPP et espère que le mouvement organisé de la littérature prolétarienne en finira avec la tendance qui s'est manifestée dans ses rangs — tendance qui se dit « de gauche », qui en fait est une tendance liquidatrice, et qui par une façon sectariste d'envisager les travaux de la direction de la VAPP entravait l'accomplissement des tâches qui ont incombé et incombent aujourd'hui à la littérature prolétarienne.

Ne nous fermons pas les yeux sur les difficultés de notre position. Un bon nombre de camarades qui ont fait dans le domaine de la politique littéraire un certain nombre d'erreurs et qui ont suivi délibérément une ligne déviationniste de droite, n'ont pas encore renoncé à cette ligne. Nous voyons clairement que la forte tendance droitiste de la politique littéraire (Voronski), qui se trouve en lutte avec la ligne définie par la résolution du CC, nourrit et renforce la tendance de gauche, et pour finir l'une et l'autre

tendances en arrivent à des conclusions capitulatrices.

Mais nous ne doutons pas que la juste ligne du 14^e Congrès finira par s'exprimer aussi dans la politique littéraire, et, nous renforçant dans notre lutte contre les deux lignes déviationnistes, fera de la VAPP une organisation solide, étrangère à tout sectarisme, et la mettra au centre de tout ce que la littérature soviétique compte d'éléments avancés.

« Lecteur et écrivain », n° 10, mars 1928.

Traduit par Hélène HENRY.

La minorité du groupe "La Sentinelle" dans la VAPP

(Déclaration sur la situation intérieure de la littérature prolétarienne)

La minorité de la VAPP constituée par le groupe « La sentinelle » n'est pas une organisation à part, mais un mouvement d'idées fonctionnant à l'intérieur de la VAPP. Elle ne se pense pas en dehors des cadres de la littérature prolétarienne constituée en organisation.

Dans son action la minorité de « La sentinelle » se fonde :

- 1) Sur la résolution du CC du PCR (bolchévik) du 18 juin 1925.
- 2) Sur la plate-forme idéologique et artistique de la VAPP, élaborée par le groupe « Octobre » et entérinée par la première Conférence pansoviétique des écrivains prolétariens.
- 3) Sur les principales propositions élaborées par la revue « La sentinelle ».
- 4) Sur les résolutions et les décrets adoptés avant février 1926 par les organes de la VAPP, et sur ceux d'entre eux qui, adoptés après cette date, ne tendent pas à réviser les positions principales de « La sentinelle » et la ligne principale de la VAPP.

Ainsi la minorité du groupe « La sentinelle » considère que seuls les tenants de cette majorité poursuivent de façon conséquente la tâche de « La sentinelle » et servent sans céder à l'opportunisme la cause de la littérature prolétarienne.

Du point de vue de « La sentinelle » la minorité critique la ligne des dirigeants actuels de la VAPP et l'accuse :

1) D'avoir mené et de mener une politique révisionniste dans la conduite de la ligne de la VAPP, afin de se conformer aux exigences et aux désirs des éléments petits-bourgeois et, en partie, néo-bourgeois, de la littérature de l'URSS, sous la pression de ces éléments et pour leur complaire.

2) D'avoir saboté et de saboter la mise en place effective d'un bloc de gauche au sein de la fédération des écrivains soviétiques et de n'avoir rien fait pour que ce bloc de gauche devienne force agissante à l'intérieur de la fédération.

3) De s'être orientée, à l'intérieur comme à l'extérieur de la fédération, sur l'aide droite des compagnons de route, et, partiellement, sur certains éléments de la littérature néo-bourgeoise, justifiant cette orientation à l'aide de slogans du genre de celui qu'a lancé l'un des « dirigeants » actuels de la VAPP, à savoir qu'« il n'y a pas, en fait, de péril de droite en littérature ».

4) D'avoir substitué et de substituer au travail coude à coude de la masse des écrivains prolétariens avec les authentiques compagnons de route et à une pression idéologique exercée sur ces derniers accords passés entre les individualités de la direction de la VAPP et des individualités de la direction de l'Union panrusse des écrivains dans le cadre étroit du conseil de la fédération.

5) De tendre, dans les faits, à une perte totale du caractère de masse

de la VAPP et à la transformation de la VAPP en une organisation étroite d'écrivains « révélés ».

6) D'avoir, par une ligne erronée, des méthodes de direction inadmissibles et une attitude irrecevable à l'égard des écrivains prolétariens amené à sortir de la VAPP non seulement des membres isolés de la VAPP, mais des organisations entières, et fait que beaucoup d'autres songent à en sortir.

7) D'avoir empêché de prendre part activement à la direction de la VAPP les groupes littéraires ouvriers et de ne pas s'être suffisamment occupée des organisations locales.

8) De ne pas avoir tenu compte des littératures nationales et de n'avoir presque rien fait pour que se développent ces littératures, et d'avoir, au contraire, écrasé les sections nationales de la MAPP antérieurement existantes.

9) D'avoir déformé et de déformer les tâches créatrices de la littérature prolétarienne, de pousser les écrivains prolétariens sur les voies erronées menant fréquemment à des positions de compagnons de route, en proposant les œuvres des compagnons de route comme modèles aux écrivains prolétariens, en déformant le mot d'ordre de l'« homme vivant » en littérature, en prônant l'idée de l'homme « harmonieux », en soutenant celles des œuvres des écrivains prolétariens qui reflètent un état d'esprit béat de petits-bourgeois repus et satisfaits, etc.

10) D'avoir discrédité le mot d'ordre fondamentalement juste : « Etude, création et autocritique », et cela en particulier par la proclamation du primat de l'étude formelle sur le développement social et général de l'écrivain prolétarien, et par une façon très éloignée de celle de « La sentinelle » d'envisager « l'étude auprès des classiques », etc.

Tout ce qui a été dit plus haut sur l'orientation de l'activité du groupe qui se trouve actuellement à la tête de la direction de la VAPP concerne bien plus la revue « La sentinelle littéraire », qu'on doit regarder comme l'organe théorique du groupe.

Dans les conditions particulières de développement de la littérature contemporaine en URSS et dans les conditions spécifiques de son développement actuel, la ligne du groupe dirigeant de la VAPP, ligne définie par nous plus haut et continuant en grande partie la politique droitière de Voronski, mène inévitablement à des déformations et à des erreurs, à l'émiettement et à la déroute des forces de la littérature prolétarienne, en dépit de la croissance qualitative et quantitative de l'activité créatrice des écrivains prolétariens, croissance indubitable et spontanée, et qui se développe en dehors de la ligne de la direction de la VAPP et en opposition avec elle.

Nous tenons pour non moins dangereuses et néfastes les tendances de la littérature prolétarienne qui, se fondant sur les conceptions politiques du trotskisme, développent « la théorie du contenu de classe de la culture soviétique », etc.

Pour éviter à l'avenir les fautes les plus lourdes, pour venir à bout de la dispersion idéologique et institutionnelle qui s'est à nouveau manifestée au sein de la VAPP, pour garantir une expansion normale et toujours accrue de la littérature prolétarienne, pour créer les conditions effectives nécessaires à une vraie camaraderie avec les compagnons de route et à l'exercice d'une influence sur eux — pour réaliser ce programme, la littérature prolétarienne doit retrouver le chemin déjà éprouvé de la ligne « La sentinelle ». Se fondant sur tout ce qui vient d'être exposé, la minorité « La sentinelle » de la VAPP décide de se battre :

— Pour la ligne « La sentinelle » dans la VAPP contre toutes les révisions de cette ligne.

— Pour un renforcement et un développement de la littérature proléta-

rienne considérée comme l'un des faits et des facteurs de la révolution culturelle annoncée par Lénine, contre les conceptions trotskistes et leur théorie de « la crise de la culture soviétique », de la « crise du contenu de classe de la culture soviétique », etc.

— Pour une organisation de masse unique, construite sur la base d'une plate-forme idéologique et artistique commune (avec, cependant, à l'intérieur de ce cadre, la possibilité d'une différenciation dans les idées et le travail créateur des divers groupes), d'une part contre l'esprit de chapelle systématique, et, d'autre part, contre l'étouffement systématique des courants de la littérature prolétarienne qui n'agrément pas au groupe dirigeant de la VAPP, contre l'isolationnisme des couches supérieures de la VAPP et contre leurs méthodes de direction.

— Pour un élargissement et un approfondissement de la plate-forme idéologique et artistique de la VAPP en liaison avec les tâches renaissantes de la littérature prolétarienne, contre la révision de cette plate-forme.

— Pour une mise en œuvre effective du mot d'ordre « Etude, création, autocritique », dans le sens de la ligne « La sentinelle », contre l'absence de principes dans les domaines de l'idéologie et de la création qui prend ce slogan pour paravent.

— Pour une étude *critique* des littératures classiques et modernes, contre la tendance à faire des écrivains prolétaires des disciples éclectiques ou des techniciens formalistes.

— Pour un large épanouissement social et scientifique des écrivains prolétaires sur la base du léninisme — tâche primordiale qui ne le cède en rien à l'étude formelle — contre la proclamation du primat de l'étude formelle.

— Pour un élargissement et un approfondissement de la représentation en littérature de l'homme vivant et des masses bourgeoises dans leur vie quotidienne et dans la construction du communisme, contre le mépris affiché par une partie des écrivains prolétaires pour le thème du travail, contre les mots d'ordre de l'« homme harmonieux », du « psychologique », etc.

— Pour l'attention la plus large portée à la littérature prolétarienne en langues nationales dans les républiques et les régions autonomes ou appartenant à l'Union, et pour le renforcement de leur rôle dans le travail de direction de la VAPP.

— Pour un renforcement et un développement de l'alliance avec la littérature paysanne.

D'après tout ce que nous venons de dire il est possible à n'importe quel ouvrier, n'importe quel communiste, n'importe quel écrivain prolétarien de constater que nous ne forçons pas de nouvelles plate-formes, ne lançons pas de nouvelles déclarations, mais que nous continuons fermement l'œuvre de « La sentinelle » et celle de la VAPP, dont bien des membres de la minorité furent les fondateurs et pour laquelle ils ont activement combattu. Les propositions et la ligne de la minorité « La sentinelle », définies par nous plus haut, du moins en ce qui concerne directement la littérature prolétarienne, sont suivies par tout un groupe de camarades : A. Bezymenski, Iv. Doronine, Ev. Mozolkov, Anatoly Kondreiko, V. Tselev, S. Valaitis, L. Toom, A. Bek, F. Chemiakine (de la MAPP), G. Gorbatchev, A. Tverjak, A. Krajsky, Evg. Panfilov, Iv. Vassiliev, V. Soloviev, L. Grabar, Evg. Mustangova, Iv. Kologrivsky, Z. Shteiman, I. Mazel (de la LAPP) et par bien d'autres dans bien des associations.

La minorité « La sentinelle » de la VAPP se déclare opposée à ce que se séparent de la VAPP des groupes ou des écrivains en faisant partie. A notre avis, tous les écrivains prolétaires qui considèrent à juste titre comme erronées la ligne et les méthodes de direction du groupe directeur de la VAPP, doivent rester dans la VAPP, afin de corriger cette ligne de tous

leurs efforts conjugués. C'est pourquoi la minorité « La sentinelle », bien qu'elle représente un courant d'idées littéraires nettement délimité, ne s'est pas constituée jusqu'à présent en organisation, et n'en voit pas pour le moment la nécessité, à moins que ne nous y contraignent des mesures répressives de la part de la direction de la VAPP ou à moins que cette direction ne fasse subir à la ligne de la littérature prolétarienne une telle distorsion que notre appartenance à la VAPP en deviendrait incompatible avec nos principes.

*Délégués par la minorité « La sentinelle »,
les membres de la direction de la VAPP et de la MAPP :*
A. BEZYMENSKI, S. VALAJTIS, I. DORONINE, Ev. MOZOLKOV, V. TSVBLEV.

« Le lecteur et l'écrivain », n° 10, 10 mars 1928

Traduit par Héliène HENRY.

Thèses présentées par le camarade Lébédév-Polianski et adoptées par le conseil de "La Forge"

(Extrait)

1. — Comme tout art, la littérature n'est pas seulement un moyen de connaître la vie ; elle sert aussi à l'organiser.

2. — Tous comprennent parfaitement que la littérature montre mais ne démontre point ; il est néanmoins indispensable que cette image, résultat de l'appréhension directe de la réalité soit contrôlée par une conscience qui doit être organisée au maximum.

3. — La littérature doit être profondément véridique. La vérité d'une œuvre est déterminée par la psychologie et l'idéologie de classe de l'artiste ; c'est la dynamique de la vie qui l'a fait connaître.

4. — La littérature doit être actuelle, refléter dans son analyse et sa synthèse artistique non point les seuls phénomènes du passé mais aussi ceux de l'actualité.

5. — Dans la mesure où notre position est une position prolétarienne et où nous analysons tous les éléments à la lumière du marxisme, la littérature doit être un moyen de construire le socialisme, plus précisément en ce moment où la vie nous pose avec une telle acuité les problèmes de la révolution culturelle.

6. — La littérature actuelle doit se concentrer sur les processus qui ont lieu dans les villes, au sein du prolétariat, dans les campagnes au sein de la paysannerie.

7. — Jusqu'à présent la littérature se nourrissait du matériel fourni par la période du communisme de guerre et du redressement de l'économie.

Nous entrons dans une nouvelle période, celle de la reconstruction de l'économie, celle de l'industrialisation. Les écrivains, conscients de cette ligne nouvelle, l'ayant assimilée, doivent choisir leur matériel d'un œil nouveau, sans perdre de vue les phénomènes nouveaux.

8. — La construction du socialisme nous la faisons sous la direction du prolétariat. Mais le prolétariat dirige en union avec la paysannerie. Les contradictions bien connues entre prolétariat et paysannerie, contradictions qui découlent de leur nature sociale ne sont pas encore dépassées. La croissance économique et politique de la paysannerie soviétique a mis à l'ordre du jour le problème de la collectivisation de l'agriculture. Problème qui est appelé à s'étendre à se compliquer et à subsister durant de longues années. L'œil de l'écrivain doit se porter sur cette question d'importance primordiale.

9. — La nouvelle conscience, la nouvelle psychologie, l'homme nouveau doivent être montrés dans leur surgissement et leur installation dans la vie, comme quelque chose leur appartenant en propre.

Ce processus se déroule alors que se mène la lutte contre les restes et les survivances du passé et il est fort difficile de le représenter. Ceci est totalement impensable en dehors d'une dialectique de classe.

10. — L'homme nouveau, notre contemporain, est né dans les flammes de la révolution d'Octobre. Il fait sa croissance sociale.

Il serait vain d'opposer l'homme psychologiquement plus complexe d'au-

aujourd'hui à celui de la période du communisme de guerre. Complexité ne signifie pas forcément nouveauté. Il convient de l'analyser à la lumière du développement social.

11. — Le problème du nouveau « byt » doit toucher tous les aspects de la vie ; ses manifestations tant extérieures qu'intérieures. En premier lieu, il convient d'élaborer les bases de nouvelles relations entre les hommes dans le conflit entre construction du socialisme et NEP ; de nouveaux rapports entre hommes et femmes (pas au sens physiologique bien entendu), de nouvelles relations entre générations. C'est en prenant ces phénomènes sociaux comme fond qu'il faut étudier les « petits riens » du nouveau « byt ».

12. — Lors de l'élaboration de sa forme artistique, la littérature contemporaine doit se souvenir qu'elle a pour lecteurs les larges masses de travailleurs. La littérature doit être profondément réaliste.

Les éléments formels doivent être organiquement liés au matériau, au contenu. L'idéologie retarde par rapport à l'économie, la forme de l'idéologie retarde par rapport à son contenu. Néanmoins l'écrivain actuel doit considérer son éducation comme une tâche quotidienne, renoncer une fois pour toutes à imiter Dostoïevski, Blok, Tolstoï. La vie indique déjà les éléments d'une forme nouvelle.

13. — L'écrivain et en particulier l'écrivain prolétarien ne doit pas perdre de vue un seul instant qu'il est un constructeur actif du socialisme, et ce, pas seulement dans notre pays mais dans le monde entier. Si la responsabilité est lourde, la récompense est à sa mesure.

(« Lecteur et écrivain » n° 1728. Avril 1928.)

Traduit par Marianne GOURG.

Résolution prise sur la base du compte rendu de la Direction de la VAPP, au Congrès Pansoviétique des Ecrivains prolétariens, ouvert le 30 avril 1928

1. — Dans l'appréciation qu'il donne du travail de la direction de la VAPP du point de vue de l'exécution des directives du CC du PCR sur la politique du parti en matière de littérature, le premier congrès pansoviétique des écrivains prolétariens reconnaît comme juste la ligne de direction de la VAPP, et comme satisfaisante, en général, son activité pratique.

Malgré une série de déficiences et des défauts de détail dans le travail de la VAPP, le congrès constate, en fin de compte, une croissance et un renforcement et de la VAPP dans son ensemble et de la majorité des APP locales. Ce renforcement se fait sentir sur la ligne idéologique, sur la ligne du travail créateur et sur celle de l'organisation.

Le travail de la VAPP a commencé à trouver des points de liaison concrets avec la révolution culturelle en marche. En particulier, le travail des écrivains prolétariens s'est étendu aux domaines de l'art qui ont le plus de rapport avec la littérature considérée comme art de la parole (le théâtre et le cinéma).

2. — « Etude, création et autocritique, tel est le mot d'ordre, lancé par la direction de la VAPP voici deux ans, autour duquel se reserra l'organisation et qui fit s'épanouir ses forces créatrices ; ce mot d'ordre revêt aujourd'hui encore une importance de premier plan pour le développement futur de la VAPP.

Pourtant le congrès ne ferme pas les yeux sur le fait que dans certaines fractions l'organisation de la VAPP, au sommet comme à la base, subsistent encore un certain goût superflu pour l'aspect organisationnel en tant que tel, une tendance à remplacer parfois le travail réel par « les grelots de la politique », une sous-estimation de l'importance de l'étude et de l'assimilation du vieil héritage culturel, des éléments d'esprit de coterie, une propension à vivre d'une vie d'atelier repliée sur elle-même, et certaines manifestations de gloriole partisane.

La littérature prolétarienne se propose de s'assimiler de manière critique l'héritage littéraire classique, de montrer en l'approfondissant la vie vivante des hommes de notre temps dans toute sa multiplicité sociale et psychologique, celle des membres de la grande collectivité des ouvriers et des paysans qui construisent le socialisme, elle se propose d'embrasser très largement les divers aspects de la vie dans toute leur complexité, de mettre au point un style qui lui soit propre : ce programme trouve dans la production artistique de la VAPP un début de réalisation, très loin encore d'être parfaite. A l'avenir les succès de l'organisation devront se mesurer, en premier lieu, à la progression artistique et idéologique de sa production. Les écrivains, débutants ou confirmés, les poètes, les critiques, les dramaturges doivent être placés dans des conditions leur assurant la possibilité de se consacrer à leur tâche de création.

Le travail directionnel du conseil de la VOAPP et des directions des APP des Républiques de l'Union doit être plus résolument que jamais centré sur l'organisation du travail créateur des cellules de base et sur l'étude des problèmes de création.

3. — Le congrès constate que la prétendue opposition « de gauche » de la VAPP a tendu et tend encore à faire revenir l'organisation à un stade déjà repassé et manifeste les pires tendances à la gloriole partisane et à l'esprit de chapelle. Le congrès prend note de l'échec idéologique complet de cette pseudo-opposition de gauche sans principes, constate que les organisations de la VAPP ne lui apportent pas le plus petit soutien, et souligne la nécessité d'une lutte accrue contre des tendances et des façons de voir de ce type, lutte qui est la condition même d'une croissance normale de la production créatrice de l'organisation.

La VOAPP, qui se veut une organisation sociale littéraire de masse, appelant à elle tous les groupements littéraires libres, ne peut admettre la formation en son sein de groupes constitués en organisations séparées, avec leurs plate-formes littéraires et politiques, en opposition avec la ligne de principe générale de la VOAPP, du genre de la fraction de l'opposition « de gauche ».

Par suite de l'échec des idées de Voronski, qui niait la possibilité de l'existence d'une littérature prolétarienne, puis la nécessité pour cette littérature de conquérir l'hégémonie, nous voyons se multiplier aujourd'hui les continuateurs de toutes sortes, au petit pied, de cette ligne capitularde. Ils sont le fruit typique de l'influence petite-bourgeoise en littérature (l'une des formes de pression de la bourgeoisie sur le prolétariat) et se placent objectivement en tête de la vague de vulgarité bourgeoise, d'éclectisme, d'opportunisme qui déferle sur la littérature, envahit la presse et pénètre jusque dans les rangs de la VAPP, et qui, en partie, est reflétée dans les positions du journal : « Lecteur et auteur ». L'expérience de cette dernière année a confirmé de façon particulièrement claire que l'opposition dite « de gauche » rejoint en fait aussi bien le bloc sans principes des esthètes et des petits-bourgeois que le Machisme le plus avoué. Développant la lutte d'idées avec ces tendances et ces phénomènes et avec des tendances et des phénomènes similaires, la VOAPP doit tout particulièrement les combattre à l'intérieur de son organisation.

4. — Ces dernières années on a vu se manifester dans la littérature de l'URSS une certaine recrudescence du danger néo-bourgeois, qui s'exprime non seulement dans la mise en place d'une littérature néo-bourgeoise, mais aussi dans la pression de l'idéologie néo-bourgeoise sur certaines fractions des Compagnons de route et sur certains écrivains prolétariens. La différenciation s'accroît parmi les Compagnons de Route. En même temps, absolument comme relativement, la littérature prolétarienne progresse.

Intensifiant la lutte contre les influences néo-bourgeoises en littérature, il est indispensable de développer le travail de base systématique des écrivains prolétariens avec les Compagnons de Route et tout spécialement avec leur aile gauche, sur la base d'une collaboration toujours plus étroitement fraternelle avec eux et de leur intégration à l'édification du socialisme. Le congrès, qui note avec satisfaction les premiers pas faits dans cette direction, souligne que la VOAPP doit accorder à ce travail encore insuffisant une attention accrue.

5. — Le congrès juge indispensable à l'avenir de fortifier l'alliance de la VOAPP avec les écrivains paysans, en les encourageant à s'associer et à développer leur travail d'étude et de création. Considérant que l'idée apportée par la VAPP à la société pansrusse des écrivains paysans aussi bien dans les organismes centraux que dans les organismes locaux a été insuffisante, le congrès souligne la nécessité d'une intensification du travail dans cette direction.

6. — Le congrès, tout en approuvant la ligne politique de la VAPP dans la Fédération des écrivains soviétiques, note la déficience du travail pratique de la VAPP dans la fédération, conséquence, en partie, de conditions objectives défavorables. La fédération n'a que dans une très faible mesure encore entraîné dans son orbite les principales forces littéraires du pays et est très loin de constituer l'organe de liaison entre les écrivains et le socialisme en construction. Le travail de la VAPP dans la fédération doit devenir l'une de ses tâches fondamentales et trouver son expression dans le regroupement autour de la VAPP de tendances littéraires et d'écrivains qui par leur œuvre apportent leur aide au développement du socialisme.

7. — Le congrès approuve le mot d'ordre de regroupement, d'association, de collaboration entre toutes les forces authentiques de la littérature prolétarienne (même celles qui se trouvent en dehors de notre organisation) qui a été mis en avant par la direction de la VAPP et qui trouve sa réalisation dans le congrès ici rassemblé. Le congrès approuve, en particulier, et malgré les divergences qui sur toute une série de problèmes le séparent de l'organisation d'écrivains prolétariens « La Forge » (« la Forge » ne tient pas assez compte de l'organisation de masse de la littérature prolétarienne, etc.) la ligne de la direction de la VAPP qui s'exerce dans le sens d'une collaboration avec « La Forge » et pour la constitution d'un front uni avec elle.

8. — Concurrément au renforcement de la VAPP dans une série de républiques autonomes ou de l'Union et dans les grands centres régionaux, de nombreuses APP n'ont pas su élaborer des méthodes de travail correctes. Parmi les défauts propres, dans une mesure ou dans une autre, à la majorité des APP, il y a l'arbitraire et l'absence de système dans le travail d'éducation et d'instruction, le trop petit nombre des animateurs, le bas niveau des indications critiques, la mise au point négligente des productions écrites, le pourcentage relativement peu élevé des ouvriers dans les APP, l'absence fréquente de liaison avec les activités des organisations de correspondants ouvriers et paysans, la contamination de certaines organisations par des éléments étrangers et sans activité littéraire.

Afin de mettre à jour tous les défauts et les maladies de la VOAPP, et pour purger l'organisation des éléments idéologiquement étrangers et de la surcharge inutile, le Congrès propose la mesure suivante : il propose de procéder dès l'automne de cette année à une redistribution de tous les membres des APP, de sorte qu'au printemps 1929 cette redistribution soit achevée. Cette auto-épuration doit être accompagnée d'une intégration à l'organisation de forces créatrices neuves, qui seront principalement celles d'ouvriers venus des usines. C'est pourquoi le Congrès considère comme de première actualité le mot d'ordre : « La VOAPP — aux usines » — entendant par là la création de cercles littéraires dans les principales usines de l'Union Soviétique. Le renforcement des liens des APP locales avec les organismes sociaux (le parti, le komsomol, les associations professionnelles) est chose indispensable ; il est indispensable de parvenir à ce que, sur les bases d'une liaison plus étroite du travail des APP avec tout l'appareil social mis en place dans le pays, les associations fournissent une aide dans le travail rédactionnel, dans la sortie régulière des journaux littéraires, dans la décharge de travail des camarades dont les capacités créatrices se sont révélées et ainsi de suite...

9. — Malgré tous les progrès faits dans le développement de la littérature prolétarienne par les nationalités de l'URSS et l'immense travail accompli par la direction de la VAPP et des APP des Républiques de l'Union pour réunir dans la VAPP presque toutes les branches de la littérature prolétarienne, pour poser les principaux problèmes liés au développement de la

littérature prolétarienne dans les nationalités opprimées par le tsarisme pour lutter avec la manie grand-russienne et le chauvinisme sous toutes ses formes, le congrès estime que toutes les mesures prises dans ce domaine et l'aide apportée aux sections locales, en particulier aux plus retardataires d'entre elles, restent pour le moment l'un des points faibles du travail de la VAPP. Le conseil de la VOAPP doit à l'avenir accorder à ce travail une attention beaucoup plus grande, en entreprenant, entre autres, d'éditer une revue de la littérature prolétarienne des nationalités de l'URSS.

10. — Tenant compte du bilan positif des associations réunies à l'échelon du district et de la région, le congrès décide de procéder à la création d'associations semblables dans d'autres unités territoriales comparables entre elles par leur type culturel-économique.

11. — Le congrès note une amélioration dans le travail de l'appareil directionnel de la VAPP : organisation de commissions, de consultations littéraires, etc.

Cependant la qualité du travail des commissions et des consultations n'est pas encore suffisamment élevée. Le congrès juge indispensable de munir les commissions et le centre de consultations littéraires de collaborateurs qualifiés, d'intensifier l'information sur le travail de la VOAPP, de mettre au point un système de confrontation des expériences entre les différentes APP, de prévoir des concertations sur les points particuliers du travail de l'organisation.

Le congrès note à la fois une trop faible indépendance dans la direction des associations locales, et souligne l'insuffisance des liens des écrivains qui en font partie avec la direction de la VAPP.

Le congrès confie au conseil de la VAPP le soin de prendre toutes mesures nécessaires pour augmenter le tirage des œuvres éditées d'écrivains prolétariens et pour diminuer le coût de l'édition.

Prenant en considération les besoins de toute une pépinière naissante de jeunes écrivains, il est indispensable de procéder à la publication d'une revue de pédagogie de la création à caractère de masse, tenant compte de l'expérience du « Burin » (Rezets).

12. — L'instabilité des couches constituant la base des APP ainsi que le bas niveau d'éducation artistique et littéraire des membres des groupes qui les constituent amène à construire tout programme d'orientation du travail pédagogique destiné à la base, suivant une méthode inductive. Il comprend obligatoirement l'analyse d'œuvres littéraires d'écrivains classiques et modernes, ainsi que celle des œuvres des membres des groupes.

Tout le travail pédagogique doit être en liaison étroite avec le travail de masse des APP, et doit se mettre au service des écrivains et des lecteurs ouvriers et paysans.

Chaque groupe doit avoir pour objet d'aider directement les membres des groupes dans leur travail de création. Les activités pédagogiques doivent avoir pour base l'initiative personnelle des membres du groupe.

Pour élever le niveau de qualification de l'encadrement, les directeurs des groupes doivent, en particulier :

a) Multiplier les envois de membres des APP dans les divers établissements d'enseignement supérieur à orientation littéraire ou artistique, et poser en même temps devant les commissariats du Peuple à l'instruction des républiques de l'Union le problème de l'amélioration du travail pédagogique dans ces républiques.

b) Organiser à l'échelle de l'Union entière, à celle des républiques, des régions et des provinces des séminaires de formation de directeurs pédagogiques.

c) Amener à effectuer un travail pédagogique dans les APP locales le plus grand nombre de spécialistes de littérature de l'endroit.

d) Accélérer la publication d'un corpus de livres portant sur des points de pédagogie et de méthode, et le compléter régulièrement.

e) Faire paraître régulièrement une chronique d'« aide pédagogique » dans la presse de la VOAPP, et, en particulier, améliorer la partie littéraire du « Bulletin ».

Coucurrentement avec le travail effectué à la base il est indispensable d'organiser, là où cela est nécessaire, des *groupements littéraires* unissant les écrivains de la jeune génération et les écrivains prolétariens en cours de formation. Aux réunions de ces groupements, il faut mettre à l'ordre du jour, à côté de l'examen critique des principales œuvres de la littérature classique et moderne (sans omettre la littérature étrangère) les problèmes généraux de théorie et de pratique littéraires.

L'appartenance aux groupements littéraires oblige chaque participant à travailler dans les groupes de base.

Les tâches d'organisation du travail de formation personnelle doivent être considérées comme de première importance. Elles peuvent être mises en œuvre immédiatement suivant les directions suivantes :

— Consultations de la direction du comité local sur tous les problèmes littéraires, en dehors de toute planification.

— Présentation au Comité local d'œuvres écrites d'après les conversations parues dans le « Bulletin ».

Pour ce qui est du choix des textes pédagogiques il est indispensable de procéder à l'organisation planifiée du travail de formation personnelle sous la forme de *cours du soir*.

Il est indispensable d'envisager un travail particulier avec les critiques littéraires membres de la VOAPP, de les regrouper dans une section « critique » au niveau de la VAPP et des APP des républiques et des régions.

Les programmes élaborés par les comités locaux des APP des républiques de l'Union doivent être retravaillés par chaque APP de chaque république autonome ou de chaque district pour tenir compte du caractère spécifique de chaque nationalité.

1928.

Traduit par Hélène HENRY.

**Extraits de l'intervention
à la seconde assemblée plénière
élargie de la direction de la RAPP
des 23 et 26 septembre 1929**

V. Maïakovski

Si certains désaccords, certaines bagarres avec certains représentants de la RAPP ont eu et auront lieu, nous savons cependant que ce sont là des cadres prolétariens sur lesquels repose l'avenir de la littérature soviétique. C'est la base de nos relations avec la RAPP. Elle reste inchangée par toute la durée de notre vie commune, parfois querelleuse, parfois plus étroite, mais elle reste telle jusqu'à la fin de nos jours.

.....

Nous acceptons la RAPP dans la mesure où elle fait nettement passer la ligne du Parti et la ligne soviétique, dans la mesure où elle doit être telle. Voilà ce que nous prenons dans la RAPP et ce à quoi nous adhérons. Mais ce n'est pas avec la RAPP seulement qu'on peut apprendre à travailler ensemble on le peut sur la « Komsomolskaïa pravda », la « Pravda », le travail à l'usine. Et vous ne le remarquerez pas encore, que vous viendrez rôdés à cette œuvre commune.

.....

Il y a deux difficultés colossales. Un écrivain ouvrier le plus souvent lorsqu'il vient à la littérature, se coupe de la production et au bout de deux-trois ans perd le contact avec la thématique ouvrière. L'actuelle hâte fébrile des écrivains lorsqu'ils veulent d'un coup établir cette gigantesque liaison, en est une seconde.

.....

C'est une affaire d'une difficulté colossale que l'intégration des écrivains à l'émulation socialiste et ici ils doivent participer

non seulement comme descripteurs, mais comme travailleurs actifs dans les journaux muraux, comme travailleurs actifs dans tous les mots-d'ordre, dans tout ce qui réclame une mise en forme verbale...

Traduit par Léon ROBEL.

Intervention lors du 2^e plénum élargi de la direction de RAPP (page 381). Sténogramme des débats (IMLI). Le sténogramme de l'intervention de Maïakovski n'a pas été corrigé. Sa qualité est insuffisante par endroits.

Le plénum de la direction de RAPP eut lieu du 20 au 29 septembre 1929, à Moscou, au Club de la Fédération des Écrivains.

Maïakovski intervint à la séance du matin, le 23 septembre, lors des débats sur le rapport de L. Averbach, sur les problèmes de RAPP pendant la période de reconstruction, et à la réunion du matin le 26 septembre, lors des débats sur le rapport de G. Gorbatchev sur la production poétique de RAPP.

Les comptes rendus du plénum sont publiés dans la « Literatournaya Gazeta », Moscou, 1929. Nos 23, 24, 25, du 23 et septembre et du 7 octobre.

Intervention à la conférence de la MAPP du 8 février 1930

Camarades,

Je sais d'avance que tous les problèmes de la poésie dont je voulais parler ne trouveront pas place dans le bref temps dont je dispose. J'espère consacrer un moment spécial à une discussion spéciale sur la question de la poésie avec les camarades, mais aujourd'hui je ne ferai que quelques remarques particulières.

Il faut dire que ce qu'a dit le camarade Sélivanovski est en majeure partie composé d'affirmations très discutables mais il y en a aussi d'indiscutables, seulement elles sont fausses. (Applaudissements.) De quoi s'agit-il donc ? Avant tout, lorsqu'on parle de littérature prolétarienne et de poésie prolétarienne, il est impossible de ne pas trouver à l'avance des particularités spécifiques de cette poésie prolétarienne, de ne pas définir à l'avance la notion de poésie prolétarienne, pour ensuite, disposant de ces orientations fondamentales, critiquer alors certains aspects particuliers à partir de ce point de vue. Or le camarade Sélivanoski n'a pas d'orientations fondamentales. Il n'a que des parties éparpillées disposées de manière correcte ou non. Hier le camarade

Gorbov parlant de la nature de la prose, de la nature des œuvres littéraires, a dit qu'il n'y avait pas d'œuvres contre-révolutionnaires car tout l'héritage peut être utilisé, étant donné qu'il consiste en deux moments : l'objet et l'attitude du sujet à l'égard de cet objet. Mais il y a des œuvres poétiques où le sujet est de la saleté et l'objet une saloperie. Car nous ne pouvons pas avoir seulement une attitude d'analyste, nous devons avoir une attitude de classe qui guide et entraîne. Si l'on prend le poème de Briousov « Nous nous délecterons avec une chèvre » ici l'objet est une chèvre, le sujet un étudiant décadent, et l'ensemble une saleté.

Et si par exemple le sujet est un bourgeois et l'objet un prolétaire et si le bourgeois bat le prolétaire, alors c'est donc une œuvre mauvaise et si, inversement, c'est le prolétaire qui bat le bourgeois, c'est donc une œuvre qui est bonne.

Le camarade Séliванovski fait une erreur lorsqu'il parle du sujet, de son expression à travers la littérature. Je considère que la façon juste de poser le problème, c'est quand nous définissons l'attitude du sujet à l'égard des autres sujets et de l'objet comme tendance à changer, autrement dit lorsque nous envisageons l'orientation et la finalité d'une œuvre donnée. De ce point de vue nous pouvons passer à un poète tels ou tels de ses échecs tandis que chez un autre poète, malgré la charge poétique et l'excellente technicité de ses œuvres, nous allons considérer tels ou tels procédés qui agissent fortement sur nos sentiments, comme incorrects et mauvais.

C'est la raison de l'attention aiguë que je porte à l'œuvre de tel ou tel autre écrivain prolétarien : il faut trouver les traits qui distinguent son œuvre en tant que prolétarienne de toutes les autres et, inversement, la dépouiller de la gangue qui n'est que l'héritage frisotté de l'ancienne poésie et littérature. À défaut de cette visée centrale et de son application à l'analyse pratique de la poésie d'aujourd'hui, on trouve chez le camarade Séliванovski une foule de propositions embrouillées.

Passant au constructivisme, il parle et il fait bien d'y faire allusion (cette partie coïncide, selon toute apparence avec l'article de « Molodaïa gvardia ») des gens qui font un métier bizarre, et que la poésie de ces gens là envisage la réalité non pas comme il convient, mais de manière abstraite. Car il peut y avoir là un sujet utile ou nuisible pour nous. L'erreur essentielle du constructivisme, c'est de préconiser au lieu de l'industrialisme, l'industrialomanie, de prendre la technique en dehors de toute visée de classe. Si des gens ont fait une erreur aussi fondamen-

tale, dictée par leur nature même, pouvons-nous qualifier leurs œuvres, d'après tels ou tels sentiments et émotions qu'ils éveillent en nous, d'utiles, d'indispensables, de valables ? J'affirme que non, parce que la base de leur poésie vient de ce qui est propre à cette intelligentsia technique par sa nature même.

Ils ont oublié qu'outre la révolution, il y a la classe qui dirige cette révolution. Ils utilisent une sphère d'images qui ont déjà servi, ils répètent l'erreur des futuristes, la pure révérence devant la technique, ils la répètent également dans le domaine de la poésie. Pour la poésie prolétarienne c'est là une chose inacceptable parce que c'est faire des frisettes à la vieille poésie au crâne déjà passablement dégarni. Je pense que lorsque par la suite j'aurai l'occasion de parler de ces problèmes et d'analyser tous les moyens dont se servent les constructivistes pour agir sur les masses, je montrerai que c'est le plus nuisible de tous les courants qu'on puisse imaginer en ce qui concerne l'application à l'étude.

Les camarades ici ont énuméré quelques poètes, je ne peux pas les citer tous, mais j'en ai pris deux, quatre. Il y a par exemple ici Boris Soloviev. Il écrit : « Et j'ai longtemps bichonné mon premier vers, comme pour Eve fit le créateur... » Premièrement, c'est des sottises bibliques, et deuxièmement le créateur n'a pas mitonné Eve, il a fait les choses simplement : il a pris une côte et en a fait Eve. Qu'est-ce que cela signifie ? C'est l'utilisation du vieil arsenal poétique hors d'usage, inadapté à toutes les phases de notre travail. Prenons ensuite, disons par exemple, ce même Anatole Kondréïko. Je ne sais chez quel autre constructiviste sont pensables des vers comme ceux-ci :

Dans la nuit grince un sapin desséché
Et voici que (depuis tant d'années)
Me fait réponse un violoncelle
Un trombone et un flageolet.

C'est là de l'attirail de pastorale de l'œuvre poétique. [Vera Inber : « Nous y sommes pour quoi ? »] J'attrape d'abord par la queue et je tire tout le reste ensuite. Le flageolet dans notre usage n'est pas un instrument de musique. C'est une manière de jouer du violon et il ne faut pas le confondre avec toute sorte d'instruments de musique. Il y a aussi une autre définition dans le dictionnaire : « Espèce de flûte. » Rien ne peut l'expliquer si ce n'est que cette poésie va non pas selon la ligne de création d'une nouvelle poésie prolétarienne, mais selon la ligne de la décadence, de la vieille poésie décadente. Chez n'importe lequel des autres poètes on peut trouver des vers de ce genre, prenons ceux de Goussev :

Mon grand-père — vous ne l'avez pas connu ? —
Il n'était pas d'ici.
A présent derrière l'herbe silencieuse
Se dresse une croix bossue.

C'est du romantisme à deux sous, depuis longtemps rejeté de l'arsenal de la poésie révolutionnaire, à tel point qu'il est ridicule de s'en servir.

Il y a là toutes les associations qu'on trouve chez un homme qui va de sa rédaction à la faculté et retour.

Une autoblindée est perçue par lui comme un être qui court et à qui peu importe de se ballader ici ou là. C'est le manque d'intentionnalité dans la littérature, d'orientation de classe, c'est l'absence d'une approche de la littérature comme instrument de lutte, caractéristique du constructivisme, et il n'en peut être autrement car dans le fond, l'hostilité de classe de ce groupe déborde les questions littéraires. Cela ne vaut pas pour tous les constructivistes, ne disqualifie pas certains d'entre eux, ne leur barre pas l'accès à la voie prolétarienne, mais cela montre qu'il faut changer ses entrailles de classe et non sa dépouille de classe, comme disait hier Agapov. (Applaudissements.) Voilà le seul moyen honnête d'unir les forces prolétariennes dans le domaine de la littérature prolétarienne.

Je me suis arrêté à certaines œuvres des constructivistes de la seconde promotion, pour ne pas m'attarder à toutes les autres. Il est regrettable que ce qu'on appelle nos « bagarres » littéraires soient prises par les gens pour une distraction qui fait partie du jeu de la concurrence littéraire.

J'ai fait voir une poésie à Zéliniski et il a dit qu'elle lui a fait se hérissier le poil sur le dos. Je veux indiquer que notre travail — travail de l'organe pratique de la poésie soviétique pour servir les besoins du jour — n'est pas dû à notre faible niveau de qualification, mais à ce que nous savons l'atteler à l'affaire la plus nécessaire, celle de la lutte de classe du prolétariat. Actuellement se déroule une lutte acharnée des anciens esthètes aux orientations d'aristocrates contre tels ou tels détachements de la poésie prolétarienne. Il faut qu'il y ait une littérature d'ingénierie, une poésie d'ingénierie et il doit en sortir des œuvres pour le travail quotidien du journal. Mais placer tout le travail du journal sous le signe « petits vers, petits syndicats », etc., c'est une totale absurdité.

Un ouvrier vient de son usine et dit « Il nous faut écrire

des vers à propos de la lutte contre le coulage ». Cet ouvrier s'est présenté à « Krasnaïa nov' » et les gens de cette revue lui ont dit : « Donnez-nous la matière, et nous nous chargerons de les écrire, autrement dit lorsque vous aurez terminé votre tâche, alors nous écrirons. » Aussi, camarades, tapez sur les doigts à ceux qui identifieront le travail pour les journaux à du travail par-dessous la jambe.

Encore quelques dernières remarques à propos de la crise de la poésie. Actuellement, à mon avis, il n'y a pas crise, mais épanouissement de la poésie par la quantité de forces qui aspirent à ce genre d'arme littéraire. Par exemple, le travail théâtral : « Le coup de feu », la polémique avec le TRAM, la polémique avec les équipes de komsomols, le travail de Selvinski « Le commandant d'armée Z ». Le fait que les jeunes écrivains s'engagent dans le travail poétique, tout cela montre que nous sommes en présence d'un essor. D'autant plus grande est la responsabilité qui nous incombe : nous emparer de cet essor et le lancer dans la bonne direction. J'ai été très étonné par le verdict de Séliванovski déclarant qu'au cours de l'année écoulée les constructivistes ont fait toucher les deux épaules au Lef.

Première remarque : ne confondez pas le Ref et le Lef. Le Lef est un groupe esthétique qui a accepté notre lutte comme un fait en tant que tel et a fait de la littérature révolutionnaire une nouvelle entremise esthétique refermée sur elle-même. Le Ref, c'est le passage du travail de nos écrivains à une orientation communiste, c'est-à-dire que c'est la route qui passe par la RAPP. Et si je suis entré à la RAPP c'est uniquement parce que tout mon travail antérieur m'y a amené.

J'entre à la RAPP, camarades, comme en un lieu qui donne la possibilité de se brancher sur le travail dans une organisation de masse. Appelez-nous à l'émulation avec les constructivistes dans n'importe quelle usine, dans n'importe quelle fabrique et nous verrons qui roulera dans la poussière. La voie du travail de masse entraîne le changement de toutes les méthodes de notre travail poétique.

En terminant ma brève intervention je dis : en aucun cas il ne faut considérer ce que j'ai dit aujourd'hui comme l'expression du système complet de mes conceptions poétiques, qui doivent changer et sur lesquelles mon entrée à la RAPP doit également imprimer une certaine marque et même très grande.

Ensuite, je considère que dans le système de la critique et des fondements de la poésie prolétarienne le rapport du cama-

rade Sélivanovski peut être reconnu comme seulement une base de discussion. Il y a des choses indiscutables, pour nous inacceptables et il nous faudra revenir par la suite sur ces questions.

(Applaudissements.)

Traduit par Léon ROBEL.

Intervention à la réunion du bureau exécutif de la Fédération des Groupements d'Écrivains Soviétiques le 7 mars 1930

Camarades,

Je veux dire un mot de certains aspects de la question débattue. Le premier c'est le côté terne du travail de notre Fédération. Elle est effectivement terne, impopulaire. Nous avons dit plus d'une fois qu'elle ne s'en tient pas aux affaires de gestion. Le second concerne la signification même de ce travail. On a parlé ici de trois formes : le journal, le club, l'édition. Lorsque Bogdanov parle des tâches qui sont celles des écrivains, on peut penser que nous nous apprêtons à considérer l'écrivain comme un individu à part. Nous n'avons pas de tâches qui n'existent pour toute l'Union Soviétique, pour le parti politique. Nous devons travailler sous la direction des cercles prolétariens communistes, nous devons par tous les moyens nous lier aux masses. Le travail de ces trois sections ne doit pas être fortuit. Il faut trouver les fonctions générales de la Fédération. Mais comment y parvenir ? Je considère que dès la première réunion du comité exécutif il faut le transporter dans une entreprise. C'est une des formes du travail de masse que les sorties dans les entreprises, fabriques et usines. Ensuite l'établissement de relations dans les deux sens avec les masses de lecteurs et d'écrivains.

Pourquoi n'avons-nous pas créé de « faculté ouvrière » des arts, de cours du soir ? Il nous faut trouver des formes dans la ligne du travail de masse. Une forme excellente, ce sont les déplacements dans les entreprises en faisant participer à la

discussion les entreprises ou les organisations ouvrières. Pour le travail avec les jeunes écrivains il nous faut éliminer *l'esprit de groupe* et concentrer d'une façon ou d'une autre nos forces. Nous devons utiliser pour cela l'institut de littérature. Nous avons tout un tas de question concernant la vie pratique et le travail des écrivains.

Le problème des cadres est venu à maturité. Nous avons procédé à une épuration du point de vue du Parti et du point de vue soviétique et du moment que nous avons à répondre de la composition de notre organisation, nous devons vérifier nos cadres. Si l'appareil devient plus souple et plus mobile, nous acquerrons le droit de nous appeler véritablement des écrivains. Pour réaliser cette tâche avec le plus de succès, il est indispensable de se lier à la masse, cette masse qui est à la fois le producteur et le consommateur. Il faut éviter par tous les moyens *le style de la matraque*. La question de l'existence même de la Fédération, revient à ceci : serons-nous utiles aux masses, pourrions-nous y puiser les forces qui nous sont nécessaires ?

Traduit par Léon ROBEL.

Résolution sur la refonte des organisations littéraires et artistiques (23 avril 1932)

Le Comité central constate que, au cours des dernières années, les succès considérables de la construction socialiste ont permis la croissance en quantité et en qualité de la littérature et de l'art.

Il y a quelques années, lorsque se manifestait dans la littérature l'influence importante d'éléments étrangers, qui avaient trouvé en particulier un regain d'activité dans les premières années de la NEP, tandis que les cadres de la littérature prolétarienne étaient encore faibles, le Parti aida par tous les moyens à la fondation et à la consolidation d'organisations littéraires particulières dans le domaine de la littérature et de l'art, en vue de renforcer la position des écrivains et travailleurs de l'art prolétariens.

Aujourd'hui que les cadres de la littérature et de l'art prolétariens ont eu le temps de pousser et que de nouveaux écrivains et artistes sont issus des usines, des manufactures et des kolkhoz, le cadre des organisations littéraires et artistiques prolétariennes existantes (VOAPP, RAPP, etc.) s'avère trop étroit et freine l'essor de la création artistique.

Cette circonstance risque de transformer ces organisations, de moyens de mobiliser au maximum les écrivains et artistes prolétariens autour des tâches de la construction socialiste, en moyens de cultiver l'esprit de chapelle, de s'écarter des tâches politiques de l'actualité et de rompre avec des groupes importants d'artistes et d'écrivains sympathisants à la construction socialiste.

D'où la nécessité de refondre les organisations littéraires et artistiques et d'élargir leurs bases de travail.

Dans ces conditions, le Comité central du Parti communiste (bolchévik) de Russie décide :

- 1) De liquider l'association des écrivains prolétariens (VOAPP, RAPP) ;
- 2) D'unir tous les écrivains qui soutiennent la plate-forme du pouvoir soviétique et s'efforcent de participer à la construction socialiste, en une union unique des écrivains soviétiques, comprenant une fraction communiste ;
- 3) De procéder à une réforme analogue dans le domaine des autres arts ;
- 4) De confier au bureau d'organisation le soin d'élaborer les mesures pratiques pour l'exécution de cette décision.

Pour une LITTÉRATURE PUISSANTE DU SOCIALISME en construction

Réactions des écrivains à la résolution du CC du Parti
du 23 avril 1932

YOURI LEBEDINSKI ET M. CHOUMANDRINE

Dans la dernière période de son existence, la RAPP, et les querelles de groupements qu'elle provoquait, gênait le travail créateur de ses principaux cadres artistiques. C'est en tant qu'artistes que nous ressentons en premier lieu l'effet bienfaisant de la décision du CC du 23 avril.

Le fait même que l'œuvre de chaque écrivain n'est pas évaluée en fonction de notre appartenance à telle ou telle organisation, mais par son fond politique et artistique stimule extraordinairement l'élan créateur et la compétition entre les écrivains. Sur la base de l'exécution de la décision du CC le Comité d'Organisation a su assurer à chaque artiste soviétique les conditions d'un travail fructueux et rassembler autour de la ligne du Parti les forces principales des écrivains soviétiques, à l'exception d'éléments de droite artistiquement impuissants et peu nombreux, et de quelques représentants de groupuscules désolidarisés.

Il existe encore un grand nombre de défauts dans le travail du Comité d'Organisation : le premier et le principal (d'ailleurs, hérité en grande mesure de la période précédente) — l'instabilité du milieu littéraire, son manque d'unité, la faiblesse du travail idéologique parmi les écrivains, l'incapacité de soulever des questions spécifiquement intéressantes pour les écrivains. La responsabilité de cet état de choses revient avant tout aux écrivains communistes qui n'ont pas encore su tirer toutes les conclusions des décisions du CC du 23 avril et mettre en action son programme. En particulier, la critique littéraire marxiste, qui a pris une très grande importance depuis la décision du CC, est très en retard. Délivrée des entraves de la censure, elle devait entraîner les écrivains, clarifier pour eux les problèmes qui surgissent dans la pratique du travail artistique, repousser toutes les tentatives faites par les épigones des théories de l'histoire bourgeoise de la littérature pour freiner le développement de la littérature soviétique.

La critique soviétique remplit ce rôle principal d'avant-garde d'une façon particulièrement insuffisante, sa critique est entachée d'erreurs de type libéral, ainsi que de celles dues aux méthodes de la RAPP, méthodes qui tiennent du coup de massue !

CONSTANTIN FEDINE

Depuis peu d'années existe une littérature traitant de thèmes d'une immense importance sociale, employant fréquemment des procédés particulièrement originaux, possédant une profonde conscience de la responsabilité de sa mission, comptant déjà un nombre imposant d'écrivains. C'est la littérature soviétique. Elle doit son apparition à la révolution, et son développement à l'attitude conséquente et attentive de la société prolétaire à son égard.

Même un examen superficiel de la situation de la littérature au pays des Soviets montre que, nulle part au monde, la parole artistique n'occupe

la place qu'elle occupe dans ce pays. La littérature soviétique est créée dans l'intérêt du nouveau lecteur qui n'existait pas il y a quinze ans et qui se joint au monde de la culture, non pas pour se différencier des grandes masses, mais pour que ces grandes masses, à leur tour, se joignent à la culture. Cela indique assez quelle est la responsabilité de l'écrivain soviétique. Les problèmes que sa vocation pose à notre homme de lettres lui sont parfaitement clairs. Mais il est obligé de trouver les solutions à ces problèmes dans le processus d'un travail long et compliqué, parce que les moyens de l'art littéraire sont multiples et parce que l'écrivain soviétique ne peut déjà plus utiliser tous les moyens connus. Durant l'année qui a suivie la décision du Comité central du Parti sur la réorganisation des associations littéraires, le problème de la méthode créatrice dans l'art littéraire a été vivement discuté par les écrivains et le mot d'ordre du réalisme socialiste a été mis en avant, trouvant l'approbation générale. Toutefois le problème du réalisme socialiste n'est pas encore suffisamment au point et il nous reste encore beaucoup de travail théorique à accomplir dans cette direction. En même temps, il ne faut pas oublier que l'élaboration théorique d'une conception nécessaire en soi, fournissant une excellente clef pour la connaissance de la vérité, n'apporte pas de solution à la question de la littérature dans son ensemble.

Cela dit, l'écrivain soviétique aspire à coller exactement aux problèmes d'aujourd'hui et travaille principalement à partir du matériel contemporain. C'est pourquoi, afin d'atteindre au succès, l'écrivain soviétique doit réellement posséder l'audace de Balzac !

Tout en demandant beaucoup à l'écrivain, la société prolétaire le soutient, tel un camarade, l'entoure d'attention, se jouissant de ses succès et l'aidant à surmonter ses difficultés. Dans ce sens, la décision prise l'année dernière par le CC prend une signification profonde.

Et aujourd'hui, plus qu'à n'importe quelle époque de la révolution, les forces créatrices des écrivains soviétiques sont dirigées d'une façon organisée vers la création d'une grande et puissante littérature du socialisme en construction.

MIKHAIL KOZAKOV

Le Parti qui a donné à notre littérature son historique « 23 avril » a le droit d'exiger aujourd'hui de nous une réponse créatrice et politique, une réponse sincère.

Chacun de nous répond de soi, mais voilà, j'en suis persuadé, il y a ceci de commun dans nos voix :

1. — On aime l'activité littéraire avec plus de force, plus d'assurance et de profondeur. Qui ? Les écrivains aussi bien que les lecteurs. Les premiers, parce que c'est maintenant la préoccupation la plus importante de leur vie, les seconds, parce que de ce fait la littérature promet de devenir plus significative, plus intéressante et plus artistique.

2. — La littérature a été réintégrée dans la famille des arts. Ses signes distinctifs de la même façon que, par exemple, l'uniforme des écoliers aujourd'hui, sont devenus nécessaires et obligatoires : la maîtrise artistique, l'influence émotionnelle, la recherche d'un mot meilleur, ayant plus de poids, le libre choix du genre, du thème, etc., etc.

3. — L'écrivain est devenu sévère envers lui-même (il est vrai qu'on ne peut pas encore le dire d'un grand nombre d'écrivains). Le sens des responsabilités à l'égard du travail a augmenté : l'élève devient apprenti et celui-ci s'efforce de devenir maître. Je le sais, il y a plus de choses écrites que de choses publiées et c'est aussi pour la même raison. Et c'est bien ainsi : un écrivain (un écrivain de renom) apporte son manuscrit à un service de

rédaction et il se demande avec inquiétude comment il sera apprécié... Dans le temps, c'est-à-dire dans les deux-trois dernières années, cela n'existait pas.

4. — Le sens des responsabilités à l'égard de son œuvre littéraire propre a augmenté d'autant plus qu'on a senti, compris, pris conscience, qu'on a été convaincu que cette œuvre « est part de l'œuvre prolétaire commune ». Voici donc ce que je veux dire : la majorité écrasante des cadres d'écrivains considère la cause de la révolution, la cause du socialisme et, de ce fait, la cause du communisme, comme sa propre cause, intime, qu'on ne peut pas lui enlever. La conviction que, dans la mesure de tes forces, on a vraiment besoin de toi (non, plus, que tu es nécessaire !) pour cette cause s'est renforcée. Et aussi, que tu peux et que tu dois la servir partout où tu le peux, le faisant de la meilleure façon possible, en suivant ta vocation, c'est-à-dire, avec la plume de l'écrivain.

La littérature est devenue plus sûre d'elle, plus honnête et plus nécessaire. Car servir une cause, ce n'est pas être au service de quelqu'un ! Ce n'est pas ce service sans âme, froid, artisanal que voulaient obtenir des écrivains, certains camarades de triste mémoire de l'ex-RAPP qui, en même temps, transformaient leur propre groupe en une sorte de bureau de garantie pour toute la littérature soviétique. Mais pourquoi se rappeler le passé « préhistorique »... ?

Eh bien, voilà. Le fâcheux mur qui séparait la grande masse des écrivains soviétiques du Parti a été détruit, ce qui constitue un fait d'une énorme signification, politique, bien entendu. Il y a un an, l'émigration blanche, commentant la décision du CC du 23 avril, vociférait au sujet de « la bolchévisation de la littérature russe ». Ne contestons pas cette fois-ci les opinions de MM. Khodassévitch et Adamovitch, mais confirmons leurs « appréhensions » par tout notre travail dans la littérature, montrant que l'art soviétique est réellement inséparable du socialisme qui est édifié dans notre pays !

Probablement que nos rangs se renforceront : ce qui se passe actuellement dans les pays fascistes d'Europe amènera indubitablement dans le camp de l'art révolutionnaire internationaliste des dizaines de maîtres honnêtes et réfléchis.

5. — Il nous manque encore beaucoup. En particulier, il nous manque l'attention saine et amicale des uns envers les autres. Nous ne possédons pas encore un vrai milieu créateur. Nos revues ne savent pas encore organiser leur travail avec les écrivains d'une nouvelle manière, elles n'ont pas encore appris à se rapprocher du lecteur, à les intéresser. Il existe aussi une fâcheuse « particularité » à Léninegrad : nous n'avons pas de journal littéraire à nous, dans lequel nous aurions tous les droits. J'aimerais écrire en détail à propos de ce qu'il nous reste encore à faire : je me réserve le droit de toucher à toutes ces questions dans un article spécial avant le prochain Congrès National des Ecrivains Soviétiques.

A mon propre sujet, étant donné que cette question n'est pas exclue de notre questionnaire, quelques brefs renseignements. D'ici un mois ou deux, je commencerai la publication dans la revue *Zvesda* de la deuxième partie du roman sur l'avenir « Le temps plus le temps ». Je suis mécontent de mon travail, je suis persuadé que c'est de ma faute, mais je ressens en quelque sorte une satisfaction morale, car j'ai été le premier à aborder ce thème difficile et compliqué et ai tenté de trouver sa solution contrairement à la forme habituelle des romans « utopiques » de l'Europe occidentale. Eh oui, camarades critiques, discutons, prenons conseil. Quelle est la meilleure façon non seulement pour moi, mais aussi pour un autre qui a voulu temporairement devenir « utopiste », d'assimiler ce matériel qui est situé en avant du monde contemporain... Au cours de l'année 1933, je continuerai à écrire le deuxième livre de ma trilogie « Les neuf points ». C'est mon

travail préféré, le plus important dans ma vie littéraire et c'est avec joie que je m'y consacre.

Je travaille aussi pour le cinéma sonore (1) : après la « Brillante carrière », sur proposition de « Mejrabpomfilm » j'adapte ma nouvelle, « L'homme qui se prosterne ». Il est probable que le rôle principal sera joué par le remarquable Mikhoels, l'artiste le plus fin du « GOCET ». Nous devons créer une ciné-pièce anti-fasciste, réaliser un film qui fustige l'anti-sémitisme.

YOURI TYNIANOV

L'année qui s'est écoulée depuis la décision historique du CC a permis de reconstruire et de revigorer la vie littéraire.

Ceci est indiscutablement vrai, non seulement pour les œuvres publiées durant cette période, mais aussi pour celles en préparation. La qualité littéraire a été portée à un haut niveau.

M. SLONIMSKI

La décision du CC du mois d'avril a créé les conditions les plus avantageuses pour la résolution des plus grands problèmes qui se posent à la littérature (l'année écoulée l'a clairement démontré).

Ces problèmes exigent de l'écrivain une vérité courageuse et pléthorique dans la représentation de la réalité. Et, de plus, de la témérité dans le choix des thèmes. Les problèmes les plus brûlants de l'actualité attirent inévitablement les écrivains soviétiques et c'est là où le rôle de la critique devient particulièrement responsable, de cette critique qui n'est pas toujours capable de prendre la place de tête, et qui parfois même traîne en queue de la littérature. Mais on aperçoit des signes de croissance de la pensée critique et cela est consolant.

N. NIKITINE

Un an s'est écoulé et, maintenant, chaque écrivain doit jeter un regard en arrière et faire le point : quel a été son travail créateur pendant ce temps... Il est parfaitement clair à chacun de nous que la signification historique de la décision du CC consistait non seulement à reconstruire des organisations littéraires, à les rassembler et les unifier ; sa signification principale est de permettre à la littérature, débarrassée de discussions administratives, de s'occuper en premier lieu de la chose dont elle doit s'occuper, c'est-à-dire, de la création. Il est ridicule d'essayer de prouver aujourd'hui ce truisme, mais il y a encore un an, l'activité d'un écrivain était souvent évaluée, non par la qualité et la quantité de matériel produit par lui, mais par le nombre de séances dans les différentes commissions, sous-commissions et conférences. Et il faut dire sans ambages que cette preuve d'activité s'est avérée si solide qu'on n'arrive pas jusqu'à présent à l'éliminer complètement. Qu'a fait la décision du CC à cet égard ? Elle nous a obligés, nous écrivains, à réévaluer notre actif créateur, elle a contraint à subordonner tout le travail de nos organisations littéraires au seul critère susceptible de motiver l'écrivain, à savoir : à sa création. La création et l'établissement des meilleures conditions pour son éclosion, voilà ce qui est devenu le souci majeur de nos organisations. Ce point de vue a provoqué durant cette

(1) Il dit « sonore » et non pas « parlant ».

année un grand revirement. Dans les rangs des écrivains, bien que cela ne soit pas encore perceptible à tous, un regroupement s'est produit. Certains hommes de lettres « amateurs » de réunions commencent à perdre de l'importance, l'actif créateur se purifie, nous commençons à apprécier et à mettre au premier plan ceux dont la création dans la littérature socialiste est d'avant-garde et non pas ceux qui ont des capacités administratives. On peut considérer comme un deuxième acquis historique de cette année la révision de la hiérarchie des genres littéraires, à la suite de quoi la dramaturgie occupe la première place, conformément aux conditions de notre époque. Les formes théâtrales sont les plus éclatantes, les plus vivantes, les plus faciles à comprendre. Et la vertu éducative du théâtre est reconnue comme un élément primordial de notre combat.

.....

Au mois de mars, la section de dramaturgie « Vsedrama » adhéra à l'Union des Ecrivains. Naturellement, cette fusion ne s'est pas produite seulement dans le domaine de l'organisation, mais aussi dans le domaine créateur... Et nous verrons comment la diffusion mutuelle de deux genres différents produira des résultats remarquables.

A. PROKOFIEV

La décision du CC du Parti du 23 avril a donné (seul un aveugle ne le voit pas) un énorme élan créateur à la littérature. Les déclarations sont terminées. Aujourd'hui, les écrivains « potentiels » ne valent plus un sou. La règle d'or « jugez, non pas d'après les déclarations, mais d'après les résultats », est généralement admise par tout le monde. L'élimination des barrières a conduit à l'union des écrivains qui basent leur travail sur le bien de l'état prolétaire et l'éclosion de la littérature soviétique. Comme jamais auparavant, la question de la maîtrise et de la qualification littéraire est devenue actuelle.

Statuts de l'Union des Ecrivains Soviétiques

Les grandes victoires de la classe ouvrière dans sa lutte pour le socialisme ont assuré des possibilités extraordinaires au développement de la littérature, de l'art, de la science et au développement de la culture en général.

L'adhésion des écrivains sans parti au Pouvoir Soviétique et l'immense poussée de la littérature prolétarienne pose avec insistance le problème de l'unification des forces des écrivains, membres du Parti et sans parti, en une organisation unique d'écrivains.

La décision historique du CC du PCU (b) du 23 avril 1932 a désigné la création d'une union unique des écrivains soviétiques comme forme d'organisation de cette association. En même temps, cette décision a indiqué les voies idéologiques et artistiques de développement de la littérature soviétique.

La condition décisive du développement de la littérature, de sa maîtrise artistique, de son potentiel idéologique et politique et de son efficacité pratique, est la liaison étroite et directe du mouvement littéraire avec les problèmes actuels de la politique du Parti et du Pouvoir Soviétique, la participation active des écrivains à l'édification socialiste, une étude attentive et approfondie, par les écrivains, de la réalité.

Durant les années de la dictature du prolétariat, la littérature soviétique et la critique littéraire soviétique, avançant avec la classe ouvrière, guidées par le Parti communiste, ont élaboré leurs nouveaux principes de création. Ces nouveaux principes ont résulté, d'une part, de l'assimilation critique de l'héritage littéraire du passé, d'autre part, de l'étude de l'expérience victorieuse de l'édification du socialisme et de l'épanouissement de la culture socialiste. Ils ont trouvé leur expression principale dans les principes du réalisme socialiste.

Le réalisme socialiste, méthode de base de la littérature soviétique et de la critique littéraire, exige de l'écrivain sincère une présentation historiquement concrète de la réalité dans son évolution révolutionnaire. Ainsi, la véracité et l'aspect historiquement concret de la représentation artistique de la réalité doivent s'allier à la tâche d'un changement idéologique et de l'éducation des travailleurs dans l'esprit du socialisme.

Le réalisme socialiste assure à l'art créateur une possibilité extraordinaire de manifester toute initiative artistique et un choix de formes, styles et genres variés. La victoire du socialisme, la croissance impétueuse des forces productrices, jamais encore vues dans l'histoire de l'humanité, le processus grandissant de liquidation des classes, la suppression de toutes possibilités d'exploitation de l'homme par l'homme et la suppression des contrastes entre la ville et la campagne, finalement les succès du progrès de la science et de la culture, créent des possibilités illimitées pour un accroissement qualitatif et quantitatif des forces créatrices et pour l'éclosion de tous genres d'art et de littérature.

Premier Congrès de l'Union des Ecrivains Soviétiques, 1934.

Rapport sténographique, Moscou, éd. Goslitzdat, 1934. P. 716.

**Discours inaugural à
l'ouverture du premier congrès
national des écrivains soviétiques,
le 17 août 1934.**

M. Gorki

Estimés camarades,

Avant d'ouvrir ce congrès des écrivains, le premier de toute l'histoire séculaire de la littérature, congrès des écrivains de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques, je me permets, en tant que président du Comité d'Organisation de l'Union des Écrivains, de dire quelques mots sur le sens et la signification de notre union.

Sa signification : la littérature issue de la multitude de groupes humains et de langage de toutes nos républiques se présente comme un ensemble au prolétariat du Pays des Soviets, au prolétariat révolutionnaire de tous les pays et à nos amis écrivains du monde entier.

Nous manifestons ainsi non seulement notre union géographique, mais l'unité de notre but, unité qui, en aucun cas, ne nie et ne limite la diversité de nos méthodes artistiques et de nos aspirations.

Nous nous présentons à une époque où resurgit la sauvagerie générale, la bestialité et le désespoir de la bourgeoisie, désespoir provoqué par le sentiment de son impuissance idéologique, de sa banqueroute sociale, à une époque où la bourgeoisie tente, par des actions sanguinaires, par le fascisme, de revenir au fanatisme du moyen âge féodal. Nous nous présentons comme les juges d'un monde condamné à périr, comme des hommes qui consolident un humanisme véritable : celui du prolétariat révolutionnaire, un humanisme d'une force appelée par l'histoire pour libérer le monde des travailleurs de l'envie, de la cupidité, de la vulgarité, de la bêtise, de toutes les monstruosité qui, durant des siècles, ont déformé les hommes du travail.

Nous sommes ennemis de la propriété, cette terrible et lâche déesse du monde bourgeois, ennemis de l'individualisme zoologique affirmé par la religion de cette déesse.

Nous œuvrons dans le pays éclairé par le génie de Vladimir Lénine et où, infatigablement et miraculeusement, travaille la volonté de fer de Joseph Staline.

Vollà ce que nous devons bien garder en mémoire dans notre travail et lors de nos interventions dans le monde.

Notre but, c'est d'organiser la littérature en tant que force unie révolutionnaire et culturelle.

C'est avec fierté et joie que j'ouvre le premier congrès de l'histoire du monde des écrivains de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques qui rassemble dans ses frontières cent soixante-dix millions d'hommes.

**Discours prononcé au
premier congrès national
des écrivains soviétiques,
le 22 août 1934.**

M. Gorki

Estimés camarades, il me semble qu'on entend trop souvent prononcer ici le nom de Gorki accompagné d'épithètes « dimensionnelles » : grand, haut, long, etc. (*Rires.*)

Ne croyez-vous pas qu'en soulignant et rehaussant constamment le même personnage, nous voilons, par cela même, la grandeur et l'importance des autres ? Croyez-moi, je ne fais pas le coquet, je ne prends pas une pose. Ce sont des raisons sérieuses qui m'obligent à parler sur ce thème. Malgré la différence d'âge importante, nous sommes tous ici, au sens figuré du mot, enfants d'une même mère très jeune, la littérature soviétique.

Mesurer la taille d'un écrivain, c'est l'affaire du lecteur. Expliquer la signification sociale d'une œuvre littéraire, c'est l'affaire de la critique.

Nous voyons que, de plus en plus souvent et avec justesse, nos lecteurs apprécient la taille de l'écrivain, avant même que la critique n'arrive à le faire. Voici des exemples : « Pierre Premier » d'Alexéï Tolstoï, « Réparations générales » de Sobolev, « J'aime » de Avdéenko et une dizaine d'autres livres écrits durant les trois, quatre dernières années. Certes, je ne suis pas enclin à préconiser le « nivellement » dans un pays qui a donné et qui donne, des milliers de héros et qui en exige des centaines de mille. Mais je crains que les éloges exagérés des uns ne provoquent chez d'autres des sentiments et un état d'esprit nocifs à notre cause commune et au développement normal de notre littérature.

Il y a encore parmi nous un certain nombre d'hommes nés et élevés dans l'atmosphère de concurrence vicieuse de la petite-bourgeoisie. Et souvent, cette concurrence prend la place de la compétition. Alors que concurrence et compétition socialiste sont des notions incompatibles car elles sont fondamentalement opposées.

Le camarade Sobolev, auteur de « Réparations générales », a dit aujourd'hui des mots de grande portée et d'une extrême justesse : « Le Parti et le gouvernement ont tout donné à l'écrivain, ne lui enlevant qu'une seule chose — le droit de mal écrire. »

Parfaitement dit !

Il faut ajouter à cela que le Parti et le gouvernement nous privent du droit de nous commander les uns les autres, nous octroyant le droit de nous enseigner les uns les autres. Enseigner, cela veut dire : profiter mutuellement de notre expérience. Cela seulement et rien d'autre.

Je suis persuadé que, si nous le voulons, nous apprendrons à nous enseigner les uns les autres. Et ceci se reflètera rapidement dans le développement de notre qualification technique. Nous ne devons pas nous connaître superficiellement dans ce pays, mais nous lire avec toute l'attention que mérite notre travail. L'homme grandit dans l'action. Nous voyons comment la culture physique le fortifie. Nous devons entraîner nos facultés de perception. En un mot, il faut étudier. Ceci n'est évidemment pas nouveau. Je l'ai toujours dit et cette possibilité nous est largement offerte. Nous devons surtout

apprendre à nous respecter mutuellement. Cela nous fait défaut et doit être cultivé dans notre milieu.

On dira peut-être que, moi-même, dans mes articles sur la littérature, je ne respecte pas suffisamment la personnalité de l'écrivain. Ce sera un reproche injustifié. Il m'arrive parfois de parler d'une manière brusque. Mes paroles ne concernent pas l'écrivain, mais son travail. Je suis, en quelque sorte, comme un propriétaire et je suis cupide. Ma mère, la littérature de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques, fête ses anniversaires et, poussé par ma cupidité, je voudrais à tout prix qu'elle reçoive de beaux cadeaux.

Il est tout à fait normal que je sois quelque peu irrité en voyant que, souvent, on lui fait cadeau de fers à repasser — seize mille fers à repasser en fonte. Nous continuons toujours à profiter du droit de « mal écrire ». Il me semble que, sans nous en rendre compte, et sans douleur, nous abandonnerons ce droit si nous arrivons à ressentir l'énorme importance de la littérature dans notre pays et à comprendre notre responsabilité envers le lecteur. Je considère que l'un des moyens d'atteindre une telle abnégation, c'est le travail collectif sur des matériaux concernant le passé — un travail qui nous permettra de comprendre d'une façon plus profonde et plus large les acquisitions du présent et les exigences de l'avenir.

Ilya Ehrenbourg s'est prononcé contre les travaux collectifs. Je crois que ceci est dû à un malentendu, à l'ignorance du sens technique du terme. Ces travaux posent à chaque écrivain des problèmes extrêmement précis : écrire sur l'humeur des silures ou des grémilles durant les années trente du XIX^e siècle. L'écrivain choisit dans ce matériel ce qui correspond le mieux à son goût personnel et ne fait pas violence à ses dons. Ces travaux collectifs donneront peut-être comme résultat des produits semi-finis. Mais nombreux seront ceux à qui ils offriront un excellent matériau pour la création artistique individuelle et, qui plus est, ces travaux nous aideront à bien nous connaître mutuellement, à nous rééduquer en homme digne de la grande époque qui nous appelle à travailler pour le monde entier, pour la libération des travailleurs de toute la terre. C'est de cela qu'il s'agit, camarades.

Si dans cette salle est posée la première pierre du fondement de l'union de toute la littérature du pays, il nous sera nécessaire d'entreprendre, après le congrès, l'unification pratique dans le but d'assurer le succès de notre travail difficile. Et il faudra continuer ce travail, le développant en tous sens, afin de créer cette littérature puissante dont ont besoin, non seulement notre pays et les peuples de notre pays, mais dont a besoin si j'ose dire, le monde entier. C'est tout ce que je voulais dire.

Dix poètes prolétariens

V. D. Aleksandrovski

Ce vieux monde,
Faites-le voler en éclats,
Réduisez-le en poussière !
Au plus fort de la lutte universelle,
Dans le rougeoiment pourpre des incendies,
N'ayez pas de merci,
Etouffez
Le corps osseux du destin !

Esclaves !
Déchirez avec les dents
Le porphyre des puissants !
Foulez aux pieds leurs couronnes !
Si vos mains sont dans les fers,
Vous avez votre front !
Avec votre front
Brisez les idoles,
Pour que dans le monde en flammes
Coasse la voix rauque du tocsin !

Assez d'illusions incolores !
La Faim,
La maudite,
Enfonce dans la terre
Ses crocs.
Qu'à jamais s'unissent et s'allient
Le marteau,
La bêche,
Et la baïonnette.

1918.

LE QUOTIDIEN

1

Non, ce n'est pas pour vous dont le cœur est de pierre
Pour vous que le soleil brûlant a desséchés
Que je veux avec de simples mots raconter
Des choses toutes de simplicité, si claires.

Voyez donc cette vie toute mangée de poux
Avec son quotidien et son absurdité
Vous vous en approchez : le cafard vous saisit
Comme un chien faillit dans le vent de janvier.

Comme toute autre vie, la voilà qui s'obstine
Comme toute autre vie, rejailit à toute heure
Mais qui n'aurait jamais éprouvé de terreur
Devant la puanteur montant de ces latrines ?

O que ce sort honteux soit à jamais maudit
Aux murs l'on a envie de se cogner le crâne...
Comment donc le soleil qui tinte dans le ciel
Peut-il encor parler de bonheur à quelqu'un ?

Je sais fort bien ce que vous aussi vous savez :
Les jours s'en vont fondant, fumée de cigarette
Mais qui n'a pas connu les grand'rués de Moscou,
Ses éternels placards qui vous parlent de sexe ?

Quand sous les paroles la tête vous résonne
A la maison de la presse ou bien ailleurs
Tous ces mots sonores lancés avec bonheur
Ou bien mal à propos ne touchent plus personne.

O qu'ils connaissent bien la nouvelle morale !
Regardez les suer ou bien se démener
Comme si l'on pouvait écraser cette vie
Sous un déluge affreux de mots ronflants, de râles !

Cette vie au regard aveugle, à moitié saoule
Aux boulevards ne limite pas son action
Elle rampe au syndicat, jusqu'à la direction
Cramponnée aux jupons d'une dame rougeaude

Derrière son bureau voilà que cette ordure
Vous engloutit dans son regard concupiscent
Se met à aboyer de sa langue qui pend
Et vous accuse enfin d'avoir perturbé l'ordre

Elle qui ne reçoit que « de trois à quatre heures »
Et vous qui sans avis êtes entrés sans peur !
La seule récompense à votre lassitude
Sera ce long refrain vulgaire et insipide

A l'heure dite on lui avancera sa voiture
Et vous tout sidérés restez muets d'effroi
Puis lancerez dans le nuage de poussière
Un juron corrosif et plus fort qu'un beffroi...

Mais je sais qu'il y a autre vie, autres gens
Qui, créant, veulent rendre un grand rêve vivant
Leur poitrine est rongée par la tuberculose
Ils sont à leur poste tels des soldats qui osent...

Ce sont là des gens à la patience étonnante
Oublieux du vol et du troc et de leur ventre
Ils n'abandonnent pas leur machine rouillée
Et par leur grande foi seront transfigurés.

On voit chez nous des jeunes gars, des jeunes filles
Le fusil à l'épaule, avril dans leurs yeux luire
La fatigue et la faim les font tant tituber
Ils n'en courent pas moins dès la pause s'instruire.

Mais népotisme ici, mensonge font un mur
On dépense millions pour des femmes impures
L'honneur s'enfuit d'ici, terrifié rejoignant
Ce lieu de sang, de faim et de gémissements.

Pourquoi donc s'étonner de certaines faiblesses
Elles sont à surmonter souvent si difficiles
Certains hésitent encore à faire choir les murs
Et ne saisissent pas le manche de l'outil

Ils sont si nombreux, des centaines, des milliers
A arriver en foule et à rester sans voir
Avant d'abandonner leurs beaux rêves brisés,
Les grandeurs du travail, les beautés du devoir...

.....

Je sais fort bien ce que vous aussi vous savez :
Devant nous par milliers se dressent les obstacles
Mais nous ne perdrons pas le canevas solaire
Nous ferons irruption où nous devons aller...

MOI

J'ai bu des milliers de soleils. C'est bien peu,
Ça ne me suffit pas. Mais mon cœur n'est pas triste.
Je n'ai pas l'habitude de semer mes plaintes
Au long de la route lointaine et poussiéreuse.

Aujourd'hui libre et loin, demain captif et triste,
Aujourd'hui sombre et demain clair, brûlant,
Mais la fatigue et la pesanteur de la terre
Au grand jamais n'ont pu me faire courber l'échine.

Neiges, poussière, âcre odeur de brûlé...
Des pas résonnent. Je suis insolent et têtue
Je suis l'universel, mon nom est Prolétaire,
Je vais vers des soleils et des mondes nouveaux.

1922.

Fou
Fou de rage déchaînée
Le cœur crie comme un tocsin :
La vieille Russie est pendue
C'est nous qui l'avons suppliciée.



Gloire aux bourreaux solaires
Gloire aux mains noueuses !
Que celui qui n'a pas Razine
En son cœur, me traite de sale brute !

Moi et les autres, nous
Sautons d'un bond de fer dans les siècles,
Nos nerfs sont des ressorts tendus
Nous avons le soleil dans nos poches et sous cape.

Tant pis si nous écrasons
Du talon ces herbes malades :
C'est la vie qui chante et qui brûle,
C'est la vie qui célèbre sa fête.

Au diable les vieilleries inutiles !
Hier n'émeut plus, n'opprime plus,
Et je vais sans avoir peur d'entendre
Siffler sur mes talons ces mots sale brute...



Fou
Fou de rage déchaînée
Le cœur crie comme un tocsin :
La vieille Russie est pendue
C'est nous qui l'avons suppliciée.

1923.

Filiptchenko

Je ne suis qu'un simple ouvrier
Dont on a foulé le corps et l'esprit comme une bête
Je sors du dernier cercle de l'enfer du Dante
Mais suis poète et bâtisseur
Je ne suis pas qu'Ivan Filiptchenko, je suis le prolétariat
Je suis de la sainte raison le tocsin violent et insolent.

1918.

MANIFESTATION

Nous sommes à bout
Nous crevons au travail
Il n'y a plus de pain que dans les musées
Il faut nous décider : nous manifestons !
Du sud au nord
Nous nous dirigeons sur les forêts
La noire division de la faim en avant-garde
Nous dressons sur les roues énormes de la chaufferie toutes les
centrales de feu, de chaleur, d'électricité, de gaz.
Des cheminées colossales en colonnes frontales. Ligne à l'assaut
de l'Etat et marchant vers le nord
La colonne frontale n'a pas de pitié. A travers les montagnes,
les fleuves, les fourrés, les chutes d'eau cela va croissant :
Avancer
Briser
Frapper
Anéantir
Dévorer en chemin toutes les forêts, tout le charbon, la
tourbe, condamner à mort les villes, les cimetières, les domaines
endormis.
Tout consumer
Brûler
Carboniser !
Les chaufferies, les chaudières, les cylindres ne connaissent
pas une minute de repos. Un million de manomètres surveillent
leur soif de feu...
Les cheminées avancent jour et nuit, ouvriers scandant leur
marche. Vingt mille chauffeurs, vingt mille mécaniciens sont avec
elles
La division de la faim ne connaît pas les batailles, mais le
métal en fusion a donné une nouvelle pulsation à la terre : elle
gronde de l'Oural à Washington et, dans leur délire, les océans
rêvent de flux bouillonnants
Les cheminées de la division affamée fument sans arrêt. Elles
s'avancent dans un caisson de fumée. Le soleil est voilé. Les
ténèbres sévères sur des milles et des milles — voilà l'étendard
de la division de la faim
* Qu'y a-t-il sous le casque noir ? Ça va exploser. La catas-

trophe est inévitable. Ils sont affamés jusqu'à la folie. Résolus comme devant la mort »

Mais la division noire s'avance ivre d'audace
Tranche, brûle, inonde de ténèbres

La noire division par moments se fatigue, les cheminées ont des à-coups, halètent et toussent à fendre l'âme

— Musique ! Musique ! crie-t-on alors du haut des tours

Deux cents chaudières, géantes parmi les géantes, s'avancent, elles accordent leur chœur de sirènes, le chœur frappe d'un coup et les salves sonores s'envolent devant la division

Musique visant les villes, les départements, les Etats

Les cheminées tendent leur cou

Une sombre fierté monte

Les centrales de feu se déchaînent

Les projecteurs géants s'allument soudain

Puis s'éteignent. Les sirènes se taisent tout à coup

Silence de signaux...

Deux minutes

Minutes qui durent des siècles

... Explosion de lumière et de musique

Un travail d'ouragan commence

Les charrues ichtyosaures plongent leurs mille mâchoires dans la terre figée, la dévorent, la réduisent en cendres et la vomissent aussitôt

Elles ensevelissent et concassent

Elles font au blé un lit dans la douceur des champs

Les brigades de charrues avancent en rang serrées sous le commandement étincelant des cabines

C'est là que sont les mécaniciens

Pourtant ce ne sont pas eux qui dirigent

Mais les courants, la vapeur, l'air

A, B, C, ... lignes alphabétiques des cabines

Les premiers alphabets concassent la terre

Les derniers la polissent

La terre implore les semailles

Les socles se cabrent pour une prosternation de fer

En foules ils se ruent sur le champ labouré

Leurs mains entrelacées lancent les semences

Le semeur de fer sème

Les réservoirs sont chargés

Les eaux vivifiantes se déversent au premier geste

La terre reconnaissante respire

Les fusées s'envolent

Les chaudières musiciennes entonnent « Les blés verts »

— Bravo pour le train de la faim !

- Locomotive aux mille cheminées nous te saluons !
- Wagons ichtyosaure fousseur nous te chantons !
- Wagons herbes à polir, gloire à vous !
- Socles semeurs, notre espérance, hurra !
- Ventre des réservoirs, à ta santé !
- Et bravo pour tout le train de la faim !

... Silence, hymnes : alarme !

Les nuées s'avancent insidieuses. Le ciel a mal choisi l'instant pour faire des siennes

Il prépare un déluge

L'orage gronde. Les champs vont être submergés et périront

Tenez-vous prêts

— Tir immédiat !

— Mortiers, attention !

— Dans le ciel vingt-cinq degrés au zénit, feu !

Le cyclone commence...

— Salves contre salves !

Les nuées ont vacillé

— Prenez-les par surprise : feu ! feu roulant !

Les quarante hauts fourneaux se sont écroulés et les tours dentellées se sont effondrées

Qu'importe !

Les nuées foncent comme un rapide et apporteront la pluie au-devant des locomotives

— Cheminées, fumez solennelles. Notre travail fétide n'est pas perdu. Fumez.

— Chaudières, poursuivez votre hymne

— Atelier des compositeurs écris immédiatement une symphonie aux canons !

Mais ne dansez pas trop, camarades

Il y a de nouveau danger

Le soleil calcine et drogue les champs, brûle les départements du blé

— Canons, attention !

Faites sauter cette bonace angoissante

— Salves aux dix mille coups, frappez !

— A quarante-cinq degrés, feu !

La terre s'est fendue, dans les fleuves les rocs ont émergé, les chutes d'eau se sont mises à bouillonner

Ce n'est vraiment rien à côté du cyclone qui souffle triomphal sur les champs

Chaudières, entonnez « La victoire »

Entonnez « La victoire », mais passez imperceptiblement à « L'alarme »

Le blé est encore dans les champs. La récolte n'est pas faite

Ça va mal pour les travailleurs
 Ils tombent par milliers
 Chaudières, jouez « L'alarme »
 Qu'importe si toute la division de la faim se pose des ques-
 tions, torturantes
 — Projecteurs rouges, que sur chaque mirador étincellent
 ces mots :
 « Vingt heures de travail »
 — Que ceux qui peuvent travailler quarante-huit heures de
 suite prennent les rapides !
 et irrévocablement
 nous faisons
 nous travaillons
 nous réalisons
 Pas d'échappatoire : mourir ou inventer
 Le blé vert
 Pour qu'il monte en sève
 Devienne jaune
 Vienne à maturité
 Et soit ramassé
 En une semaine !
 Sinon c'est la mort pour la division et tous ceux qui l'atten-
 dent. La mort pour les départements et les Etats
 Irrévocablement
 Marche !
 Chimistes, mécaniciens, ingénieurs, ajusteurs, chaudronniers,
 organisateurs, politiques, tours, presses, constructions
 Branchez tout ce que vous avez : bras, leviers, pensées,
 chants, explosions, vapeur, inflexibilité
 Qu'on donne un bon coup !
 Encore un !
 Monstre inouï dynamo
 Au ventre martelé
 Millions de tentacules, pignons, tours, fourneaux, bleus de
 travail, nuits d'insomnie
 Ça pèse
 Cède
 Se dresse
 Parle
 Renverse
 Fait exploser
 Vole
 Flamboie
 S'écroule
 Se fige

... Ouvre !
 Temple des inventions
 Fabrique de la pensée
 Cerveau de fer
 Créé, créant
 Trois jours de cauchemardesques inspirations de fer...
 Dans les racines du blé vert les courants végétaux se sont
 mis à frémir
 Et dirigent le soleil comme une fonderie
 Les heures, les minutes gonflent les blés
 Un vent allègre exhale les parfums épicés du pain frais
 A bas la stupeur de la faim
 Chaudières, entonnez « La victoire » !
 Cheminées, en avant !
 Marche de parade
 Fumée, monte jusqu'aux cieux !
 Terre
 Agite tes bras noirs !
 Célébrons la fête !
 Usines, entrez dans la ronde !
 Frappez sur les cuves à mazout !
 Abattez vos marteaux pilons !
 Manifestants, montez aux tours !
 La grande soirée commence

Entre 1917 et 1919.

MONTRE-TOI

C'est une ville où vont mille chemins de fer
 Nous débarquerons d'un coup
 Maisons, usines, colonnes : nous attaquerons
 Réunirons tout
 Trois millions vivant dans cette maison
 Au sommet nous allumerons un bûcher de folie :
 Torches
 Fourneaux ou
 ragans
 Incendies pro
 jecteurs
 Bang ! On l'éteindra aussitôt
 Nous aveuglerons les continents...
 Ferons sauter la maison aux trois millions enfouie
 dans les ténèbres
 Et hurlerons dans les crevasses et les catacombes :

Montre-toi, toi qui es de fer
Montre-toi, toi qui es de béton
Haut d'un kilomètre
Sa jambe est un cuirassé
Son talon tel le Vésuve
Ses yeux des hauts fourneaux
Ses bras des viaducs
Va
Sans un mot
Sans un son
Par la lourdeur des gués
Parcours le monde
Ta route :
Europe, Asie, Océan Pacifique, Amérique
Marche et piétine au milieu des nuits par le fer et par la pierre
Tu parviendras à un redan
C'est l'Atlantique
— Hurle
Assomme-les
Les océans claqueront des dents, cracheront, jusqu'aux étoiles
Le Mississipi enlacera la Volga
Les Himalayas se jetteront sur les Cordillères
— Eclate de rire !
Que tous les arbres de la terre se cabrent et que des collines
naissent les montagnes
Prends-les au dépourvu
Elle, la terre sans vouloir, prends-la
Et pétris-la comme une argile.

Entre 1917 et 1919.

L'antique campagne continue à courber
L'échine de ses huches cercueils
Et un vent sinistre tresse
Ses boucles de chaume.
Genoux à terre ; très humblement prient
Les margelles des puits,
Comme le cri du coq, transperçant est
Le silence accroupi dans la poussière.
L'âme chaussée de sabots geint
Prise dans l'écaille des haies
Les fascines houleuses des blés versent sur elle
L'encens de leur poussière d'absinthe.
Le pleur des charrettes y enfonce
Ses cornes limonières.
Le brocard de l'aube
La souille de fumier.
Quand donc claquera le tonnerre vivifiant
Emportant dans son tourbillon torpeurs et paresse
Pour survoler la Russie, semer l'effroi
Dans le troupeau engourdi des villages ?
Quand donc, de son fouet de fer,
Les rails, le berger la libérera-t-il,
Quand donc au-dessus de l'or des toits de chaume
Retentira le cri du coq de bronze ?
Les icônes ont assez longtemps reçu les larmes
Des yeux caves et des lumignons,
Dans le cœur des isbas vont s'enfoncer
Les fils de l'électricité !
En hiver le soleil ne se figera point :
Des melons, giclant la lumière,
Perçant les ténèbres séculaires,
Pendront dans chaque coin.
Près de la piste pavée,
Sur l'aire de granit
Le tracteur tonitruant écrasera
A mort l'araire bancroche.
Dans les ciels du blé brilleront
Les yeux des cuves d'irrigation
Et les eaux vives se moqueront
De la sécheresse des sillons.
J'ai foi : sans nul doute il y aura

Une électrification des âmes
Et les gens des campagnes auront des ailes
Pour labourer de leur hélice l'apathie des guérets.

1920.

LE TOUR

Oui l'impossible est possible
Possible l'impossible,
Voilà ce que je dis moi, l'ouvrier
Dont la peau a, dans la fournaise,
Acquis la dureté du bronze.
Sans jamais me plaindre,
Un jour qu'elle était altérée
J'ai abreuvé l'aube de mon sang.
Mais non, ce fut bien plus simple,
Ce n'est pas de sonnets qu'il s'agit.
Je suis descendu sur la place,
Bien sûr pas la place de la Concorde
A Paris,
Mais celle plus proche
Qui avait nom Russie,
Et ce fut comme si j'avais mis le pied sur une autre planète.
Le vent faisait claquer le bleu de travail du ciel,
La lumière giclait,
Avec quelle force !
C'était Octobre, les yeux en étaient aveuglés
Comme d'un astre fulgurant au mois de mai.
Mon regard rencontra un colosse au loin :
Et j'ai pensé : qu'est-ce donc qui se dresse là ?
D'où vient cette odeur vineuse :
De la bale fraîche
Ou de l'huile de machine ?
Je m'approche.
Ça tourne, ça vire,
Il y a là un carter de feu
Tout illuminé.
En cercles tendus brillent
Des dents et des pignons
On dirait qu'à travers les nuées,
Stellaires, on voit jouer
Des rais et des rayons.
Voilà que je complique encore

On dirait que je vais écrire
 Une couronne de sonnets
 Comme en tressent les petits poètes avec la lactescence.
 Alors que c'est un chant tout simple que je veux chanter.
 Et ici dans l'éternité
 Je vois les transmissions tourner sans effort,
 A vide,
 Les planètes tourner comme des poulies,
 Cercle après cercle.
 Ce géant lumineux
 C'est mon ami de fonte,
 Un simple tour
 Il est vrai d'une puissance peu commune.
 — Mon ami, mon vieil ami
 Je t'avais bien oublié !
 Je pensai que la rouille
 Avant rongé ta poitrine
 Et tes axes polis,
 Mais non : tout brille et flamboie.
 L'incendie de l'aube
 L'a enveloppé de ses flammes
 Et quelqu'un
 Versant des gouttes de sueur
 A jeté la Voie lactée,
 Courroie de transmission,
 A travers le ciel,
 Et la Grande Ourse a allumé ses lanternes.
 Près du châssis éprouvé par le feu
 Flamboient les cristaux de la limaille,
 Il y a devant moi
 Des constellations entières
 Et un énorme globe
 Vert
 Pris dans les lianes des toiles d'araignées.
 C'est le globe terrestre
 Tout conturé de méridiens,
 Couvert d'une moisissure de malachite
 D'où par endroits perce l'herbe.
 Il est si pâle
 Ça le démange tant que ses muscles vont éclater.
 Le sang lui est monté au visage, il a retroussé ses manches
 Et a entonné les chants ouvriers,
 Grossiers et tendres,
 Il a éparpillé les épines piquantes des mots.
 Il a fait se pencher
 La pente des pâles neigeux,

A mis le contact,
A avancé le chariot au plus près,
A démarré l'engin.
Une aurore boréale a fusé du moteur
Les murs étroits du ciel se sont mis à trembler,
Et tous les univers et leurs systèmes.
Des copeaux d'éclair
Ont jailli en grésillant,
Leurs flammes se sont transformées en comètes
Calcinant l'espace
De leurs carillons de tonnerre,
Se tordant, leurs vagues sont venues claquer
En drapeaux gigantesques.
Nous pouvons tout,
Nous devons oser
Muscles injectés d'espoir !
Sous le burin l'or et le bronze
Se sont illuminés d'une joie solaire.
Le burin a coupé la Riviera, le Vague à l'Ame ;
Son soc a ouvert un second canal de Panama
Entre le grand océan et l'Atlantique ;
Le Vésuve a chancelé avant de s'écrouler.
Copeau après copeau
Les champs de la Champagne y sont passés,
Les grappes de raisin
Tombaient en moussant ;
Des ceps et des veines, comme
D'un affiloir géant,
Sous le burin suintait le vin.
C'est tout simple : encore un effort
Et nous t'aurons donné un poli achevé, terre.
Nous arracherons les abcès vésuviens
Les excroissances et les furoncles du passé.
Suivant un plan inouï
Je découpais des montagnes entières,
Des Mont Blanc neigeux
Jaillissaient du chariot obstiné.
Une secousse a ébranlé mes nerfs
En l'an mille neuf cent vingt et un,
Le burin a ripé
Et un éclat m'a transpercé
La peau du ventre
Couvrant de sang le bleu de travail du ciel.
Au-dessus de la limaille mordorée
Flamboient, stellaires, des gouttes de sueur et de sang,
La plaie saigne et dégoutte de pleurs,

Mais il semble à beaucoup que c'est
Simplement, estival
Le soleil qui meurt
Au-dessus des belles maisons à la panse repue.

1922.

Iakoubovski

L'EFFORT

L'effort ruisselle.
Filets verts
des germes
tournés
vers la lumière.
Effort
de la sève
remontant
le tronc
et les branches
jusqu'aux
feuilles
Effort
du cœur
qui envoie
dans les veines
des flots
de sang
ruissellant.
O flots
d'efforts,
courant
des mains
aux doigts
crispés
jusqu'au sein de la matière
à partir de laquelle
ils créent
une forme nouvelle.

L'effort palpite
l'effort tremble...
Efforts du papillon
déchirant son cocon
effort des ailes
tremblant
pour la première fois
à l'air.
O cri effort
du nouveau-né
du frémissant
O frisson
de tous
les efforts
croissants
des hommes
grandissants
O flamme chaude
des muscles
contractés
construisant
la vie
sur terre
Effort
des mains puissantes
soulevant le marteau
Nœuds
entrelacés des efforts
de ceux
qui coupent
rabotent
percent
tirent
chargent
transportent
Effort
de celui
qui tient
le levier,
son œil contracté
surveillant
le cadran
Efforts
de tous
ceux qui compriment

serrent
desserrent
leurs muscles,
qui respirent
lourdement
contractés
suants
Dont le corps brûlant
frémit
et le sang bout

L'effort flamboie
l'effort créé

Eclairs
éblouissants efforts
de la connaissance,
transperçants
les ténèbres
de l'inexploré,
des pays
de l'inconnu
Tourbillons
de flammes
de couleurs
de la Volonté et de la Pensée
créatrice
édifiant
une image nouvelle
par la couleur
les sons
et les mots

La vie
est un flot grandiose
brûlant
d'efforts
infinis
innombrables
réunis
il
ruisselle
palpite,
flamboyant
il créé
En lui
tous

les efforts
vivants,
tendus
en un seul
effort
universel,

s'avancent
chœur
solennel
dans l'éternité

1924.

I. I. Ionov

LE TIMONIER ROUGE

A V. I. Lénine.

Les mains serrées sur le gouvernail de fer,
Au faite rouge de la tourelle blindée,
Se tient, le cap pointé sur les étoiles,
Le timonier hautain des révoltes

Les voiles se gonflent et courbent le dos,
Noires comme la poix, sous le vent frais...
Et se mêlent à la rumeur des vagues
La voix d'airain de l'équipage rouge.

Ils voguent vers la terre promise,
Jasons de nos jours glorieux,
Et voient briller à l'horizon brumeux
Une Colchide enchanteresse.

Le timonier a le regard qui brille...
Rabattant son capuchon gris
Il mène le colosse d'acier
A travers la grêle pesante.

Sans jamais lâcher leur prise obstinée,
Rêvant la liberté des mers,
Ils veillent tous prêts au combat
Près des canons en batterie.

Frégate ou brick, tout ce qui vient en face,
Brûlant d'une haine dérisoire,
Périt aussitôt dans la lutte effrénée,
Et la vague l'emporte au loin.

A l'orage succède l'orage,
Le ciel se couvre ou s'éclaircit,
Mais une main inébranlable
Sans faiblir guide le vaisseau.

Voilà que sur le désert des eaux,
Etincelant comme un coup de feu,
Une clameur à cent voix, venue du vaisseau, —
Terre! — a grondé dans les espaces bleus.

Les sirènes ont poussé leur cri perçant,
Les fanions ont pris leur essor comme des mouettes.
Et enfin entrés dans des eaux renouvelées ;
Ils ont vu se lever l'aube de la liberté.

Et le timonier inondé de lumière
Sur les vagues calmées
A mené les légions d'acier
Vers de lointains rivages enchantés.

1920.

DIALOGUE AVEC LES ROSES

Par antique serment, par vœu ancien
Il nous est donné de vivre inséparables :
Sans vous je ne puis naître poète,
Mais sans moi vous ne pouvez fleurir.

Roses, roses, élues de la rosée
Du conseil des fleurs à l'aurore
Que les sourds et les routiniers négligent
Vos globes pourpres comme un chant.

Voyez-moi... mes vers frénétiques
Ne me donnent ni habit ni or,
Seul mon cœur est en sang, mais respire la jeunesse
Et mon visage est toujours tourné vers l'orient.

On dit que nous sommes futiles, inutiles
Les roses sont vides, les rêves sans objet...
« Remplacez les fleurs par des fleurs de fer !
Et interdisez à jamais les rêves ! »

Roses, roses, mes aimées, mes antiques,
Faites que ce calice ne vous échoie.
Les chants seront encore plus mélodieux
Et les roses brilleront immortelles.

Car dans le bonheur et dans le malheur
Que les larmes et les mots font défaut,
S'épanouissent les récits stellaires
Et chantent les pétales des fleurs...

Par antique serment, par vœu ancien
Il nous est donné de vivre inséparables :
Sans vous je ne puis naître poète,
Mais sans moi vous ne pouvez fleurir.

Entre 1920 et 1923.

A L'AMI CRITIQUE

Tu dis que Vladimir Timofiéev
Kirillov, la trentaine,
A semé l'or de ces chants
Et écrit un recueil de vers.

Quelle idiotie ! Mon ami, ne crois pas
Les inventions de ce savant de quatre sous,
Je suis très vieux — j'ai trente siècles —
Plus ancien que les plus antiques villes.

Pourquoi crois-tu que les pensées rongent mon front
Et que pend, comme une pomme mûre, ma tête,
Cette étoile splendide : c'est là peut-être
Que me sont venues les premières paroles.

La vie continue fleurit et mûrit en moi
Ma mère n'est pas seule à m'avoir caressé
Et toi qui disais : c'est Vladimir
Timofiéev qui a écrit ce cahier de chants.

1921.

Kniazev

LE BOUTON DE PANTALON

N° 1

Au président du comité des locataires,
Edouard Pétrovitch Poukk.

Cher voisin, ami très cher
J'ai perdu un bouton
A mon pantalon
Et pas de fil ! Pouvez-vous me donner
Un papier pour m'en procurer !

Piotr Savvitch Bravitch.

N° 2

Bravitch, le comité et nous, nous l'attestons
A réellement perdu hier un bouton
A son beau pantalon !
De fil il ne peut vraiment se passer,
Ce qui par le tampon est confirmé !

Le président du comité,
Edouard Poukk.

N° 3

A la commune,
Service de distribution.

Requête

Ci-joint le billet du comité,
Auriez-vous donc l'amabilité
De regarder cette requête
Et d'autoriser ma quête.
(Voulez-vous vous dépêcher,
Le pantalon peut tomber !!)

Piotr Savvitch Bravitch.

N° 4

A la commune. Distribution
Des objets à la population.
N° du talon :
4 billions, 44 millions
Au dépôt
Où sont les fils en repos.

Livrer à Bravitch : bobines de fil : une.
Un tel.
Un autre, à coup sûr.
(Plus 11.000 signatures)

Pour être plus sûr !!

N° 5

Commune de Péetrograd. Dépôt
Où les fils sont en repos.

Reçu
N° (à le lire l'année n'y suffirait pas)

Sur la base du talon

4 billions, 44 millions

Livrée à Bravitch : bobines de fil : une

(Pour acquit) :

« J'ai bien reçu ma bobine de fil

Piotr Savvitch Bravitch. »

N° 6

Commune de Pétrograd. Dépôt

Où les fils sont en repos.

Laissez-passer n° ...

(encore plus long que celui du récipissé !)

A passé la porte une bobine de fil, une, est autorisée.

Le responsable du dépôt : Fédot Ti...

(Une chatte n'y retrouverait pas ses petits !)

Epilogue

Ne croyez pas, mes chers amis, mes camarades

Celui qui dit qu'il n'y a pas

de papier à Pétrograd !!!

1919.

S. A. Obradovitch

LES POÈTES PROLÉTARIENS

Plus question de parler de roses et de rossignols,

Suivant les recettes de nos faiseurs de romances,

Quand la planète Terre se tord

Et se convulse dans la fournaise fatale...

Ils n'étaient pas vêtus de deuil et de soumission,

Ils ont élaboussé les places avec les peines du passé,

Violents, dans la fumée et dans l'incendie

Ils sont venus, ils sont sortis de leurs usines,

Poètes en bleus de travail.

Avec dans leurs rythmes les cris des barricades,

Avec dans leurs strophes la fulguration des slogans,

Fidèles comme un appareil photographique,
Rapides et agiles comme la radio.

Entendez-vous dans le flux tonitruant des vers
Le « Nous » destructeur et fécond ?
C'est la fusion de nos forces, comme le flot lacté des étoiles
Sur l'asphalte noir des ténèbres.

Rudes poitrines et rudes regards,
Célébrez la force de granit du Muscle et du Soleil !
Ce corps envahi de songe,
Brûle-le à la flamme des mots !

La gloire, c'est de créer un art tout de jeunesse,
Heureux des aubes, des forges, de la marche des places,
Et de tomber en prophète, en créateur et en tribun,
Au bruissement radieux des étendards !

1922.

N. G. Polétaïev

LA CHANSON DES ROSSIGNOLS

Avril est fort et baigné de rayons,
Comme un pigeon il heurte à mon sous-sol,
Et moi je veux chanter les rossignols,
Les rossignols que jamais n'entendis.

Il n'y a que la cour et un coin de ciel bleu.
La boue fleurit, et pleins d'or les ruisseaux ;
Lorsque j'étais enfant j'y lançais des bateaux,
Sans ménager mes joues, à croupetons.

Toute la nuit voguait mon immense vaisseau,
Je chevauchais lancé au galop sur les grèves,
Au matin le moisi était frisson solaire,
Au matin la sirène était cri de chacals.

Les grands obéissaient, dociles, à ce cri,
Et moi, je m'enfuyais aux ruisseaux, boue en fleurs...
Mais je ne fais que parler de pavés,
Alors que je voulais chanter les rossignols.

Voilà ce qu'il m'est arrivé une fois :
J'ai vu le bleu du ciel tout embrasé,
Et sous le bleu du ciel
Les blés faisaient un tapis d'or.

Alors, lorsque ma mère déversait
En pluie ses cheveux sur ses épaules,
Le lit s'illuminait de l'or des blés,
Et le sous-sol bouillonnait de rayons.

J'ai grandi ; j'obéis à la sirène de l'usine.
Mais dans la nuit des lèvres brûlent la peine du jour,
Et au-dessus de moi dans le même coin de ciel
Une poignée d'étoiles taraude les ténèbres.

Est-ce la cour ? — non, je parcours le noir odorant
d'un jardin de rossignols et de rêves sonores,
Revêtu de mon armure de preux, avec Elle,
Et la rose au printemps a remplacé l'égout.

Voilà pourquoi lorsque les rets de la fenêtre
Attirent un pigeon de mon sous-sol,
J'ai envie de vous chanter les rossignols,
Les rossignols que jamais n'entendis.

1921.

MON VERS

Dans les eaux profondes, dans le bleu des champs
Où la vase luit plus un bruit
Dans les champs apaisés, sans vent
Naît, fleurit et mûrit mon vers.

Mais pour le tirer de ces profondeurs
Il me faut attendre les eaux calmées
Et plonger dans la surface muette
Où la lumière du jour n'entre pas.

Je nage longtemps et longue est la pêche
Qui précède l'enchâssement sonore ;
Je ménage mon vers et l'aime,
Le protégerai du poison.

C'est pourquoi le fracas des mots muets
Parle si peu à un autre
Et seul pourra cueillir mon vers vivant
Qui se plongera dans ses eaux glacées.

1921.

Les poètes

Vassili Dmitriévitch ALEKSANDROVSKI (1897-1934)

est né dans la région de Saratov dans une famille paysanne. Travaille comme Aleksandrovski se met à travailler à l'âge de onze ans dans une tannerie. Public dès 1913 dans les journaux prolétariens. Mobilisé, blessé, il prend part aux combats d'Octobre 1917 à Moscou. Dès 1918, il est l'une des figures marquantes du Proletkult moscovite ; il passe à « La Forge » en 1919, avant de devenir, en 1920, l'un des dirigeants de la VAPP. Subit une profonde crise morale lors de la Nep. Considéré comme l'un des meilleurs représentants de la poésie prolétarienne, il meurt en 1934 à Moscou.

Ivan Gouriévitch FILIPTCHENKO (1887-1939)

est né dans la région de Smolensk. Son père, un paysan pauvre, meurt très tôt et ouvrier agricole, berger, relieur. Prend part au mouvement révolutionnaire, est arrêté, adhère au POSDR en 1913. Commence à écrire la même année, en particulier pour la « Pravda », à la rédaction de laquelle il travaille après la révolution d'Octobre, de 1918 à 1928. Fait partie du groupe « Printemps ouvrier ». Victime de la répression.

Alexeï Kapitonovitch GASTEV (1882-1941)

est né dans la famille d'un instituteur de Souzdal. Participant très tôt à l'action révolutionnaire, il est obligé de partir dès 1902 pour Paris où il travaille comme ajusteur, tout en poursuivant ses études. Rentre illégalement en Russie en 1905, est délégué au IV^e Congrès du POSDR (1906). Après de nouvelles arrestations le voit à Paris, en 1911-1912, où, avec, entre autres, Lounatcharski et Guérassimov il est membre de la « Ligue de la culture prolétarienne ». Rentré en Russie en 1913, il est arrêté et exilé en Sibérie. Après la révolution de février 17, il travaille au syndicat des métaux et au Proletkult. En 1918, sort sa célèbre « Poésie de frappe ouvrière », très populaire. En 1919, Gastev dirige le « Conseil des arts » en Ukraine. Sa poésie et son activité sont appréciées de Maïakovski et Khlebnikov. Dès 1920, il se consacre entièrement à l'Institut central du travail (Tsi), sa « dernière œuvre », qui étonnera Lénine. Arrêté en 1938. Victime de la répression en 1941.

Mikhail Prokofievitch GUERASSIMOV (1889-1939)

est né dans la famille d'un cheminot de la région de Samara. Il commença à travailler dès l'âge de neuf ans. Adhère au POSDR en 1905, milite activement, est arrêté, émigre en Finlande puis parcourt l'Europe et ce, durant neuf ans : il travaille aux hauts fourneaux à Nancy, dans les mines en Belgique, est ajusteur chez Renault, navigue. C'est à Paris en 1913 qu'il commence à écrire sérieusement. En 1914-1915, le voit à la légion étrangère avant de se voir expulsé en Russie pour propagande anti-militariste. Arrêté à Samara en 1915. Il prend une part très active à la révolution d'Octobre en tant que commissaire militaire ; il est également adjoint de Kouïbychev. En 1918, fonde le Proletkult de Samara, puis « La Forge » en 1920, pour devenir ensuite vice-président de la VAPP. Supporte difficilement les années de la Nep et quitte le Parti. Victime de la répression.

Guéorgui Vassiliévitch IAKOUBOVSKI (?-?)

est né dans la région de Lublin. Après des études secondaires, il travaille la peinture auprès de Iouon. En 1908, prend part au mouvement révolutionnaire et commence à écrire. Après la révolution travaille dans la presse. Un des membres importants de « La Forge », il publie en 1926 ses « Portraits littéraires » après avoir, en 1925, donné un recueil de poèmes « Les chants du sang ».

Ilia Ionivitch IONOV (BERNSTEIN) (1887-1942)

est né à Odessa. Il commence à travailler à douze ans dans une imprimerie, puis entre dans une école d'art. Exclu pour activités révolutionnaires, puis exilé en Sibérie d'où il s'enfuit pour être finalement condamné à huit ans de bagné. A partir de 1918, à côté de son activité littéraire, dirige les Editions d'Etat (Gossizdat).

Vladimir Timofiévitch KIRILLOV (1890-1943)

est né dans la région de Smolensk. Son père, paysan de son état, meurt et Kirillov commence à travailler chez un cordonnier, il a neuf ans. En 1903 il est élève matelot à Odessa où il participe activement aux événements de 1905. Arrêté en 1906, il est exilé en Sibérie. Se met à étudier la littérature, en particulier les symbolistes. Rentré à Pétersbourg joue de la mandoline dans les cafés et les cinémas. Mobilisé, Kirillov accueille la révolution comme une « immense fête ». En 1917-1918 il est secrétaire de raïkom, travaille au Proletkult de Pétrograd. En 1920 il est à Moscou, membre de « La Forge » et en 1921 président de la VAPP. Très lié à Guérassimov, il quitte le Parti lors de la Nep. Après 1929 écrit peu. Victime de la répression.

Vassili Vassiliévitch KNIAZEV (1887-1937 ou 38)

est né à Tloumène dans une famille de marchands sibériens alsés où vivaient encore les traditions démocratiques des années 60 (Tchernychevski). Exclu des cours pour activité politique en 1905, commence à publier vers 1905-1906. A la révolution d'Octobre « met son talent au service du peuple ». Collabore activement au « Journal rouge ». Lors de la menace sur Pétrograd part avec un wagon de propagande du Proletkult pour le front. Passe difficilement la période de la Nep. Dans les années 30, il travaille sur une encyclopédie des proverbes, publie un roman et des vers, avant d'être victime de la répression en 1937.

Serguëï Alexandrovitch OBRADOVITCH (1892-1956)

est né dans une famille ouvrière de la banlieue moscovite. A quinze ans, il est ouvrier typographe. Ecrit dès 1912. Au front organise la propagande anti-militariste. Est membre du Proletkult de Moscou qu'il quitte en 1920 pour participer à la formation du groupe « La Forge ». Lors de la Nep sa poésie exprime une certaine amertume. Secrétaire de la direction de la VAPP. De 1920 à 1926, il dirige la page littéraire de la « Pravda ». Entre au PC en 1941. Traduit de nombreux poètes non-russes des républiques soviétiques.

Nikolaï Gavrilovitch POLETAEV (1889-1935)

est né dans la région de Toula. Passe en partie son enfance dans un hôpital de Moscou où sa mère est infirmière. Faute de moyens ne peut terminer l'école commerciale et entre aux chemins de fer en 1905. En 1917 est membre du comité de la gare de Briansk. Membre actif du Proletkult moscovite, il fait partie de « La Forge » en 1920, est membre de la rédaction de la revue « Octobre » en 1927-28. Gravement malade, il meurt en 1935.

Les textes des « Dix poètes prolétariens » ont été traduits par Hélène HENRY et Yvan MIGNOT. Ils ont rédigé les notes.

En 1920, dans la ville où Gastev dirige le Conseil des arts, Kharkov, Khlebnikov écrit l'article « De la poésie contemporaine » qui se termine ainsi :

... Gastev est différent.

C'est un fragment de l'incendie ouvrier pris dans son essence pure, ce n'est pas « tu » et ce n'est pas « il », mais le ferme « je » de l'incendie de la liberté ouvrière, c'est la sirène de l'usine sortant sa main des flammes pour ôter de la tête fatiguée de Pouchkine la couronne dont les feuilles de fonte ont été coulées dans une main de feu.

La langue empruntée aux bibliothèques poussiéreuses, aux draps quotidiens mensongers, cette langue totalement étrangère est au service de la raison de la liberté. « Je ne suis pas qu'un simple corps, moi aussi je suis raison » — s'écrie la liberté — « donnez-moi des mots bien articulés, ôtez le bâillon de mes lèvres ». Pleine de feu, vêtue des fleurs brillantes du sang, la liberté emprunte les mots caducs, morts, mais sur les cordes poussiéreuses elle a su jouer les chants de frappe ouvrière, chants redoutables, parfois majestueux, à partir de ce triangle : 1) la science ; 2) l'étoile terrestre ; 3) les muscles de la main ouvrière. Il contemple vaillamment l'époque où « pour les athéistes se réveilleront les dieux de l'Hellade, où les géants de la pensée balbutieront des prières enfantines, où les mille meilleurs poètes se jetteront dans la mer », mais le « nous », dont la structure contient le « je » de Gastev, s'écrie vaillamment : « peu importe ! » (1).

Il marche avec audace vers ce temps où « la terre se mettra à geindre » et où les mains de l'ouvrier interviendront dans la marche de l'édifice mondain.

Il est le maître d'œuvre du travail, qui a remplacé le mot dieu des antiques prières par le mot je. En lui le Je au présent adresse ses prières au Je du futur.

Son esprit est le pétrel dont le chant se brise au-dessus des vagues les plus hautes de la tempête.

Dans le même temps Khlebnikov écrit un fragment publié en 1933 sous le titre « Des vers » et dont voici le finale :

... Mon intention est de dire qu'il ne faut pas repousser une œuvre sous prétexte qu'elle est incompréhensible à une couche de lecteurs donnée. On dit que les créateurs des chants du travail ne peuvent être que des hommes travaillant derrière leur machine. En est-il bien ainsi ? La nature du chant n'est-elle pas la sortie de soi, loin de l'axe quotidien ? Le chant n'est-il pas la fuite hors de soi ? Le chant est apparenté à la course : le mot doit, en un laps de temps minimum, couvrir le plus grand nombre de kilomètres d'images et de pensée.

... Hors de soi, il n'y aura pas d'espace pour la course. L'inspiration a toujours rompu avec l'origine du chanteur. Les chevaliers médiévaux chantent les bergers sauvages, lord Byron les pirates des mers, le fils d'un roi,

(1) Citations de « La grue », texte écrit par Gastev entre 1913 et 1917 et publié dans la « Poésie de frappe ouvrière ».

Bouddha... chante également le dénuement. Et inversement, Shakespeare, jugé pour vol, parle la langue des rois, de même que le fils d'un modeste bourgeois, Gœthe, et leur œuvre est consacrée à la vie de cour. Les toundras de la région de la Pétchora, qui n'ont jamais connu la guerre, conservent des chansons épiques qui parlent de Vladimir et qu'on a depuis longtemps oubliées sur le Dniepr. L'œuvre conçue comme déviation maxima de la corde de la pensée par rapport à l'axe existentiel du créateur, et comme fuite hors de soi, oblige à penser que les chants de la machine seront créés non par ceux qui se tiennent derrière la machine, mais par ceux qui sont au-delà des murs de l'usine. Inversement, en fuyant la machine, en déviant la corde de son esprit sur la plus grande longueur, le chanteur lié à la machine par la nature même de son travail, partira soit dans le monde des valeurs universellement humaines, comme Aleksandrovski, dans l'univers de la vie raffinée du cœur.

1920.

Traduit par Yvan MIGNOT.

Entretien avec Vasili Kazine

Vasili Vassilévitch Kazine est né à Moscou, en 1898, dans une famille d'artisans. Il publie ses premiers vers dès 1914, mais ne s'impose comme poète qu'en 1922 avec la parution de son recueil « Mai ouvrier ».

De 1918 à 1920, Kazine collabore à la section de littérature du Proletkult de Moscou, qu'il quitte avec d'autres poètes en 1920 pour fonder le groupe « La Forge ».

Dès le début, la poésie de Kazine se distingue par son ton simple et intime, elle prend pour thème le travail : « Mai ouvrier », « L'usine du ciel » (1919), « Le maçon », « Le rabot » (1920), etc. Son poème « La pelisse de renard et l'amour » (thème de la propriété privée) connaît un grand succès dans les années vingt. « Le bandit » (1938) traite de l'éducation par le travail. Dans « La grande initiative » (1954), Kazine évoque Lénine et le peuple travailleur. En 1964, paraît un recueil réunissant les œuvres anciennes et les poèmes de la dernière période.

Nous l'avons rencontré, chez lui, au cœur de Moscou et nous avons bavardé au milieu de mille souvenirs, vieux numéros des revues du Proletkult, recueils de ses amis et de lui-même, photos, qu'il sortait au fur et à mesure de notre conversation. C'est de cet entretien qu'Elisabeth Roudinesco rend compte.

VASILIKAZINE. — J'ai commencé à écrire des vers avant 1917. J'imitais Lermontov. Après la Révolution d'Octobre, j'ai commencé à lire la littérature populaire et politique. La phrase de Marx « l'existence sociale détermine la conscience humaine » fût pour moi une révélation. Je suis issu de la classe ouvrière moscovite et j'ai été baptisé dans la même église que Pouchkine. Je crois que quelques gouttes de poésie m'ont arrosé à cet instant. J'ai adhéré à une vision nihiliste du monde, avec cette volonté de faire une poésie de classe, une poésie prolétarienne et de renier la culture bourgeoise.

ACTION POÉTIQUE. — Aviez-vous lu à cette époque des textes de Bogdanov ?

VASILIKAZINE. — Certains oui... mais pas d'une façon systématique. Nous n'étions pas préparés à recevoir des textes théoriques. J'étais en désaccord avec le Proletkult qui rejetait Pouchkine. Entre moi et le grand poète il existait des liens de classe : il était né comme moi dans une ruelle...

ACTION POÉTIQUE. — Quels groupes connaissiez-vous ?

VASILIKAZINE. — Je fréquentais le studio littéraire du Proletkult entre 1918 et 1920. On y étudiait Obradovitch, Aleksandrovski, etc. Malgré une ligne politique erronée, les études étaient très intéressantes. On s'occupait activement de la formation des jeunes. On invitait souvent Biely. Il avait une façon extraordinaire d'expliquer la technique versificatoire de Pouchkine. J'aimais beaucoup Maïakovski, alors qu'il était très critiqué par la direction du Proletkult.

De nombreuses contradictions se faisaient jour entre les dirigeants du Proletkult et la masse de ses jeunes adhérents. On leur cachait que Maïakovski avait été révolutionnaire et membre du parti bolchévik.

André Biely me passionnait. Il avait élaboré une théorie du « geste rythmique ». Selon lui, chaque poète possédait son « rythme spécifique » le geste rythmique se construisait à l'aide d'un diagramme où l'on notait la hiérarchie des voyelles et des consonnes. J'ai écrit à ce sujet un épigramme un peu moqueur.

La vie était très difficile à cette époque. Il n'y avait pas de chauffage et nous manquions de nourriture. A Moscou quand il n'y avait pas d'électri-

cité, les tramways s'arrêtaient de fonctionner. Les réunions du Proletkult n'avaient pas lieu.

Une des revues les plus importantes se nommait *La Sirène*. On critique beaucoup l'idéal cosmique du Proletkult. Souvent la politique se mêlait à la science fiction. Nous attendions la révolution universelle, nous la voulions à l'égal du Cosmos, l'enthousiasme révolutionnaire l'emportait sur l'analyse rationnelle. Durant cette période j'ai écrit un poème intitulé *Usine Céleste*. Maintenant que nous envoyons des hommes dans l'espace, mon poème trouve un peu sa justification, comme on l'a récemment souligné. Mais à cette époque on nous prenait pour des esprits errants.

ACTION POÉTIQUE. — Aviez-vous connaissance des textes de Lénine et de Plékhanov sur Bogdanov ? De leurs critiques ?

VASILI KAZINE. — Nous les connaissions. Pour ma part j'étais secrétaire du secteur moscovite des Komsomols et j'avais de nombreux contacts avec Lounatcharski qui était très tolérant avec le Proletkult. Lénine lui portait toute son attention. Tout en critiquant Bogdanov, il s'intéressait aux poèmes des prolétariens.

ACTION POÉTIQUE. — Quels poètes étaient vos amis les plus proches ? Comment avez-vous ressenti la fin du Proletkult après 1924 et le début du groupisme ?

VASILI KAZINE. — Aleksandrovski et toute une équipe autour de lui étaient mes amis. En 1920, ils ont quitté le Proletkult et créé *la Forge* pour le département du Narkompros.

ACTION POÉTIQUE. — Que s'est-il passé ensuite à *la Forge* ?

VASILI KAZINE. — Les positions idéologiques de *La Forge* étaient différentes de celles du Proletkult. *La Forge* a duré de 1920 à 23, pour entrer ensuite dans le RAPP qui a été liquidé en 1932. La création de l'Union des écrivains marqua la fin du groupisme. Malgré ses erreurs théoriques le groupe de *La Forge* fut important pour le poème soviétique. Pour *La Forge*, la forme poétique avait de l'importance. Un poème se justifiait par la justesse de ses positions idéologiques et par sa valeur poétique. Mais on disait aussi : « Si tu ne sors pas de la classe ouvrière, tu ne peux rien faire pour la littérature. »

Au contraire le groupe *La Sentinelle* (Na postou) ne tenait compte des problèmes de forme. En ce sens, ce groupe se différençait pratiquement de *La Forge*...

ACTION POÉTIQUE. — Quelles furent vos activités en 1923 et 1932.

VASILI KAZINE. — J'écrivais des poèmes mais je n'avais guère d'activités. Je fréquentais beaucoup Essenine. Il collaborait à la revue fondée par Lénine : *Terres vierges rouges*.

Nous sommes devenus des amis. Il voulait que je participe aux travaux de cette revue. Mais j'ai refusé à cause de mes origines prolétariennes. Essenine était très beau mais il avait la faiblesse de l'ambition. Il aimait la gloire. Il créait le scandale afin d'être remarqué. Ainsi s'expliquent ses mariages successifs : il choisissait des femmes célèbres. Il a connu la réussite. Un jour, il voulut déclamer dans un asile de nuit, devant un parterre de clochards. Nous nous y rendîmes en fiacre. Imaginez cela : Essenine, tiré à quatre épingles, portant un chapeau claqué, se fit apporter un tonneau et récita quelques dix ou douze poèmes. Il aimait les déclassés. Il fut très heureux et très applaudi. S'approchant de moi il me dit : « Vois

ce que mes vers provoquent chez les gens, une femme pleure ». Il alla vers elle et lui dit : « Quel poème te fait ainsi pleurer » et elle répondit : « Pendant que tu déclamais, on m'a volé ma bourse. »

Ses vers faisaient couler les larmes. Au théâtre de Moscou, les comédiens disaient qu'aucun d'eux ne déclamait aussi bien que lui.

ACTION POÉTIQUE. — Quel est votre regard actuel sur le Proletkult ?

VASILI KAZINE. — Je suis très chaleureux envers cette période. Nos erreurs théoriques furent importantes mais nous avions le sentiment d'explorer une terre vierge. Nous devons reconnaissance au parti bolchévik qui nous a aidé à nous développer. Cette époque se caractérise par son enthousiasme révolutionnaire, son esprit « fantasque » ; l'importance du Proletkult fut à la mesure du développement naissant d'un pays socialiste.

Il y a là une logique. En ce sens je n'oppose pas mon travail actuel à mon passé prolétarien. Ce fut pour moi une étape importante. Lénine aussi m'a influencé. Je l'ai rencontré et il reste présent en moi. J'ai écrit sur lui un poème...

Entretien réalisé par Ellsabeth ROUDINESCO.

Mon marteau frappe, frappe, frappe
Je fais tourner le conduit
Et le tonnerre au ciel s'enfuit
Dans les maisons, dans l'air qui craque.

Et ma cisaille mord bestiale
La dure entame du métal
L'un après l'autre les copeaux
Sous moi sont saisis par le flot

Dans la cour après février
Les réparations vont bon train
Regardez ces flaques en mai,
Morceaux bleus coupés dans le zing !

Et les gouttes dans le conduit
Frappent, frappent comme un marteau
Et les trilles sonores fuient,
Font résonner seaux et tonneaux !

1919.

Traduit par Yvan MIGNOT.

Aciérie : frappés de sang
des cris prennent leur vol
roulent sur le verre, tombent
et glissent comme d'horribles larmes.

Puis tient un rossignol vivant ;
il dit le ciel qui brûle dans sa tête,
et ceci et cela, l'écho de pensées
qui rampent au long des branches...

Il pense : de mes ailes enlancerai le monde,
c'est le printemps où que l'on aille...
Mais soudain le rossignol reçoit un ordre :
il faut chanter le colosse d'acier.

En vain il fait sonner les câbles,
fil d'argent d'une étoile à l'autre,
le colosse se tient de plus en plus droit
face aux oiseaux silencieux.

Dans sa tête ses pensées comme des braises
privent le rossignol de ses forces ;
il veut vrombir à cœur joie,
partager le sort des usines.

La scie alors le coupe en deux,
la pince fracture sa forme inerte,
l'intérieur apparaît, le vif, le vivant,
des formules exactes le mettent en pièces.

Le reste du monde est là
à lorgner par la fente céleste
mais notre rossignol d'acier,
notre braillard de l'aube,
se met à siffloter...

Celui qui n'en comprend pas l'utilité,
celui qui ne voit pas plus haut qu'une branche,
nous le couvrirons d'un tel grondement
qu'il n'entendra plus sa propre voix !

Approche, univers clair des sifflements,
univers puissant du fracas, viens plus près,
résonne et tonne sans relâche !
Voici le rossignol d'acier !
Voici le rossignol d'acier !
Et mettez les empaillés sur l'étagère...

1922.

Le rossignol

Voici
de nouveau
le rossignol avec sa chanson
séculaire
il est grand temps qu'elle prenne
sa retraite !

Lui-même, le rossignol,
est un invalide...
Mais pourquoi donc
dès qu'il pousse sa chanson
un frisson
parcourt-il les cheveux,
pourquoi l'âme prend-elle son vol ?

Elle est millénaire, sa chanson,
elle est toute nouvelle :
composée, dirait-on,
à la minuit ;
privés de sa magie
la lune
l'herbe
les arbres
demeurent figés.

Elle est millénaire, sa chanson,
elle est toute vivante :
avec elle on respire librement,
joyeusement en elle
résonnent
imprimées dans l'air
des paroles presque humaines.

Elles parlent
de l'immortalité des passions,
de la béatitude,
aux limites de la souffrance,
comme si la terre ne portait plus d'autres nouvelles
que des nouvelles séculaires
comme le monde.

Tel est
ce vieux chanteur
sûr
de son serment stellaire...
Que la chanson se taise
et la passion se termine
et les cœurs
se brisent !

1956.

Adaptés par Henri Deluy.

Nikolaï Asséev (1889-1963) sert dans l'Armée rouge en Extrême-Orient. Créé à Vladivostok, un groupe futuriste avec Trétiakov et Tchoujak. Retour à Moscou en 1923. Travaille avec le LEP.

Il peut sembler curieux de parler plus particulièrement de la littérature juive prolétarienne ; il faut savoir que la littérature yidich est, à l'époque, très florissante, et, de ce fait, n'échappe pas aux grands courants qui traversent la littérature soviétique.

Il faut aussi savoir que la culture juive de langue yidich, est, à la fin du XIX^e siècle, une culture aux traditions progressistes. Il n'est donc pas étonnant de voir surgir dès le début de la révolution un grand nombre de groupes et revues qui participent activement à la vie littéraire de l'époque.

● En 1918, la poésie yidich est dans ce que l'on nomme alors la « période Kievienne » et elle se rassemble autour des éditions « Notre » et de la revue théorique « *Le monde des livres* ». Elle est représentée par les écrivains Hoftein, Kuito, Bergelsan, Markich.

● Le 2 avril 1920, le journal yidich « *le drapeau communiste* » annonce la création d'une section juive auprès du Proletkult de Kiev. Dès le début, les plus talentueux écrivains du groupe « Notre » y participent.

● A Moscou, de 1918 à 1924, fonctionne « l'Union moscovite des littérateurs et artistes juifs » ; de, 1922 à 1924, le groupe « Strom » (le courant), le groupe « *Naïe Erd* » (collectif moscovite des écrivains d'Octobre), des studios ouvriers du Proletkult et section juive de la MAPP.

● Trois organes de la jeunesse communiste sont édités en yidich.

— A Moscou « *Jurger Wald* » (la forêt jeune).

— En Ukraine « *La jeune garde* ».

— A Minsk « *Junger Arbeiter* » (le jeune travailleur).

● Parmi les groupes littéraires ukrainiens il faut noter le groupe « *Automne* » (1925) qui se transforme en 1927 en « *Combat* ».

● En février 1925, est créée « l'Association littéraire juive de Kiev » avec notamment : Bergelson et Fefer.

● A Karkhov s'organise le groupe littéraire « *la jeune garde* » ainsi qu'à Kiev en 1926.

● En 1927 est fondée à Kiev « l'Association juive des écrivains révolutionnaires » animé par Fefer et Hofstein.

● Le groupe d'Odessa de « la jeune garde » s'organise en 1926. Ses écrivains sont édités par le journal « Odeser Arbeiter » (le travailleur Odessite).

● En 1928, le congrès de la section juive de la U.O.U.S.P.P. (Union panukrainienne des écrivains prolétariens) décide de fonder l'organe de la section juive la revue « Prolit » (littérature prolétarienne).

● On peut entendre à ce congrès un rapport de Litvakov, intitulé : « *Sur la situation de la littérature juive soviétique et prolétarienne et les tâches des écrivains prolétariens.* »

● En 1924, s'organise en Bielorussie, le groupe « *Junger Arbeiter* » (le jeune travailleur) formé de membres de la jeunesse communiste, d'ouvriers et d'étudiants.

● D'autres groupes littéraires s'organisent à Gomel, Mozyr, Polotsk, Vitebsk et Petrograd.

La littérature juive yidich n'est donc pas restée en dehors des mouvements qui ont agité la jeune littérature soviétique. Sa participation active à la vie de la littérature prolétarienne témoigne clairement de l'adhésion de ses représentants à la révolution d'Octobre. Elle témoigne aussi de l'essor exceptionnel de la culture juive durant cette période.

Cet article se limite à l'activité internationale du Proletkult de Bogdanov. Il porte donc uniquement sur les années 1920, 1921, 1922. Par la suite, les associations d'écrivains soviétiques tentèrent à maintes reprises de constituer leur organisation internationale. Ainsi, en 1924, fut créé à Moscou à l'initiative du MAPP (Association moscovite des écrivains prolétariens) un Bureau International de liaison de la littérature prolétarienne, ou Interapp. En 1927, toujours à Moscou, le RAPP (Association russe des écrivains prolétariens) fonde son Bureau international de la littérature révolutionnaire. A Kharkov, enfin, en 1930, ce bureau est élargi en une Organisation internationale des écrivains révolutionnaires (MORP). Celle-ci sera relayée par l'Association internationale des écrivains pour la défense de la culture, fondé à Paris en 1935.

Le Proletkult (ou Union des organisations culturelles et éducatives prolétariennes) connaît son apogée dans les années 1918, 1919 et au début de 1920. C'est l'époque de l'optimisme révolutionnaire, on croit que « la victoire de la révolution mondiale est assurée » (Lénine, mars 1919, au 1^{er} Congrès du Komintern). On s'organise sur le plan international (Komintern en mars 1919, Internationale des Jeunesses communistes en novembre 1919, projet de Profintern (Internationale syndicale) en juillet 1920, Secrétariat féminin international en juillet 1920). Des partis communistes se constituent dans de nombreux pays. On veut « des soviets partout » : pourquoi pas alors « des proletkults partout » ?

Pour les idéologues du Proletkult, Bogdanov entre autres, la vocation internationaliste du mouvement va de soi. Ils partent des principes suivants : 1) L'art étant l'organisateur des forces de classe, l'art prolétarien, inspiré par le collectivisme du travail, concourt au développement de la solidarité de classe internationale ; il est donc l'élément organisateur du prolétariat mondial. 2) La culture prolétarienne, en tant qu'élément de l'organisation définitive du prolétariat, est une forme spécifique du mouvement ouvrier, au même titre que les organisations politiques et économiques ; elle revendique donc une position d'indépendance et d'égalité par rapport à celles-ci et doit se constituer en front de lutte autonome. 3) La libération culturelle du prolétariat doit être l'œuvre des ouvriers eux-mêmes, mais ils seront guidés par leur « parti culturel », par leur avant-garde consciente (le Proletkult), chargée d'élaborer un modèle « chimiquement pur » de culture prolétarienne ayant valeur universelle. Une fois posés les principes, il ne reste plus qu'à passer à la réalisation.

Le Komintern tient son deuxième Congrès à Pétrograd et à Moscou en juillet-août 1920. Il y a là de nombreux délégués étrangers, et les dirigeants du Proletkult s'empressent d'établir des contacts. Le 12 août 1920, une assemblée réunissant des délégués du Komintern et les dirigeants du Proletkult se constitue en Bureau international provisoire du Proletkult, ou « Litintern ».

Ce Bureau comprend quatorze membres : Lounatcharski (commissaire du peuple à l'Instruction publique) en est le président ; Lébédev-Polianski (par ailleurs président du Comité central du Proletkult, exclu de ce poste en décembre 1920) en est le secrétaire général. Les douze membres étrangers se répartissent comme suit :

Allemagne : W. Herzog et M. Barthel.

Amérique : J. Reed (mort en octobre 1920).

Angleterre : T. Quelch et W. McLean.

Autriche : K. Toman.
Belgique : W. Van Overstraeten.
France : R. Lefebvre (mort en octobre 1920).
Italie : N. Bombacci.
Norvège : Langset.
Suisse : W. Bringham et J. Humbert-Droz.

Le comité exécutif comprend Lounatcharski, Lébédév-Polianski, McLean, Herzog, Lefebvre, Bombacci et Humbert-Droz. Une « Déclaration » est adressée aux « frères prolétaires de tous les pays ». Elle souligne la nécessité de surmonter la culture individualiste et de créer un nouveau front de lutte, culturel. Elle précise que c'est au prolétariat seul de mener cette tâche à bien. Le rôle de la nouvelle organisation est ainsi défini : « La première tâche du Bureau sera de diffuser les principes de la culture prolétarienne, de créer des organisations du Proletkult dans tous les pays et de préparer un congrès mondial. »

Quelle fut l'activité du Bureau international ? Les publications de l'époque offrent peu d'informations, si ce n'est quelques déclarations de Lounatcharski et Lébédév-Polianski à l'occasion de diverses réunions d'écrivains prolétariens à la fin de 1920 et au début de 1921. Les premières déclarations sont optimistes : on affirme que les principes de la culture prolétarienne sont devenus une force d'attraction pour les masses occidentales et qu'il se crée des sections de Proletkult dans divers pays. Ensuite le ton change : on lance un appel aux organisations internationales plus solides (Komintern, jeunesses, syndicats) en leur demandant de soutenir le mouvement culturel. Puis c'est le silence. Lorsque le Komintern tient à Moscou son troisième Congrès, en juin 1921, il n'est pas question du Bureau international. Or à cette époque (fin 1920, 1921) le Proletkult traverse une crise. Depuis longtemps, Lénine se méfiait des théories de Bogdanov et reprochait aux dirigeants du Proletkult leur idéologie non marxiste. Le C.C. du P.C.R. (b) se penche sur le problème à la fin de l'année 1920, la « proletkultovchtchina » est dénoncée, la direction du Proletkult est épurée et l'organisation, qui perd son autonomie, est invitée, plutôt que de chercher à « inventer » une nouvelle culture, à se consacrer au travail culturel de masse sous l'égide du Commissariat à l'Instruction publique. Faut-il en conclure à la fin de l'activité internationale du Proletkult ?

Les *Izvestia* publient le 20 avril 1922 un article intitulé : « Le Proletkult international », qui fait le point de la situation. En Italie fonctionne un « Institut de culture prolétarienne » dirigé par Terracini ; en Allemagne existe un centre chargé de créer un Proletkult ouest-européen ; en Tchécoslovaquie, K. Neumann travaille à l'organisation d'un Proletkult, Bogdanov accomplit le même travail à Londres, et Dombrowski (?) à New York ; à Vienne, l'activité se concentre autour d'un centre d'éditions ouvrières (avec F. Jung, E. Muhsam, L. Rubiner, R. Leonhardt et G. Grosz). L'auteur de l'article (anonyme) est peu explicite sur l'aspect théorique de cette activité, mais il semble se référer au Proletkult « première manière » (dans la ligne de Bogdanov) et considérer ces proletkults européens comme des sections du Proletkult russe, collaborant à la création d'une « pure culture prolétarienne » et constituant un front de lutte autonome.

Reste à vérifier les faits évoqués. Dans certains cas, les recherches sont rendues difficiles par l'absence de documents, du fait aussi que certaines archives du Proletkult restent inaccessibles. Ainsi nous manquons d'informations précises sur l'activité du Bureau international en Angleterre et aux Etats-Unis. On peut supposer qu'elle ne fut pas très marquante. De même, nous n'avons pu préciser les positions du centre d'éditions ouvrières de Vienne. Dans le cas de l'Allemagne, nous n'avons pas retrouvé trace du

centre chargé de créer un Proletkult ouest-européen, mais quelques faits sont à rappeler. La théorie de l'art considéré comme élément essentiel du processus révolutionnaire (le socialisme vu comme un « problème culturel », démystification de la notion d'art utilisée par la bourgeoisie à des fins d'exploitation) fut soutenue par un groupe d'écrivains et d'artistes issus de l'expressionnisme et du dadaïsme, qui rejoignirent en 1918 le KAPD (Parti communiste ouvrier allemand). Ce parti, critiqué pour son opposition gauchiste, fut exclu du Komintern lors du 3^e Congrès au profit du KPD (Parti communiste unifié d'Allemagne). La ligne culturelle du KPD différait quelque peu de celle du KAPD : la classe ouvrière devait prendre en charge la tradition humaniste bourgeoise ; il ne fallait pas songer à développer un art prolétarien dans les conditions du capitalisme. Il faut rappeler parallèlement le phénomène de l'Agitprop, qui prit naissance au début des années 20 en Allemagne et dont la plus éclatante illustration fut le « Théâtre prolétarien » de Piscator. Le principe de base de l'Agitprop était que l'art est « un moyen parmi d'autres dans la lutte des classes », un instrument de propagande (1). Si l'on cherche une influence du Proletkult (première manière), il faudrait plutôt la voir dans la ligne culturelle du KAPD que dans celle du KPD ou de l'Agitprop. Mais la question demanderait à être étudiée de plus près.

En ce qui concerne la Tchécoslovaquie, les choses sont plus claires. Sur décision du C. C. du Parti communiste tchécoslovaque, une organisation du Proletkult fut fondée en août 1921 et placée sous la direction de K. Neumann (il dirigea de même la revue « *Proletkult* » qui parut de 1922 à 1924). Neumann était par ailleurs à l'origine d'un « Conseil socialiste des Travailleurs Culturels » (fondé en 1919) dont l'objectif était d'œuvrer au rapprochement entre les intellectuels et les masses ouvrières. Il était également très proche du mouvement international « Clarté » d'Henri Barbusse. (Ce mouvement, qui rassemblait des intellectuels progressistes, avaient opté pour la III^e Internationale, dont il se voulait l'« auxiliaire », plus spécialement dans le domaine intellectuel. Il eut de 1919 à 1922 une assez large audience internationale.) L'idée de Neumann était que l'art nouveau était celui qui mettait le prolétariat au centre de sa création. Cette conception était vivement critiquée par un autre groupe, le « Devietsil » (fondé en 1920), pour qui l'art nouveau devait être un art « prolétarien », un art qui ne se contente pas de prendre pour thème la révolution, mais qui soit révolutionnaire en soi (2). Neumann polémiquait avec les membres du « Devietsil », leur reprochant de vouloir créer une poésie prolétarienne par des méthodes de cabinet. A l'opposé, il voyait dans le Proletkult l'organisme culturel et éducatif du Parti communiste, voire son organisme de propagande.

Le cas le plus intéressant, nous semble-t-il, est celui de l'« Institut de culture prolétarienne » de Turin, mentionné par l'article des *Izvestia*. Cet Institut fonctionne bel et bien à partir de janvier 1921. Il était dirigé par les militants de la revue *Ordine Nuovo*, organe des conseils d'usine animés par Gramsci. Pour comprendre dans quel esprit fonctionna cet institut, il faut rappeler très brièvement le principe des conseils d'usine. Pour Gramsci, ils constituaient un type nouveau d'organisation ouvrière, inspiré du soviétique russe. Organes d'autogestion politique et économique, ils devaient être le point de départ de l'organisation du pouvoir ouvrier dans l'usine, « préfigurer et fonder à la fois la nouvelle société, préparer les masses à leur rôle futur ».

(1) Cf. « *Action poétique* », n° 51-52.

(2) Cf. « *Change* », n° 10, 1972, « Prague poésie Front gauche », et notamment la présentation d'Henri Deluy.

Les conseils, fondés sur un fait permanent (le travail industriel) apparaissent comme des organes naturels, « essentiels » de la société socialiste, ce qui n'était pas le fait d'organisations telles que les syndicats ou le parti, bâtis sur des faits transitoires : salaire, division de classe, etc. Préparer les masses à leur rôle futur supposait une transformation des mentalités, le passage de la mentalité de classe dominée à celle de classe dominante. Cela supposait l'élaboration d'une nouvelle culture. Et la culture, pour le prolétariat, c'est, selon Gramsci, « une façon d'organiser, de maîtriser son propre moi intérieur, une manière de prendre en main sa personnalité propre, d'accéder à une conscience supérieure par laquelle on parvient à comprendre sa propre valeur historique, son propre rôle dans la vie, ses propres droits et ses propres devoirs... » (3)

Il s'agissait donc de faire du prolétaire le nouvel intellectuel, capable d'initiative, de façon à ce que le prolétariat soit apte à assumer son hégémonie, et cela avant même d'être classe dominante. L'éducation culturelle prenait donc une portée primordiale pour le mouvement des conseils d'usine, et c'est ainsi qu'« Ordine Nuovo » fonda à Turin cette « école de culture » qui fut parfois présentée comme une section du Proletkult de Moscou. Cette école était conçue comme « un lieu propice à la discussion des grands problèmes, à leur clarification, à leur diffusion » (4). Elle joua avec succès le rôle d'avant-garde culturelle. On retrouve ici en commun avec la conception de Bogdanov l'idée de l'autonomie du culturel par rapport au politique, le refus de l'intervention politique dans le domaine culturel. Mais le rapprochement s'arrête là car rien n'est plus étranger à Gramsci que l'interprétation étroite donnée par les théoriciens du Proletkult de la nouvelle culture, tant au niveau des principes que de l'élaboration. Pour Gramsci en effet, il n'était pas question d'élaborer un « art nouveau » par des méthodes de laboratoire. En cette matière, écrivait-il, on ne peut que faire une hypothèse générale : c'est qu'il y aura une nouvelle culture prolétarienne, un art nouveau qui naîtra de la civilisation prolétarienne. Le processus sera lent, passera par des étapes successives, et dès le moment où l'on s'avise de vouloir hâter l'éclosion d'un art nouveau par une intervention d'en haut, il ne faut plus parler d'art, mais de propagande, de politique.

L'apparition de l'art nouveau, ou plus exactement, de la nouvelle culture, ne saurait donc être planifiée. Elle ne surgit pas du néant mais prend appui sur l'effort de réflexion des siècles passés. Peuvent participer à cette œuvre des intellectuels et artistes issus des classes non prolétariennes dans la mesure où ils dénoncent et combattent l'hégémonie bourgeoise en quelque domaine que ce soit (ainsi s'explique l'intérêt d'« Ordine Nuovo » pour le futurisme) et adhèrent à l'entreprise d'émancipation politique et sociale du prolétariat (des intellectuels non communistes collaboraient à « Ordine Nuovo »). Et dans cette optique, Gramsci et ses compagnons interprètent à leur façon le mouvement culturel international Clarté. « (Clarté) représente selon nous une tentative originale pour actualiser, dans l'occident européen, les principes et les programmes qui en Russie sont ceux du mouvement de « Culture prolétarienne ». Le mouvement ouvrier occidental était et reste sur ce plan également de beaucoup en retard sur le mouvement ouvrier russe... » (5)

(3) Cité par M. A. Macciocchi, « Pour Gramsci », p. 222.

(4) *Ibid.* L'auteur souligne la volonté de Gramsci « de réintroduire dans le Parti de la classe ouvrière ce qu'Engels avait appelé la « troisième ligne » de la bataille du prolétariat, ligne théorique devant accompagner et assurer le succès de la lutte dans sa phase syndicale et politique ».

(5) « L'Ordine Nuovo », 2^e année, n° 22, 11-18 décembre 1920, p. 169.

Ainsi le mouvement de culture prolétarienne passerait par plusieurs phases. Dans un premier temps, il serait un instrument de lutte ayant pour objectif d'organiser et éduquer, d'opérer le rapprochement entre intellectuels et classe ouvrière. Ce serait le stade « Clarté ». Dans un deuxième temps, on en viendrait au travail positif de création : le Proletkult se situerait à cette étape ultérieure, le rapprochement entre intellectuels et ouvriers étant déjà réalisé.

Il est évident que lorsqu'on cite ici le Proletkult, il s'agit de celui du début, celui de Bogdanov. Gramsci et ses amis n'avaient certainement pas connaissance de toute l'élaboration théorique de Bogdanov, à laquelle ils n'auraient évidemment pu souscrire. Ils voyaient essentiellement dans cette organisation la préfiguration de ce mouvement culturel autonome aussi nécessaire à l'émancipation de la classe ouvrière que la lutte politique et syndicale. Bogdanov a compromis sa théorie par des élucubrations sur un pur art prolétarien élaboré en laboratoire par une élite, mais au départ il avait l'idée de l'importance fondamentale du moment culturel et de sa nécessaire autodétermination par rapport au moment politique, et c'est ce qui nous semble ici le plus intéressant. La tentative de Bogdanov a été condamnée à cause sans doute de l'irréalisme de sa conception de l'art, mais surtout du fait de sa revendication d'autonomie.

Sur le plan international, l'entreprise a pareillement échoué puisqu'elle a été boycottée par le Komintern. Par contre le mouvement « Clarté » y fut considéré d'un œil très favorable (l'idée d'une Internationale des intellectuels est reprise dans un article de juin 1921 de « Kommunistitcheski Internatsional », organe du Komintern). A noter que les dirigeants du Komintern n'avaient pas la même interprétation de « Clarté » que l'« Ordine Nuovo ». Ils voyaient en ces intellectuels humanistes, progressistes, pas nécessairement marxistes, des alliés précieux. Entre le Proletkult et « Clarté », le Komintern a choisi « Clarté ».

Cela nous amène à évoquer le mouvement « Clarté », dont le succès ne fait que souligner l'échec du Proletkult International. (Il explique aussi sans doute que l'article des *Izvestia* ne fasse pas mention de la France, pourtant représentée au Bureau International du Proletkult. « Clarté », en effet canalisait l'activité des intellectuels militants qui soutenaient la révolution d'Octobre.) Le mouvement « Clarté » est né à la fois d'une réaction contre l'horreur de la première guerre mondiale et des espoirs suscités par la révolution d'Octobre. Animé par Barbusse, R. Lefebvre, P. Vaillant-Couturier, soutenu par A. France et R. Rolland (de façon intermittente pour ce dernier), « Clarté » se veut une « Internationale de la Pensée parallèle à celle des peuples » (le mouvement se réclame du Komintern et se fixe les buts suivants :

- 1) Union des intellectuels en un vaste mouvement ;
- 2) Internationalisation du mouvement (Internationale de la pensée) ;
- 3) Union des intellectuels et des manuels ;
- 4) Œuvre d'éclaircissement et de vulgarisation (6).

Pour Barbusse, ces principes ne sont applicables que dans le cadre d'une révolution dont 1917 a donné l'exemple. Il voit dans la révolution d'Octobre à la fois une nécessité historique et une exigence de la raison ; il appelle donc les intellectuels de tous les pays à aider la victoire du communisme « en comblant l'écart qui sépare encore dans le monde la raison de l'opinion publique » (7). Son appel est largement entendu et, en septembre 1919, il

(6) Cf. A. VIDAL, « Henri Barbusse, soldat de la paix », Paris, 1953, p. 88.

(7) Henri BARBUSSE, « Le couteau entre les dents. Aux Intellectuels ». Paris, 1921, p. 60.

se constitue un Comité directeur international. Parmi les membres étrangers, citons Th. Hardy, V. Blasco-Ibanez, A. Latsko, R. Schikelé, U. Sinclair, Steinlein, H. G. Wells, I. Zangwill, St. Zweig, etc. A différentes époques participèrent également B. Shaw, R. Tagore, S. Lagerlöf, H. Mann, B. Russel ; A. Huxley ; R. M. Rilke ; N. Hikmet, etc. Des groupes « Clarté » se créent rapidement dans les principaux pays d'Europe (Belgique, Hollande, Allemagne, Pays Scandinaves, Angleterre, Espagne, Italie, Autriche, Grèce), aux Etats-Unis, dans plusieurs pays d'Amérique latine, au Moyen-Orient et même au Japon. A côté d'une telle représentativité, le Proletkult international fait triste figure.

Cependant, des divergences se font jour, les « rollandistes » quittent « Clarté » (alors que Barbusse insiste sur la nécessité d'un engagement politique, R. Rolland pose comme préalable l'indépendance d'esprit). Malgré tout, le mouvement reste encore influent et cela jusqu'en 1923. Les désaccords allant croissant (la revue « Clarté » adopte une ligne « gauchiste » et échappe à Barbusse), le mouvement s'éteint petit à petit.

On peut se demander quelle était l'option culturelle de ce mouvement qui se voulait « l'auxiliaire, plus spécialement intellectuel, du Komintern ». Dans une « Déclaration », publiée en février 1921, « Clarté » est présenté comme un « centre d'éducation révolutionnaire international ». Au même moment, dans un numéro de février 1921 de la revue « Clarté », Vaillant-Couturier parle de « centre de culture prolétarienne ». Or, la question d'un art spécifiquement « prolétarien » n'est pas développée alors dans les pages de la revue (elle le sera plus tard, à partir de 1924) et lorsqu'on cite les écrivains russes importants, il s'agit de Pouchkine, Tchekhov, Gorki, Lounatcharski, Pilniak, Blok, etc. Il semble bien que l'on ne fasse pas alors grande différence entre les termes « prolétarien » et « révolutionnaire », et que, lorsqu'on parle de « culture prolétarienne », on ait plutôt en vue un travail de vulgarisation du savoir (8).

En somme, « Clarté » se contentait de combattre l'ignorance et de dénoncer l'injustice, de faire admettre l'idée que justice et vérité sont du côté du socialisme. Barbusse, bien après la disparition du mouvement l'évoquait en ces termes : « D'une façon générale, on peut dire que Clarté a aidé la diffusion des principes essentiels du socialisme dans ce qu'on peut appeler l'opinion publique » (9). Le Komintern, à l'époque, ne pouvait que soutenir cet allié.

(8) Barbusse est toujours resté très sceptique à l'égard de la littérature prolétarienne. Pour lui, elle était encore en puissance et l'on n'en voyait guère que les signes précurseurs, des tentatives fragmentaires, en plusieurs points du globe. « Il est évident, note-t-il en 1930 dans son livre « Russie », que cette agitation artistique n'atteindra son développement normal et ses exactes proportions qu'après que la société nouvelle dont elle émane sera installée intégralement, et même installée depuis un temps notable » (p. 156).

(9) Cf. A. VIDAL, p. 98.

Le théâtre des attractions Serge Tretiakov

(Les mises en scène de « Plus malin s'y laisse prendre » (1) et de « Entends-tu Moscou » au premier théâtre ouvrier du Proletkult.)

L'histoire du théâtre russe de ces dernières années est semblable à l'évolution de la littérature et de la peinture. Il y a l'époque de la stylisation symboliste et de l'impressionnisme subjectif. Elle se termine par la montée du réalisme. L'art recule alors au-delà des limites de la réalité. Il tombe dans l'illusion que la lutte des classes s'éteint, quand sont vaincues la maladie et la tristesse. Maintenant, l'art retrouve sa place parmi les productions utilitaires. Mais il est bien caractéristique que les œuvres d'art ne soient pas produites en fonction de cette nouvelle utilité sociale. Au contraire, l'esthétisme, le psychologisme, l'absence de coordination entre la tradition esthétique et l'économie sont toujours très vivaces (2). Ce retour a lieu par une autre voie : la prise de conscience des éléments matériels et formels de chaque discipline. Le cubisme et l'abstractionnisme avec leurs problèmes de facteurs, la théorie du mot « en tant que tel » est celle du « zaum » en littérature, l'étude du matériau de l'art et de ses principes de liaison et de combinaison coïncident avec la théorie de la bio-mécanique au théâtre. Ils coïncident aussi avec la théorie organiquement justifiée et calculée qui remplace le bois tendre de « l'auto-hypnose » du MKHAT, la pose esthético-plastique du « Teatr Kamernij », ou les mouvements du « Malij Teatr » construits sur la narcose musculaire. La « bio-mécanique », à l'imitation du mouvement « trudovoe » (3) utilise pour l'expression la même base que « l'organisation scientifique du travail » et que le « Sport scientifique ».

Répétons-le, la « bio-mécanique » est extraordinairement importante en tant que moyen nouveau et rationnel de construction du mouvement. Mais elle ne résoud pas le problème du théâtre en tant qu'instrument d'action de classe. Ainsi, on a avancé successivement (et parfois simultanément, par exemple comme je l'ai fait en étudiant les thèses théâtrales de Meyerhold) l'idée des fonctions fondamentales du nouveau théâtre : d'un côté un théâtre d'agitation et de propagande, d'un autre côté un théâtre démonstrativo-illustratif, témoin du « byt » (4). On a complètement négligé le fait qu'un spectacle sagissant sur la sensibilité et qu'un spectacle adressé à l'intellect, se trouvent, par leurs procédés, à deux pôles opposés.

Le chemin qui va de la forme à la destination sociale, et non pas inversement, a semblé historiquement justifié. Ceux qui marchent en sens

(1) Pièce du classique russe Ostrovsky dont le texte avait été complètement remanié par Tretiakov. Les nombreux personnages n'ayant presque aucun rapport avec les personnages initiaux. Dans ce texte on parle aussi de cette pièce sous le titre : « Le Sage ». (N.d.T.)

(2) Ceci explique aisément que l'idée d'une orientation productive de l'art est née chez des groupes de peintres, qui s'arrachant à la peinture de chevalet, ignoraient autant les questions de réorganisation de la base socio-économique, que les économistes méconnaissent les problèmes de l'art.

(3) « Trudovoe » : adjectif formé par le substantif « trud » signifiant le travail. (N.d.T.)

(4) Mode de vie quotidien, ensemble des servitudes contingentes de l'existence. (N.d.T.)

opposés ont essayé de construire des objets utiles par rapport à l'actualité, en ignorant le matériau et sa nature. Ils sont tombés dans le vieux cliché esthétique : leur travail est devenu par là-même, non seulement inutile, mais aussi nuisible (voir la poésie prolétarienne de « *Kuznitsa* » ou la peinture de « *l'AXXR* » ; voir aussi le théâtre où sévit une clique d'acteurs vieux style, réfractaires au changement : le « *théâtre du M.G.S.P.S.* » ou bien le « *théâtre de la révolution* » quand ce dernier n'aborde pas le travail de Meyerhold, ou quand ce travail se heurte à un matériau clairement défectueux.

Par ailleurs, il faut certes prendre en considération ces travailleurs du matériau qui se sont arrêtés à mi-chemin. Ils n'ont pas su adapter leur connaissance des caractéristiques du matériau aux tâches essentielles de l'actualité et ils se sont éparpillés dans la bimbelerie esthétique, dans le spectacle purement gratuit et le charlatanisme destinés à occuper des loisirs raffinés. Un tel « *zaum* » (5) littéraire, ne souhaitant pas devenir une usine ou un laboratoire avec des méthodes justes, se disperse complètement en production touffue de décorations verbales. On justifie cette production par une argumentation des plus complexes, entièrement bâtie sur le psychologisme (6). Ici même, les abstraits s'éloignent des arts plastiques, cherchant leur apaisement dans la décoration de théières en faïence avec les motifs carrés ou autres trucs géométriques, ou en transformant ces théières en constructions si plates, qu'elles cessent de remplir leur fonction initiale. Dans le domaine du théâtre, de telles pratiques reculent : ainsi l'esthétisation des mécanismes (les danses de Foregger) et l'expérimentalisme théâtral gratuit. Cependant un relent de toutes sortes d'américanismes subsiste. Créant un exotisme particulier : un exotisme américo-gratte-ciel (voir la F.E.K.S. péterbourgeoise qui meurt).

L'élaboration du matériau scénique, la transformation de la scène en mécanisme qui aide à développer le travail de l'acteur le plus largement et le plus diversement possible, trouvent leur justification sociale quand ce mécanisme commence non seulement à fonctionner avec des pistons et à supporter une charge définie, mais aussi quand il commence à produire un quelconque travail utile, à servir les tâches quotidiennes de la révolution. Sans un tel travail utile et plus précisément utilitaire, toutes les acquisitions du nouveau théâtre commencent très facilement à servir le camp adverse. Le constructivisme, l'« *excentrisme* » sont devenus pour le front théâtral réactionnaire des « *procédés* » grâce aux petits-bourgeois pour lesquels il n'est pas gênant de teindre, pour le « *piquant* », les spectacles du front de droite. Bien sûr il n'était pas dans l'intérêt du « *Cocu* » (7) de remplacer les toiles de fond et les pavillons par des escaliers et des planchettes dans la majorité des théâtres clairement ennemis de la tendance révolutionnaire de base du nouveau théâtre. On considère aujourd'hui comme indice de bon ton une mise en scène avec des constructions. Au même moment, dans le théâtre de Meyerhold, le « *Cocu* » était une étape de la conquête du

(5) Substantif formé sur l'adjectif « *zaumnij* » traduit par transmentale (langue transmentale de Khiebnikov). Ici l'auteur fait allusion, en employant ce mot, à un manque de rationalité de certains poèmes futuristes. (N.d.T.)

(6) Bien qu'ignorant les « *zaumniki* », il leur vient involontairement à l'esprit le désir de créer des prénoms (calendrier). Les prénoms créés actuellement (par exemple Oktjabrina) avec les suffixes construits sur le principe de Evelynna, Georgina, Frina ou Irina, apportent une odeur « petit-bourgeois de confection » insupportable qui tue l'expressivité explosive du début du prénom. Il faut opposer à la tendance à donner des prénoms-souvenirs, celle de donner des prénoms-projets, des prénoms-orientation et des prénoms liés à l'industrie ; « *Rapit* » est un des exemples possibles (le « *rapit* » est une sorte d'acier particulièrement résistant).

(7) Le « *Cocu* magnifique » de Malterlink avait été mis en scène par Eisenstein.

matériau, sans laquelle la mise en scène de « *Terre cabrée* » aurait été impensable.

Mais dans « *Terre cabrée* » la construction n'est qu'un moyen purement auxiliaire à partir duquel, à l'avenir, le spectacle pourra se bâtir dans n'importe quelles conditions naturelles : une place, une usine, une cour (comme cela s'est passé durant les tournées d'été du théâtre de Meyerhold).

Ainsi, le chemin logique des recherches du nouveau théâtre passe par la mise en valeur du matériau de l'action théâtrale sur une base scientifique. Ces recherches ont pour but des tâches sociales justes qui transforment le théâtre en instrument d'action de classe. La mise en scène théâtrale se transforme en mise en ordre théâtrale (8) par un travail direct sur les spectateurs.

Ici une tâche immédiate surgit : prendre en considération le public en tant qu'élément du spectacle, trouver le moyen de calculer les effets de l'intensité émotionnelle que le théâtre a pour mission de susciter chez les spectateurs.

Le « *théâtre des attractions* » poursuit des recherches dans ce domaine. « *L'attraction* » telle que la conçoit le directeur du théâtre du Proletkult, Eisenstein, utilise toutes sortes de stimuli calculés sur l'attention et l'émotion du spectateur, toutes sortes de combinaisons scéniques possédant la propriété de condenser l'émotion du public vers tel ou tel aspect du spectacle, en fonction du but à atteindre. De ce point de vue, le spectacle véridique n'est pas du tout un « étalage » d'événements, de caractères ou de combinaisons plastiques, mais il est une construction de situations théâtrales qui produisent en accord avec le but fixé, une action sur le public. « *L'attraction* » s'empare de l'attention des spectateurs, tend et détend leur émotion ; au total il résulte du spectacle un effet positif sur le public. Bien sûr, ce qui a été fait par Eisenstein au « *Premier théâtre ouvrier* » constitue les premiers pas vers un calcul conscient de l'action théâtrale, mais déjà cette démarche est importante. Premièrement, on exige du spectacle un calcul des « attractions » en concordance avec leur public défini (autrement l'effet serait faux et disparate) ; et deuxièmement, on transforme l'ancien étalage théâtralo-créeur en travail productif, fondé sur l'expérience et le calcul.

Il ne faut pas penser que « *l'attraction* » est une nouvelle invention théâtrale. Le théâtre a toujours employé l'attraction, mais inconsciemment. Souvenez-vous de tous les moments marquants des spectacles, moments réussis, calculés pour les applaudissements, les ovations, de toutes ces chutes mémorables. Ce sont là autant « *d'attractions* ». Mais leur situation dans le vieux théâtre est secondaire et soumise au psychologisme du thème. Même le cri du grillon au « *théâtre d'Art* » est une « attraction ». « *L'attraction* » exige toujours le calcul de la psychologie courant du spectateur, base sur laquelle elle peut résonner à la manière d'un événement terrifiant qui ébranle les nerfs. Faire un spectacle du point de vue du « *théâtre des attractions* » c'est en premier lieu trouver la force qui exacerbe l'émotion, et organiser ensuite ces « attractions » en un ordre croissant qui donne la décharge finale d'émotion en fonction du but fixé (le « *montage des attractions* »).

Le « *montage des attractions* », soit s'effectue simplement par contiguïté, soit découle de la logique du thème de la pièce : en fait, le premier type de montage se rencontre sans le divertissement, les variétés, au cirque

(8) En russe jeux de mot : « pokaz » se transforme en « prikaz ». (N.d.T.)

(mais là ils sont dirigés vers une émotion esthétique qui se suffit à elle-même). Le deuxième type est le spectacle construit à partir d'une pièce à sujet. Nous trouvons le premier type de montage dans le « Sage ». Les attractions y sont fondées en premier lieu sur des trucs et des procédés acrobatiques et sur les parodies de constructions canoniques du théâtre, du cirque et de la musique. La démonstration acrobatique suscite de préférence dans la salle des reflexes extrêmes liés à des constructions motrices difficiles et inhabituelles pour le spectateur. Le lien des « attractions » est donné par le sujet qui, dans son ensemble, joue un rôle minimal et sert uniquement à assurer la continuité de l'attention. Il faut remarquer que certaines « attractions » agissant violemment (par exemple un homme qui se balance sur une perche) sont liées d'une façon tout à fait artificielle à une argumentation fortuite (« il faut bien qu'il se précipite »...) et n'apportent rien de plus convainquant. Le principe le plus important consiste à faire servir les groupes « d'attractions » à des tâches d'agitations particulières. Ainsi, les « attractions » politico-satiriques : Joffrs et Kerson (9), les « attractions » satire du « byt » aux quatrième et cinquième actes, les « attractions » bouffonnes sur l'actualité du cinquième acte, les « attractions » paradico-théâtrales, une série de « sorties » du style « bien comme au Bolchoï », ou bien l'organisation des mouvements du fasciste dans le style du « théâtre Kamernij », les répliques tirées du répertoire du MKHAT, les parodies de Touricine et Riji. L'effet audible du spectacle s'exprime par les commentaires suivants : « regarde c'est vexant de ne pas pouvoir contrôler de cette façon ses propres mouvements », « on aimerait bien faire aussi la roue ».

Bien sûr, ce résultat : ces soupirs platoniques, et qui le resteront, sur les incapacités physiques, font apparaître cette esthétique qui couve en lui, n'importe quel Ivan Ivanovitch, qui bien que sortant d'un spectacle de Brand soupire après les éclats désordonnés de celui-ci. De plus, au « théâtre des attractions » ce dont les gens se plaignent, ce n'est pas de leur propre élan individuel, ni de la délicatesse pourrissante des héros tchékhoviens, mais de leur claudication dans la vie quotidienne. Mais un fait n'en reste pas moins un fait ; avec le « Sage » aussi, il faut considérer que l'expérience du « montage des attractions » a une signification uniquement formalo-expérimentale. A cet égard, le « Sage » n'est pas moins abstrait que le « Cocu ».

Il en est un peu autrement en ce qui concerne l'affaire de « Entends-tu Moscou ? ». Cette pièce a été créée et adaptée aux tâches de la période du développement de la révolution allemande. Sa fonction était de condenser l'énergie révolutionnaire des masses tournées vers la victoire, grâce auxquelles il était tout à fait possible d'organiser le front d'aide armée à l'Allemagne et qui, en tout cas, devaient être l'arrière-front actif de cette révolution. Le principe de mise en scène de la pièce était le même que dans « Le Sage » : pas d'émotion sur la scène, pas de véracité psychologique ou historique, mais la réalité au sens d'accumulation des émotions décollant de la sympathie ou de la haine de classe. Le spectacle devait être l'instrument juste et actif de cette accumulation dans le public. Il y avait peu « d'attractions » : la scène avec le crachat et le fouet au premier acte, le moment où le provocateur est démasqué au deuxième, le meurtre spectaculaire de Kurt au troisième, et le portrait de Lénine au quatrième acte. En accentuant avec les « attractions » l'accroissement d'une grande tension nerveuse, le metteur en scène a employé d'un côté des moyens actifs, des procédés de caractère naturalistes (sang, claquement de dents, coups de feu) et d'un autre côté, il a augmenté l'émotion par une large utilisation des pauses (qui, chez

(9) Personnage du « Sage ». (N.d.T.)

quelques critiques, suscitèrent des associations avec les poses de MKHAT).

Toute construction du mouvement s'appuyait sur les mouvements organiques les plus simples, dispersés puis à nouveau rassemblés dans des figures parfois très complexes (le meurtre du provocateur). La construction du mouvement ne s'effectuait pas sur les émotions, mais au contraire, à partir de l'apprentissage du mécanisme de ce mouvement dans la réalité et donnait ainsi l'effet excompté. Les remarques des spectateurs étaient si caractéristiques qu'on ne pouvait jouer le rôle qu'en entrant complètement dans la peau du personnage ; et leur étonnement n'était pas moins intéressant quand le même mouvement se déroulait sous une forme décomposée. Alors, devenait claire la nature du spectacle construit sur des mouvements calculés sur le rythme et la pression émotionnelle de celui qui joue. Cette tension de toutes les fibres de l'être qui connaissent tous ceux qui exécutent sérieusement n'importe quel travail.

L'effet produit par la mise en scène a justifié à 70 % le calcul préalable. Pas à 100 % parce que :

1) En raison de la marche historique des événements, la pièce est comme tombée du plan de sa première signification ;

2) Le public n'est pas apparu, et de loin, comme un public socialement homogène ; le « théâtre des attractions » travaille sur ce public et prenant en considération sa situation ne peut donner l'effet productif maximum.

Ainsi, en guise de conclusion, je généralise : « le théâtre des attractions » annoncé et élaboré par Eisenstein est une première étape vers un travail productif et d'action de classe qui considère le spectacle comme une série de pressions agissant sur le psychisme des spectateurs au moyen de procédés théâtraux. Le « théâtre des attractions » se construit uniquement sur un public socialement stable et doit le prendre en considération en tant que matériau destiné à devenir un travail connu ; provenant d'un calcul du psychisme du spectateur et d'un calcul des tâches sociales réelles et actives du moment, le « théâtre des attractions » organise le matériau scénique ; il utilise dans ce but tous les moyens expressifs qui agissent sur le public. Ces moyens constituent les « attractions ». Et il utilise tous les moyens car le « théâtre des attractions » n'est qu'un théâtre au style achevé, mais un théâtre d'action de classe efficace aux buts utiles et pleinement conscients.

1924.

Traduit par Blanche GRINBAUM.

Sur Lénine et l'art (extraits)

Anatole Lounatcharski

... En 1918, la pression des tenants du Proletkult sur le théâtre Alexandrinski se fit insistante. Personnellement, j'étais en rapports étroits avec le Proletkult mais finalement les clameurs exigeant d'en finir avec « le nid de l'art réactionnaire » me jetèrent dans un certain désarroi.

Je résolus de demander conseil à Lénine en personne.

... Ainsi donc, entrant dans le cabinet de travail de Vladimir Ilitch, je ne me souviens plus exactement de la date, mais en tout cas durant la saison 1918-1919, je lui déclarai que j'envisageais les efforts maximum pour conserver les meilleurs théâtres du pays. A quoi j'ai ajouté : « Pour l'instant, bien sûr, le répertoire est vieux, mais nous aurons tout fait de le nettoyer de toutes les impuretés. Le public, et notamment un public de prolétaires, les fréquente volontiers. Et ce public aussi bien que le temps obligeront les théâtres, aussi conservateurs soient-ils, à se métamorphoser progressivement. Je pense que ce changement aura lieu assez vite. Intervenir directement est à mes yeux dangereux : dans ce domaine, pour l'instant, nous n'avons rien à proposer en rechange. Et le neuf qui va apparaître, il est fort possible qu'il perde le contact de la culture traditionnelle. Car enfin, on ne peut tout de même pas, en considérant qu'après la victoire de la révolution la musique d'un avenir tout proche va devenir prolétarienne et socialiste, on ne peut tout de même pas fermer les conservatoires et les écoles de musique, et brûler les vieux instruments, les vieilles partitions taxés d'appartenance « féodale et bourgeoise ».

Vladimir Ilitch m'a écouté attentivement et a répondu qu'il fallait m'en tenir à cette ligne précisément, mais sans négliger de soutenir le neuf qui allait naître sous l'influence de la révolution. Peu importe que la qualité n'y soit pas au début : en cette affaire on ne saurait user uniquement de valeurs esthétiques, sinon l'ancien art, plus mûr, freinera le développement de nouveau et se modifiera, certes, pour sa part, mais d'autant plus lentement qu'il sera moins aiguillonné par la concurrence des œuvres jeunes.

Je me suis hâté d'assurer Vladimir Ilitch que je ferai tout pour éviter ce genre d'erreur : « Seulement, on ne peut pas permettre, ai-je dit, que des psychopathes et des charlatans, qui tentent actuellement en nombre assez grand de s'attacher à notre sillage, se mettent à jouer avec nos propres forces un rôle qui ne leur revient pas et qui nous est néfaste. »

A ceci Vladimir Ilitch a répondu textuellement : « Au sujet des psychopathes et des charlatans, vous dites profondément juste. La classe des vainqueurs, et qui plus est, une classe dont les propres forces intellectuelles demeurent pour l'instant quantitativement faibles, devient inévitablement la victime de tels éléments si elle ne prend soin de s'en protéger. Ceci, dans une certaine mesure, est une conséquence inévitable, et même une preuve de victoire », a ajouté Lénine en riant.

« Ainsi, nous résumerons comme suit, ai-je dit : tout ce que le vieil art comporte de plus ou moins valable, à conserver. Les arts qui n'appartien-

nent pas au musée mais à l'action : théâtre, littérature, musique, doivent être soumis à une certaine pression, dénuée de toute brutalité, dans le sens d'une évolution accélérée au-devant des nouveaux besoins. Faire preuve de vigilance vis-à-vis des nouveautés. Ne pas les laisser devenir envahissantes. Leur donner la possibilité de se ménager une place de plus en plus éminente grâce à des mérites artistiques réels. Sous ce point de vue, les aider autant que peut se faire. »

A ceci Lénine a dit : « Je pense que voilà une formule assez précise. Tâchez de l'inculquer à notre public, et au public en général dans vos interventions publiques et vos articles. »

« Lénine : Ecrits sur l'art et la littérature. »

Editions du Progrès. Pages 273-275.

Entretien avec Elisabeth Roudinesco

Dziga Vertov ou le regard contredit

*« Je suis le ciné-œil. Je suis l'œil mécanique...
Ne copiez pas sur les yeux...
L'œuvre cinématographique est le montage du « je
vois ». »*

D. V.

HENRI DELUY. — Dziga Vertov a eu une activité différente de celle de Eisenstein ou de Meyerhold qui réalisèrent certaines de leurs mises en scène dans le cadre du Proletkult. Dziga Vertov réalisa cependant un film sur le Proletkult. Entre le travail du cinéaste et la réflexion prolétarienne, il existe des points communs ; des thèmes se retrouvent et certaines positions idéologiques.

ELISABETH ROUDINESCO. — Dziga Vertov s'appelait de son vrai nom Denis Kaufman. Il était né en 1896. Sa famille était juive et polonaise. Ses parents exerçaient la fonction de bibliothécaires. Dziga est une déformation de Denis et évoque le peuple errant des tziganes, tandis que Vertov vient d'un verbe russe qui signifie « tourner ».

Ce juif tzigane errant et dansant aimait la musique et la poésie avant de s'intéresser au cinématographe. Pour comprendre ses positions théoriques, il faut les rapporter au futurisme italien et russe. Changer la vie, c'est changer l'homme et le moyen le plus efficace de cette transformation est la machine. La machine est ce lieu miroir par où l'homme entre dans l'ère de l'industrialisation au point de devenir machine ou organe lui-même. Le processus de l'industrialisation est inséparable de son appropriation par les masses. Autrement dit, pour Vertov, le cinématographe et l'instrument qui le caractérise par excellence (la caméra) sont à la fois les nouveaux symboles d'un art prolétarien et les « organes » spécifiques par quoi la culture vient à se libérer de l'idéologie bourgeoise. Le cinématographe est l'art nouveau d'une société socialiste, le document essentiel par où l'ère industrielle fait son entrée sur la scène des cultures.

La caméra est cette sorte d'instrument, matérialiste par essence, chargée de voir ce que l'œil humain libéré des séquelles de l'idéologie dominante a pour mission de faire apparaître. Ainsi s'exprime Vertov dans le manifeste des Kinoks de 1923 :

« Je suis le ciné-œil. Je suis l'œil mécanique. Je suis la machine qui vous montre le monde comme elle seule peut le voir. »

Autrement dit, la « main à la caméra » vaut la « main à la charrue » et la « main à la plume ». La réflexion vertovienne, par-delà les détours d'un futurisme utopique est d'emblée une analyse de la fonction spécifique de l'art cinématographique. Dès lors, elle tourne autour de ces deux grands thèmes centraux : la question du montage et celle du regard. En cela Vertov se rapproche des idéologues du Proletkult ; pour lui, il faut, d'une part, organiser l'œil humain sur son modèle le plus représentatif : la caméra, et réciproquement ; d'autre part, il faut créer une cinématographie d'où soient bannis les deux mots d'art et de créateur. La caméra objectivise la fonction du regard ; le cinéma n'est point mise en scène mais *document* ; par là-même il échappe à toute la puissance d'un créateur maître du monde. Il est l'expression de la pulsion créatrice des masses. Organe autonome et collectif par excellence, la caméra, en sa matérialité concrète, autorise une sortie hors de la théâtralité, du jeu et de la scène pour faire naître, des cendres de la tradition, les vertus spectaculaires d'un *Ciné-œil*. La caméra filme « la vie à l'improviste ». Elle abolit les décors, les trompe-l'œil, la théâtralité, le passéisme figé d'une dramaturgie fondée sur le comédien et la sacro-sainte « mise en scène ». Elle descend dans la rue, obéissant au slogan d'une sorte de « vraie vie ailleurs » qu'il convient de trouver.

Quant à la pellicule, quant au film, ils restituent de la façon la plus organisée qui soit les impressions filmées. Le cinématographe est technique du montage ; la manipulation est de rigueur. La temporalité traditionnelle est abolie au profit d'une restitution de temps réels, de temps concrets, des temps d'une machine, d'un œil et d'une oreille en mouvement.

Vertov pose les jalons d'une réflexion sur l'art cinématographique qui se poursuit encore : celui-ci n'est point photographie ou transparence d'une réalité donnée mais reconstitution d'un réel, le réel monté détemporalisé puis retemporalisé des images et des sons.

Celui qui, en 1917, avait fondé un *laboratoire de l'ouïe* fut, en 1922, l'initiateur du *kino-pravda* (cinéma-vérité). Le *kino-pravda* n'est pas un magazine d'actualités bien qu'il soit placé sous les auspices du quotidien soviétique « Pravda ». En fait, il s'agit d'une sorte de feuilleton ; chaque numéro se composant d'un ou deux reportages sur la vie quotidienne des peuples soviétiques. Filmer la vie quotidienne, ce n'est point céder au sensualisme ou à l'idéal de la vérité-nature, c'est charger la

caméra, en tant qu'objet spécifique, lieu traditionnel d'une vérité du regard, d'être l'œil même des masses dans leur mouvement historique. La vérité du document n'est pas à rechercher dans le naturel d'un faire vrai de la réalité filmée mais dans la vérité filmique elle-même, émanant de l'objet œil, et de la technique du montage. A l'idéal de la transparence des choses et du naturel du langage, Vertov substitue l'idée d'un réel opaque et résistant, la vérité de l'objet reconstruit.

HENRI DELUY. — Eisenstein est lui aussi lié au mouvement futuriste. Il n'en tire pas les mêmes conclusions que Dziga Vertov sur l'art cinématographique...

ELISABETH ROUDINESCO. — Il faut indiquer ici les grandes lignes d'une polémique qui opposa Dziga Vertov et Eisenstein et qui se retrouve dans les débats entre le Lef et le Proletkult, entre Lénine et Bogdanov et entre les différentes tendances du Proletkult lui-même. Qu'est-ce qu'un cinéma matérialiste ? Tel est le point d'un affrontement. En ce sens, Dziga Vertov est plus futuriste qu'Eisenstein. Il est un ardent défenseur de la table rase. Pour lui, l'essence de la chose cinématographique réside dans sa spécificité de document. En d'autres termes, le cinématographe *sera* sous deux conditions : s'identifier au montage et au ciné-œil. Abandonner toute pratique théâtrale ou littéraire. D'où le rejet absolu du cinéma joué, de l'emploi des comédiens ou des décors et plus tard rejet du son artificiel : « nous autres kinoks, nous avons convenu de qualifier de cinéma authentique, à cent pour cent, un cinéma construit sur une organisation des matériaux documentaires fixés par la caméra... Nous avons présenté ces films documentaires comme l'épopée des faits, l'enthousiasme des faits... Le ciné-œil n'est pas uniquement un procès-verbal documentaire mais plutôt un phare révolutionnaire qui se dresse sur le fond des poncifs théâtraux de la production cinématographique mondiale. »

Cette déclaration permet de mieux situer le débat D. Vertov-S. M. Eisenstein. Ce dernier rejette le document et se veut le défenseur de l'héritage culturel. Il est un peu le partisan de l'assimilation critique (malgré certaines déclarations contradictoires). Utiliser des comédiens, des décors, des costumes, cela ne veut pas dire confondre le cinématographe et la dramaturgie traditionnelle. Pour Eisenstein comme pour Vertov, filmer c'est monter ; être matérialiste, c'est donner le primat au réel du construit sur le naturel des apparences. Mais là où pour l'un, le document est l'essence même d'un art prolétarien, pour l'autre, prime l'idée d'une subversion dialectique. Si le cinéma utilise l'art du comédien et le trompe-l'œil de la théâtralité, c'est pour

en subvertir les formes, et restituer aux masses un art qui est le leur. Le cinéma est l'art des masses par excellence dans la mesure où pour Eisenstein le créateur (avec tous ses fantasmes) se fait leur serviteur. La caméra n'est rien qu'un instrument. Eisenstein déthéâtralise la scène cinématographique en y introduisant l'histoire des masses et le mouvement de la dialectique.

A l'épopée des faits, à l'accent mis sur le « Byt » et la vie à l'improviste, Eisenstein préfère, comme Brecht, l'épopée de l'histoire. On pourrait dire en bref que le cinéma vertovien pose la caméra comme instrument direct de la connaissance en acte (d'où l'idée d'une concordance entre la pensée et l'acte qu'on retrouve dans le Proletkult), alors qu'Eisenstein historicise le fait filmé. L'histoire n'est certes plus un drame mais elle s'historicise en fonction d'un art du montage. A cette temporalité historicisée (historique), Vertov oppose la temporalité montée du fait filmique lui-même. Curieusement, ici, à deux conceptions divergentes du montage répondent deux tendances d'une idéologie commune (voire infra). On retrouve ici un débat qui a pour arrière-fond la question de l'humanisme. L'anti-humanisme apparent de Vertov est un humanisme inversé. L'homme disparaît au profit de la machine, le drame au profit du fait, et le créateur au profit de l'organe (l'œil, la caméra). De cette disparition doit naître l'homme nouveau, une sorte de centre nerveux organisé, reflet de l'ère industrielle et de la société socialiste. Comme si à l'organisation collective des moyens de production répondait toujours le fantasme d'un homme nouveau, concret, décentré de son essence psychique par la vertu d'un pragmatisme en acte. A cet égard, les thèses de Vertov sont passionnantes ; elles « mettent en scène » le lieu de cette contradiction : les masses font l'histoire comme la caméra est un « œil sans sujet », un organe décentré, à condition que l'unité humaine s'y trouve préservée, fût-ce au prix de sa vertu organisationnelle. Le biologisme trouve à se dire ici comme ailleurs...

On pourrait dire suivant le même schéma que l'humanisme d'Eisenstein est un anti-humanisme inversé. L'homme s'y retrouve à condition que le montage (l'art cinématographique par essence) soit l'art des masses. Tel est le sens de la discussion sur les conditions (impossibles ?) d'une forme matérialiste de la cinématographie.

Pour bien comprendre l'enjeu d'un débat, il faut le saisir dans sa complexité. Il serait stupide d'opposer un Eisenstein droitier, formaliste voire « sémiologue » ou « structuraliste », à un Vertov gauchiste, militant ou utilitariste. Leurs films contredisent cette simplification par quoi on retrouverait dans l'histoire du mouvement ouvrier deux tendances d'une esthétique « réa-

liste » : l'une fondée sur le naturel et le mouvement des choses (le document, la vie à l'improviste), l'autre sur la reconstitution épique des faits de l'histoire (épopée, montage attraction). Ni Vertov ne représente l'idéal documentaire d'un faire vrai, ni Eisenstein celui académique du drame historique.

On voit ici naître un débat qui se développera dans toute l'histoire du mouvement cinématographique et qui tourne autour de la définition de l'art cinématographique lui-même : est-ce un art du montage (par essence) ? Est-ce un art spécifique (non théâtral, non pictural, non littéraire) ? Est-ce l'art des masses par excellence ? A la première question Eisenstein, Vertov (et d'autres) répondent oui. A cette grande différence que pour le premier le cinématographe est un art muet que l'avènement de la parole détruit en tant qu'art. Eisenstein fut de ceux qui signèrent le manifeste contre l'arrivée du parlant en 1928-29.

Pour D. Vertov, le cinématographe est montage d'images et de sons, sans que jamais la parole ne soit un complément illustrant l'image. Ciné-œil, radio-oreille, dit-il : « La concordance ou la non concordance du visible et de l'audible n'est nullement obligatoire, pas plus pour les documentaires que pour les films joués. Les images sonores de même que les images muettes sont montées selon des principes identiques ; leur montage peut les faire concorder ou ne pas concorder ou encore les mélanger dans diverses associations nécessaires. »

Deux cinéastes au moins ont appliqué jusqu'à l'extrême et de façon différente ce principe vertovien : Hitchcock et Godard et aussi Resnais dans *Muriel*.

A la deuxième question, nous avons déjà répondu. Quant à la troisième, il semble que la plupart des théoriciens des mouvements d'avant-garde des années 20-30 aient tenté de répondre par l'affirmative (K. Teige par exemple). Une analyse sérieuse de la production hollywoodienne jusque vers les années 60 permettrait de comprendre les différentes nuances possibles du mot *art de masse*.

HENRI DELUY. — En effet, mais la position des Soviétiques est à cet égard différente de celle des théoriciens des avant-gardes européennes. Pour Teige, le cinéma est un art populaire. Il s'apparente au cirque, au roman feuilleton, à la fiction naïve. C'est à la fois Louis Lumière, le burlesque américain, les cow-boys et l'enfance. Pour les Soviétiques, il semble que, dès le début, le cinéma soit lié à la pédagogie, voire à la propagande. Art de masse par excellence, L'ART des masses, dans la mesure où il est instrument d'alphabétisation ; on peut ainsi faire passer par le cinéma ce qu'on ne peut faire passer ailleurs ; la force

directrice de l'image aidant. Le cinématographe peut alors rendre compte de la vie prolétarienne, du loisir comme du travail. Ce que Vertov appelle d'ailleurs « la vie à l'improviste ».

ELISABETH ROUDINESCO. — Certes, Karel Teige a une vision beaucoup plus mythique que formelle du cinématographe. Pour lui prime l'illusion et le vert paradis des salles obscures. Le cinéma est l'art du peuple et de l'enfant, voire du bon sauvage.

Pour Hitchcock, le cinématographe n'est ni un art de propagande, ni un instrument de la pédagogie et en cela il s'oppose aux Soviétiques. Hitchcock est sans doute le seul cinéaste hollywoodien à avoir poussé à l'extrême une réflexion sur la fonction du regard. Mais son but est de restituer à l'art cinématographique ses valeurs aristotéliennes ; celles-ci sont fortement subverties mais l'idée cathartique demeure ainsi que l'idéal thérapeutique faisant office de pédagogie. Pour les Soviétiques des années 20-30, l'enthousiasme des faits prime. Pour l'Anglo-Saxon émigré sur le côte Pacifique le spectateur, malade de civilisation, doit retrouver le goût du drame, fût-ce au prix d'un « regard pervers ».

HENRI DELUY. — On retrouve chez D. Vertov, me semble-t-il, deux idées centrales que développeront les théoriciens et écrivains du Proletkult : celle de l'organisation des pensées et des actes, celle d'art collectif.

ELISABETH ROUDINESCO. — Vertov avait, comme Bogdanov, fait des études de médecine. Michel Pêcheux souligne les liens de l'empirio-criticisme à l'idéologie médicale. Je crois que chez Vertov, comme chez beaucoup d'autres, l'idéal organiciste « travaille » la théorie. Eisenstein « travaille » l'histoire dans le sens de l'épopée. Utilisant des comédiens, il cherche à « casser » le héros de l'intérieur, tantôt en le figeant dans un type, tantôt en le modelant dans un montage rigoureux. Il est intéressant de comparer *Potemkine* avec les films de Vertov. Dans ce film, Eisenstein n'utilise pas de comédiens, il filme en décors naturels et pioche dans des documents. Il fait un film « vertovien ». Mais sa théorie des masses-héros et de l'attraction font de *Potemkine* un film épique et non documentaire. Soulignons qu'avec le recul, les films de Vertov prennent une dimension plus historique que documentaire ; ils virent à l'épopée des faits et on peut imaginer ce que seraient des actualités télévisées fabriquées suivant les données de Vertov. Passons...

Le monde de Vertov est un monde d'objets. Une sorte de grand corps morcelé, comme sont détachés du corps humain les yeux et les oreilles, la voix et le regard. Le héros disparaît rem-

placé par la matière pelliculaire. Les objets bougent d'eux-mêmes. Ainsi l'appareil de *l'Homme à la caméra* est-il animé comme les bâtonnets des films de Mac Laren. La caméra se meut seule comme une grande araignée. En ce sens le beau générique du *Mépris* de J.-L. Godard, ce film si peu monté et utilisant sans cesse le travelling, ce générique est une sorte d'hommage à Vertov. La caméra s'avance seule sur un rail. L'équipe la suit et l'œil-monstre regarde le spectateur faisant jaillir comme sur une autre scène son propre imaginaire. Organicisme vertovien, dans la mesure où la caméra est aussi un cerveau. Le montage est le système nerveux du film conçu selon une hiérarchie de symboles. Les pensées sont immédiatement des actes et les actes sont des impressions filmées. Sur la notion d'art collectif, les positions d'Eisenstein et celles de Vertov divergent comme celles de Koulechov ou de Meyerhold. Pour Vertov le cinéma est prolétarien dans la mesure où disparaissent le jeu, le metteur en scène, le décor, le comédien, le héros, dans la mesure où l'homme est machinerie. Le film est agencement d'images et de sons. Le metteur en scène est un collecteur de documents. Il est anonyme, il se fond dans le réel pelliculaire. Vertov est le cinéaste d'une illusion : l'illusion de la connaissance directe, de la pensée en acte. Eisenstein est le cinéaste d'une autre illusion : l'illusion du reflet ou du « signe » (ce qui explique en partie ses positions de 29 sur le parlant).

L'organicisme de Vertov a pour pendant une sorte de psychopédagogie. Organiser le monde conformément à l'œil humain, au mécanisme du cerveau, cela revient à changer l'homme. Position paradoxale, en apparence seulement. Changer l'homme, c'est redécouvrir sa nature essentielle d'homme machine et montrer du même coup qu'il est l'homme de son temps, l'homme socialiste de l'ère industrielle. C'est cela l'humanisme inversé de Vertov dont je parlais tout à l'heure.

Cependant son cinéma échappe au « documentarisme » ou au sociologisme (filmer la réalité telle qu'elle est) en ce qu'il met l'accent non sur le naturel ou la transparence mais sur un réel d'une autre nature : le réel de l'image et du son. Vertov n'est dans son cinéma ni sensualiste ni empiriocriticiste. Son « intimisme » évoque les thèses brechtiennes de la mise à distance.

HENRI DELUY. — Dans les années 20, un certain nombre de thèmes se précisent dans les mouvements d'avant-garde, qui touchent aux idéologies pratiques. Par exemple, tu l'as dit, il faut changer l'homme et pour cela il faut changer la vie et réciproquement. D'où l'importance accordée à ce que les Soviétiques appellent le « Byt », la vie quotidienne, familiale ou sociale, les

modes de vie, etc. Pour changer la « vie psychique » de l'homme, il faut lui créer un nouveau contexte, un nouveau quotidien. Il me semble qu'on retrouve cela chez Vertov.

ELISABETH ROUDINESCO. — Certainement. Vertov est le grand cinéaste du quotidien ; si l'on veut bien ne pas confondre cette sorte d'intimisme dont je parlais, le kino-pravda, la « vie à l'improviste », avec les litanies proliférantes qui sous le nom de cinéma « militant » ou « documentaire » s'adonnent à la tromperie à force de chercher le « faire-vrai ». Citons à titre d'exemple symptomatique le film *Français si vous saviez...* Dans *l'Homme à la caméra* (1929), le caméraman a pour mission de s'approprier une ville depuis le réveil jusqu'au coucher. Il doit tout filmer, ne rien exclure. Le « choix » se fait de lui-même d'abord par la vertu d'une transparence entre les pensées et les actes (œil-caméra-manivelle), ensuite par le montage. Le quotidien n'est point donné mais fabriqué par un cerveau-machine échappant à la conscience. Le symbolisme naît du rapprochement simultané des images montées. La temporalité est celle du film lui-même. On nous montre simultanément les différentes étapes de sa fabrication. Le tournage, le montage et la projection devant les spectateurs. Au temps du travail, se superposent les temps concrets de l'activité urbaine : l'usine, l'accouchement, le mariage, le coiffeur, etc. A noter que Jean Rouch reprendra cette idée dans *Moi, un noir* en demandant à son « héros » d'improviser, après coup et devant les images, le commentaire du film dont il est « l'acteur ».

La symbolique vertovienne joue sur des signifiants, des morceaux de plans, un bric à brac d'éléments dont la collusion spontanée est le fruit d'un hasard calculé. Les films de Dziga Vertov ressemblent tantôt à certains romans de Butor, tantôt aux films de B. Keaton. Je pense évidemment au *Caméraman*. A ceci près que Vertov filme la joie du mouvement, l'enthousiasme des faits. Il est le propagandiste de l'ère industrielle socialiste ; alors que Keaton ou Chaplin (*Les temps modernes*) sont les héros morts et révoltés tout à la fois d'un mécanisme qui semble les anéantir. Keaton se heurte à l'horreur des obstacles qu'il contourne génialement par une série de « trucs » (d'où le gag).

Tout filmer, cela revient aussi à tout choisir, à exclure. *L'Homme à la caméra* ne restitue pas une continuité vécue du tournage mais un temps reconstruit, le seul réel du cinématographe. C'est sur ce « formalisme » que Vertov fut attaqué après 1930 et son équipe souvent privée de travail au nom d'une sorte d'utilitarisme de la transparence filmée.

HENRI DELUY. — Tu as parlé à propos de Vertov des thèses

de Brecht sur la distanciation. Peux-tu préciser ?

ELISABETH ROUDINESCO. — Brecht tente de dépsychologiser la scène théâtrale en l'historicisant. Mais la thèse de la distanciation suppose un espace pré-freudien de la représentation où le spéculaire et l'imaginaire se trouvent confondus. La théorie du ciné-œil est, comme celle de la distanciation, une réflexion sur la fonction du regard. Une tentative de décentrement de cette fonction, de mise à l'écart, à distance. Brecht et Vertov mettent en cause la traditionnelle relation réflexive du sujet et de l'objet. Mais ils montrent par là la limite « psychologique » d'une démarche : Pour changer l'homme, il faut dédramatiser son rapport au monde c'est-à-dire à l'histoire ; lui apprendre qu'il n'est ni le centre d'un spectacle conçu pour ses plaisirs, ni le sujet de l'histoire. Pour cela, il faut encore réinventer un spectateur, une sorte de conscience spectatrice, qui est une conscience sociale, idéologique, culturelle. Et là risque fort de venir se glisser l'homme psychologique ; ne l'oublions pas, l'œil vertovien, même « non copié » est aussi et déjà l'homme lui-même ; il y a là une contradiction entre une conception du cinématographe comme « montage du je vois » (décentrement) et l'idéal d'une unité de l'homme reconstituée sur le modèle d'un organisme (la machine). Contradiction que l'on retrouve souvent chez Brecht.

Il reste que les films de Vertov, comme les pièces de Brecht, dépsycholisent la scène de la représentation (historicisation — distanciation — ciné-œil) en ce qu'ils n'ont pas de centre.

Tel est le sens d'une réflexion « matérialiste » sur le regard, qui se situe dans un espace à la fois anti-aristotélien et pré-freudien (ou non freudien) de la représentation. Le débat reste ouvert quant à la possible évaluation de cette réflexion dans le champ d'une théorie freudienne de l'identification.

Paris, juillet/août 1974.

A lire :

Dziga VERTOV : « *Artices, projets journaux* » (10/18).
Georges SADOUL : « *Dziga Vertov* » (Editions Champ libre).
Cahiers du Cinéma : n°s 220-221, 226-227, 228, 229.
Cinéthique : n° 15.

Quelques titres...

En français

- Lénine : « *Matérialisme et empiriocritiscime* » (Ed. Sociales).
- Lénine : « *Sur la littérature et l'art* » (Ed. Sociales).
- Plékhanov : « *Art et vie sociale* » (Ed. Sociales).
- Plekhanov : « *Le matérialisme militant* » (Ed. Sociales).
- Vladimir Pozner : « *Littérature russe* » (Kra, 1929).
- Jean Perus : « *Introduction à la littérature soviétique* » (Ed. Sociales, 1949).
- Benjamin Goriely : « *Les poètes dans la révolution russe* » (Gallimard, 1934).
- Slonim et Reawey : « *Anthologie de la littérature soviétique* » (Gallimard, 1935).
- Ettore Lo Gatto : « *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours* » (Desclée de Brouwer, 1965).
- *Anthologie de la poésie russe* (Seghers, 1964).
- Trotski : « *Littérature et révolution* » (10/18, 1971).
- Lounatcharski : « *Théâtre et révolution* » (Maspero, 1971).
- Claude Frioux : « *Maïakovski par lui-même* » (Seuil, 1961).
- Angelo Maria Ripellino : « *Maïakovski et le théâtre russe d'avant-garde* » (Arche, 1965).
- Léon Robel : « *Manifestes du futurisme russe* » (Editeurs Français Réunis, 1972).
- *Action Poétique n° 43* :
 - André Jdanov : Discours au premier congrès des écrivains soviétiques.
 - Henri Deluy : A propos du jdanovisme.
- *Action Poétique n° 44* :
 - Du réalisme socialiste.
- *Action Poétique n° 48* :
 - Maïakovski et les futurismes.
 - Manifestes futuristes russes.
- *Action Poétique n° 54* :
 - Front gauche/réalisme socialiste : S. Tretiakov, pour un réalisme factuel.
- *Change n° 2* :
 - La destruction.

- Claude Prévost : « *Littérature, politique, idéologie* » (Ed. Sociales, 1973).
- *Le Mouvement social* n° 59 :
— Critique littéraire et socialisme au tournant du siècle (Ed. ouvrières, 1967).
- « *La querelle du réalisme* », collection « Commune », ouvrage collectif (Ed. Sociales internationales, 1936).
- *Commune* :
— La collection, à l'Institut Maurice Thorez.
- Marcel Martinet : « *Culture prolétarienne* » (Librairie du Travail, 1935).
- *Monde* :
— Hebdomadaire culturel fondé et dirigé par Henri Barbusse, juin 1928-fin 1935. La collection à l'Institut Maurice Thorez.

En anglais

- Ed. J. Brown : « *Russian Literature since the revolution* » (New York, Collier books, 1963-1969).
- Erlich : « *Russian formalism* » (Mouton, 1969).

En allemand

- *Proletarische Kulturrevolution in Sowjetrußland (1917-1921)* (anthologie de textes du Proletkult). (Munich, 1969, Deutscher Taschenbuch Verlag.)
- K. D. Seemann : « *Der Versuch einer proletarischen Kulturrevolution in Rußland 1917-1922* » : dans la revue *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* n° 9, 1961.
- Walter Benjamin : « *Die politische Gruppierung der russischen Schriftsteller* », recueilli dans l'anthologie des écrits de Benjamin, *Angelus Novus*, Francfort, 1966. Suhrkamp Verlag.
- Oleg Jegorow : « *Die sozialistische Revolution und die internationalen proletarischen Literaturvereinigungen* » dans *Literatur der Arbeiterklasse*, Berlin, Weimar (R.D.A.), 1971. Aufbau-Verlag.
- « *Literatur im Klassenkampf* » (zur proletarischen revolutionären Literaturtheorie, 1919-1923). Francfort, 1974, Fischer Taschenbuch Verlag.

En russe

- « *Histoire de la littérature russe soviétique* ». Tome I. Moscou, 1967.
- « *La poésie des éditions bolchévik 1901-1917* ». Léninegrad, 1969.
- Brodski : « *Manifestes littéraires* » : du Symbolisme à Octobre. 1929. Mouton, 1969.
- Menchoutina et Siniavski : « *La poésie des premières années de la révolution 1917-1925* ». Moscou, 1964.
- Farber : « *La littérature soviétique des premières années de la révolution 1917-1920.* » Moscou, 1966.
- Papierny : « *La poésie prolétarienne des premières années de l'époque soviétique* ». Leningrad, 1959.
- Dementiev : « *Essais sur l'histoire du journalisme russe soviétique* », tome I. Moscou, 1966.
- Altman : « *Futurisme et poésie prolétarienne* ». Moscou, 1957.
- « *Problèmes du développement de la littérature soviétique des années vingt* » : éditions de l'Université de Saratov, 1963.
- Koulinitch : « *Essais sur l'histoire de la poésie soviétique des années vingt.* » Editions de l'Université de Kiev, 1958.
- Goura : « *Roman et révolution* » : les chemins du roman soviétique, 1917-1929. Moscou, 1973.
- Vologénine : « *La légende et la vérité au sujet de la poésie prolétarienne* » in *Littérature russe*, n° 3, 1963.
- Chechoukov : « *Les frénétiques zéloteurs* » : histoire des luttes littéraires dans les années vingt. Moscou, 1970.
- « *Histoire de la pensée esthétique soviétique* ». Moscou, 1967.
- Denissova : « *V. I. Lénine et le Proletkult* » in *Problèmes de philosophie* n° 4. 1969.
- Bougaenko : « *Lounatcharsky et le mouvement littéraire des années vingt.* » Saratov, 1967.
- Lénine et Lounatcharski : « *Lettres, rapports, documents* ». Moscou, 1971.
- *Premier congrès de l'Union des écrivains soviétiques* : compte rendu sténographique. Moscou, 1934.

Quelques sigles...

- AGITPROP** : Dans les organes du Parti, section d'agitation-propagande.
- KOMSOMOL** : Organisation des Jeunesses communistes.
- L.A.P.P.** : Association de Léningrad des écrivains prolétariens.
- L.E.F.** et « **Nouveau LEF** » : Revues regroupant des futuristes ou d'anciens futuristes, leurs amis « formalistes », des constructivistes, etc. (autour de Maïakovski puis de Trétiakov).
- L.T.S.K.** : Centre littéralre des constructivistes.
- M.A.P.P.** : Association de Moscou des écrivains prolétariens.
- M.O.R.P.** : Association internationale des écrivains révolutionnaires.
- NARKOMPROS** : Commissariat du peuple à l'instruction publique.
- N.O.T.** : Organisation scientifique de travail.
- P.O.S.D.R.** : Parti ouvrier social-démocrate de Russie.
- R.A.P.P.** : Association russe des écrivains prolétariens.
- R.C.P. (b)** ou **R.K.P. (b)** : Parti communiste russe (bolchevik).
- R.A.N.I.O.N.** : Association russe des instituts de recherche scientifique en sciences sociales.
- S.S.P.** : Union des écrivains soviétiques.
- TS.I.T.** : Institut central du travail.
- V.A.P.P.** : Association panrusse des écrivains prolétariens.
- V.O.A.P.P.** : Association pansoviétique des associations d'écrivains prolétariens.
- V.S.P.** : Union panrusse des écrivains.
- V.S.K.P.** : Fédération des écrivains soviétiques paysans.
- V.O.K.P.** : Société panrusse des écrivains paysans.
- V.A.P.N.** : Association panrusse des musiciens prolétariens.
- V.S.S.P.** : Union panrusse des écrivains soviétiques.

Notices biographiques

AVERBACH (1903-1939)

Animateur de la RAPP et de la VAPP (dont il est un des fondateurs).

Elu membre du Comité Central de la jeunesse communiste, puis secrétaire du comité de Moscou.

En 1920, il est membre de la rédaction de « *La jeune garde* », ensuite de « *La sentinelle* » et de « *La sentinelle littéraire* ».

BAKHMETEV (1885-1963)

Membre du Parti depuis 1909, déporté en Sibérie.

Il collabore à « *La Forge* » et à « *La revue ouvrière* ».

ERMILOV (1904-1965)

Membre du Parti depuis 1927.

A partir de 1928, un des dirigeants de la RAPP.

De 1946 à 1950 : rédacteur en chef du « *Journal littéraire* ».

Il est l'auteur du fameux article « *Pour l'homme vivant en littérature* » (1928).

GUERASSIMOV (1889-1939)

Membre du Parti depuis 1905.

Depuis 1913, est édité par les éditions bolchevik (Pravda).

Participe à la guerre civile.

Quitte le Parti, en 1921, et traverse une crise. Il écrit, à la même époque, le poème : « *La NEP noire* ».

Membre de la rédaction de « *La Forge* ».

IAKOVLEV (1896-1939)

Entre en 1913 au Parti et devient membre du bureau du Comité Central du Parti communiste ukrainien.

Collaborateur direct de Lénine sur les problèmes idéologiques et culturels.

En 1922, 1923, il est responsable au département de propagande du Comité Central.

ISBACH (1904-?)

Membre du Parti depuis 1926.

Membre de la rédaction de « *La jeune garde* » et de « *La sentinelle* ».

KERJENTSEV (Lebedev) (1881-1940)

Membre du Parti depuis 1904.

Collabore aux journaux « *L'Etoile* », « *L'Education* ».

En 1912, correspondant de la « *Pravda* ».

En 1918, collaborateur du rédacteur en chef des « *Izvestia* ».

De 1918 à 1930, collabore à la section de propagande du Comité Central et c'est à ce titre que nous le voyons intervenir dans les discussions de l'époque.

KIRCHONE (1902-1938)

Membre du Parti depuis 1908, participe à la guerre civile.
Important dirigeant de la RAPP et de la VOAPP.

LEJNEV (1901-1945)

Théoricien du groupe « *Pereval* ».

Victime de la répression, il a été réhabilité.

LELEVITCH (1901-1945)

Membre du Parti depuis 1917.

Rédacteur avec Voline et Rodov de la revue « *La Sentinelle* ».

Exclu de la direction de la VAPP avec Rodov et Vardine, en 1926, pour « liquidationisme de gauche ».

Réhabilité après le 20^e congrès.

LEBEDINSKI (1898-1959)

Membre du Parti depuis 1920, participe à la guerre civile.
Membre du groupe « *Octobre* » et dirigeant de la RAPP.

LEBEDEV-POLIANSKI (1881-1948)

Membre du Parti depuis 1902.

Théoricien du Proletkult.

PLETNEV (1886-1946)

Membre du Parti depuis 1903.

Dirige le Proletkult jusqu'en 1921 et anime la revue « *Culture prolétarienne* ».

FADEEV (1901-1956)

Membre du Parti depuis 1918.

En 1926 : membre du bureau et du secrétariat de la VAPP.

En 1927 : membre du bureau du conseil de la Fédération des écrivains et membre de la rédaction de « *La sentinelle littéraire* ».

Il se suicide en 1956.

VORONSKI (1884-1943)

Membre du Parti depuis 1904, emprisonné, envoyé en exil.

De 1921 à 1927 il dirige la revue « *Terres vierges rouges* », les éditions « Kroug », collabore à la revue « *Projecteur* ».

De 1925 à 1928 il est membre de « l'opposition de gauche » (trotskiste). Exclu du Parti. Il est réintégré en 1930 et travaille au « *Goslizdat* » (éditions d'état).

Arrêté en 1937, il est réhabilité après le 20^e congrès du PCUS et réintégré « post-mortem » dans le Parti.

action poétique

Nos disponibles

26. — INÉDITS DE PIERRE MORHANGE - SIX POÈTES ET UN CRITIQUE (*Bellay, Cousin, Della Faille, Godeau, Perret, Venaille et G. Mounin*)... (Le numéro : 9 F.)
27. — POÈMES ESPAGNOLS DE COMBAT et *Tzara, Löwenfels, Volker Braun, Paul Chamberland*... (9 F.)
30. — NOUVEAUX POÈTES HONGROIS, POÈTES DE LA R. D. A., et *Sten, Malrieu, Zili, Venaille*. (9 F.)
31. — UMBERTO SABA (*traductions et étude de Georges Mounin*) et *Alberti, Enzensberger, R.-F. Retamar*. (9 F.)
- 32-33. — VLADIMIR HOLAN et *Salvatore Quasimodo, Pierre Morhange, Dené Depestre*... (12 F.)
34. — OU EN EST LE ROMAN ? par *René Ballet, Yves Buin, Claude Delmas*... (9 F.)
35. — POÈMES DU SUD-VIETNAM - NOVOMESKY - KHLEBNIKOV et *J. Rousselot, C.-M. Cluny*... (9 F.)
36. — LA 1^{re} POÉSIE LYRIQUE JAPONAISE. Et : *A. Liehm, A. Barret, P. Lartigue, F. Venaille*... (9 F.)
38. — (Formule « poche »). POÈTES POPULAIRES CHINOIS, trad. et prés. par *M. Loi*, quatre poètes tchécoslovaques, *Wilhelm Reich, Jouffroy, Faye*... (9 F.)
39. — POÈTES IRANIENS D'AUJOURD'HUI, trad. et prés. par *A. Lance et A. Adamov, Biermann, Bialik, Frénaud, M. Regnaut, Michel Vachey, F. Venaille*... (9 F.)
40. — PROSES POÉTIQUES, et *Celaya, Kirsanov, Bouritch*. (9 F.)
- 41-42. — « TEL QUEL » et les problèmes de l'avant-garde, et *Regnaut, Vargaftig, Deluy, Ritsos*. (12 F.)
43. — MAI 68 : *Poèmes suivis d'un débat, A. Jdanov* : discours, *Henri Deluy* : note à propos du Jdanovisme, *Mitsou Ronat* : Trois essais de formalisation en linguistique. Et : *P. L. Rossi, Cl. Adelen, G. Rebourcet, M. Regnaut*. (9 F.)
44. — (Nouvelle formule). DU RÉALISME SOCIALISTE et *Ismaël Kadaré* (poète albanais), *P. Lartigue, C. Dobzynski, P. L. Rossi, Claude Delmas*... (9 F.)
45. — POÉSIE YIDICH, trad. et prés. *Ch. Dobzynski, et J. Roubaud, J. Guglielmi, A. Lance, M. Ronat* (sur *M. Leiris*), *Elisabeth Roudinesco* (*L'inconscient et ses lettres*). (9 F.)

46. — SPÉCIAL BERTOLT BRECHT : M. Regnaut, V. Braun, P. Schütt, A. Lance, J. Tailleur, H. Deluy, M. Gansel, E. Roudinesco, H. Roussel. — Poèmes : Gyorgy Somlyo, Vassilis Vassilikos, Lionel Ray, Maurice Regnaut. (9 F.)
47. — QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX, et P. L. Rossi, M. Regnaut, A. Garcia, V. Feyder, G. Le Gouic, G. Jouanard, J. Poels, M. Ronchin, B. Govy, C. Pelloux, A. Cru, P. Lagrue, J. Cadenat, Günter Kunert, Karl Mickel, Angel Valente. (9 F.)
48. — MAIAKOVSKI et les FUTURISMES - MANIFESTES FUTURISTES RUSSES : Khlebnikov, Asséev, Trétiakov, Bourliouk, Lijschits, Kroutchonykh, etc. Entretiens avec V. Pozner et L. Robel, présentation H. Deluy, et Bernard Vargaftig, Charles Dobzynski, Lionel Ray, Alain Lance, P. L. Rossi, E. Roudinesco. (Ce numéro : 12 F.)
49. — COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — G. Lukacs : *La politique culturelle de la République des Conseils.* — L. Kassak : *Lettre à Bela Kun.* — Moholy-Nagy : *Un scénario.* — S. Barta, G. Illyes, T. Dery, E. Roudinesco : *Psychanalyse à l'origine.* — A. Jozsef : *Hegel, Marx, Freud.* — C. Dobzynski : *René Char ou la Justesse.* Guillevic, M. Füst, J. Guglielmi, C. Adelen, N. Naderpour, M. Delouze, R. Arnaud, C. Held, A. Raynaud, P. Lartigue... (Ce numéro : 12 F.)
50. — UNE LITTÉRATURE PERDUE (Problèmes du récit) J. C. Montel, Y. Mignot, M. de Gandillac, M. Ronat et P. L. Rossi (sur J.-P. Faye), Cl. Francillon, Ph. Boyer (sur Robert Pingne) — J.-L. Parant — E. Roudinesco (sur Raymond Rousset). — Walter Benjamin (un inédit sur la « Crise du roman »), N. Leskov. — W. Kuchelbecker — M. Lowry — *Poèmes d'O. Mandelstam, traduits et présentés par Serge Andrieu* — *Poèmes de A. Bosquet, R. Doukhan, D. Grandmont, M. Regnaut, C. Roy, C. Tessier.* (Ce numéro : 12 F.)
- 51-52. — AGITPROP et LITTÉRATURE OUVRIÈRE EN ALLEMAGNE — 1919-1933 et 1947-1972 : (sous la République de Weimar et aujourd'hui en R. F. A.). — Poèmes de la fin XVIII^e et du XIX^e siècles. Etudes et traductions de Alain Lance, Jean Mortier, Hélène Roussel, Guillevic, Maurice Regnaut, Françoise Lagier, Lionel Richard, Henri Deluy - Franz Mehring : « L'art et le prolétariat ». — Un manifeste de Grosz et Heartfield — Entretien et poèmes de H. M. Enzensberger — Extrait du scénario « de Kuhle Wampe » de Brecht et Dudow — Chronologie — Biblio-discographie. Et : E. Roudinesco : « Mao Tsé Toung et la littérature de propagande ». — Ferenc Juhasz, Cl. Adelen, S. Andrieu et L. Ray. (15 F.)

Supplément au n° 53. — VIETNAM : *Poèmes de Xuang Huang, Chinh Huu, Hoang Trung Thong, H. Deluy, Ch. Dobzynski, J. Guglielmi, A. Lance, P. Lartigue, L. Ray, M. Regnaut, M. Ronchin, P. L. Rossi, J. Roubaud, B. Vargaftig.* (6 F.)

53. — L'IDÉOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE : E. Roudinesco — M. Ronat (Chomsky et la théorie littéraire) — Pierre Kuentz — J. Roubaud — Patrice Cocâtre (sur M. Blanchot) — J. Attié — M. Ronat (sur G. Bataille) — Yves Boudier (sur P. Macherey) — H. Deluy (sur la notion de poésie) — Entretien avec J.-P. Faye — Poèmes traduits du turc : Yunus Emre, Nazim Hikmet, Ataul Behramoglu — Et : M. Regnaut. (Ce numéro : 12 F.)

54. — S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART / RÉALISME SOCIALISTE — JOSÉ BERGAMIN — Six poètes du lycée Chaptal. Et G. Somlyo, P. L. Rossi, J. Garelli, A. Lance, X. Pommeret, M. Petit, D. Sila. (12 F.)

55. — CHILI : P. Neruda (Incitation au nixonicide et douze poèmes inédits). — Poèmes et témoignages : P. Soupault, C.-J. Cela, H. Pinochet, Aragon, J. Roubaud, G. Jouanard, C. Hodin, A. Lance, M. Ronat, E. Roudinesco, M.-A. Asturias, J. Bergamin, V. Braun, Che Lan Vien, J. Corbett, J. Cortazar, E. Evtouchenko, E. Fried, Y. Ritsos, S. Yurkievich, C. Adelen, A. Bosquet, M. Cahour, H. Deluy, C. Dobzynski, P. Gamarra, D. Grandmont, P. Lartigue, J. Guglielmi, J. Marcenac, J.-C. Montel, A. Rapoport, L. Ray, P. L. Rossi, M. Regnaut, A. Sala, B. Vargaftig. — Dossier de presse. — Poèmes d'ouvriers chiliens. — Couverture : Gaston Planet. — Dessins : Vieira da Silva, E. Pignon, Guanse, Lobo, F. Teyssier, Getzler, M. Charpin, T. Bonnelalbay, Vanarsky. (12 F.)

56. — POÉSIES U. S. A. : L. Zukofsky, L. Eigner, J. Rothenberg, P. Blackburn. — Contre-poésie : Vietnam, Les « Caterpillar », poésie amérindienne traditionnelle. — Hommage à Jack Spicer. — Neruda : poèmes. (12 F.)

57. — CHILI — ANGOLA — ESPAGNE. — La poésie de la Résistance (Pierre Seghers). — Rivière le parricide (E. Roudinesco). — Et Jacques Izoard, Mathieu Bénézet, J. Roubaud, C. Dobzynski. (12 F.)

Supplément au n° 57. — Alain LANCE : *L'Ecran bombardé.* Poèmes. (10 F.)

58. — *Poètes portugais.* — B. Brecht : Notes sur son évolution politique (F. Fischbach). — Catharsis, distanciation, identification (E. Roudinesco). — Et : P. Lartigue, L. Ray, B. Vargaftig, M. Ronchin, D. Grandmont, A. Rapoport, C. Fabrizio, E. Ardoin, G. Squires. (12 F.)

Quatre numéros : 34 F (France) — 38 F (Etranger).

action poétique

bulletin
d'abonnement
ou de
réabonnement

Nom : Prénom :

Profession (si vous désirez la préciser) :

Adresse :

— Je m'abonne pour an(s) à la revue **Action Poétique**.

1 an (4 n ^{os})	France	30 F.	Etranger	36 F.
2 ans (8 n ^{os})		60 F.		72 F.
Soutien (4 n ^{os})		100 F.	(8 n ^{os})	200 F.

— Je désire également recevoir :

- Les numéros suivant parmi ceux encore disponibles de votre revue :

— Je vous adresse la somme totale de F par :

- chèque postal	- mandat postal
- chèque bancaire	- mandat-lettre

Action Poétique, 4.294.55 Paris, 19, rue E.-Dubois, Paris-14^e.

A , le

Signature :

P.S. - Je vous prie de bien vouloir adresser de ma part un numéro spécimen, accompagné d'un bulletin d'abonnement, aux personnes dont les noms et adresses suivent :

dialectiques

REVUE TRIMESTRIELLE

77 bis, rue Legendre - 75017 Paris

ABONNEMENT UN AN : 40 F

David Kaisergruber : C. C. P. La Source 337 62 71

N° 1/2, 2^e édition : Septembre 1973, *épuisé*.

N° 3, 2^e édition : Février 1974, DD. Kaisergruber/texte et idéologie. — J. Bidet/questions à P. Bourdieu. — G. Labica/la théorie marxiste de l'état. — A. Etchégoyen/thermodynamique, évolutionnisme et philosophie. — C. Buci-Glucksmann/Lénine, Hegel et le mouvement ouvrier. — J. Jung/modèles mathématiques et luttes de classe dans le Capital. (96 pages : 12 F.)

N° 4/5 : Mars 1974, spécial Gramsci, C. Buci-Glucksmann/Gramsci et l'état. — H. Portelli/Jacobisme et antijacobisme de Gramsci. — L. Gruppi/le concept d'hégémonie chez Gramsci. — J. Thibaudeau/premières notes sur les écrits de prison pour placer la littérature dans la théorie marxiste. — A.M. Cirese/conceptions du monde, philosophie spontanée, folklore. — N. Badaloni/Gramsci et le problème de la révolution. — M. Salvadori/actualité de Gramsci. — V. Gerratana/Labriola et Gramsci. — C. Luporini/lettre sur Gramsci. — A. Leonetti/Gramsci, tel qu'en lui-même... (160 pages : 22 F.)

N° 6 : à paraître en septembre 1974.

EUROPE

REVUE LITTÉRAIRE MENSUELLE

Nos derniers numéros spéciaux :

VALÉRY	15 F
KAFKA	15 F
NERVAL	15 F
DESNOS	15 F
SADE	15 F
RIMBAUD	15 F
NERUDA	15 F
FREUD	20 F
CORNEILLE	20 F
LE ROMAN-FEUILLETON	20 F

EUROPE

21, rue de Richelieu — PARIS-1^{er}

C. C. P. Paris 4 560 04

EDITIONS SOCIALES

THÉORIE DE LA LITTÉRATURE ET CULTURE

Histoire littéraire de la France

tome 1 : des origines à 1600	cartonné 40,00 F
tome 2 : de 1600 à 1715	cartonné 40,00 F
tome 3 : de 1715 à 1789	cartonné 40,00 F
tome 4 : de 1789 à 1848	
1 ^{re} partie	cartonné 40,00 F
2 ^e partie	cartonné 40,00 F

— Collection Problèmes

Lectures du réel (Pierre Barberis)

1 volume 16,00 F

Sociologie et idéologie (Michel Dion)

1 volume 16,00 F

Littérature, politique, idéologie (Claude Prévost)

1 volume 16,00 F

Interventions. Socialisme. Avant-Garde. Littérature. (J. Thibaudeau)

1 volume 16,00 F

— Collection Notre Temps

Culture, personnalité et sociétés (Gérard Belloin)

1 volume 9,00 F

La Culture au présent (Roland Leroy)

La culture : sa conception - son développement sont l'objet d'un débat idéologique et politique de plus en plus vif.

1 volume 16,00 F

La pensée utopique de William Morris (Paul Meier)

L'auteur s'est efforcé de restituer dans sa réalité et sa signification toute la pensée utopique de Morris. Il était en effet intéressant de découvrir à quel point sa réflexion s'enrichit et s'approfondit depuis l'utopisme embryonnaire des années pré-marxistes jusqu'à l'assimilation ininterrompue du matérialisme historique et dialectique.

1 volume 90,00 F