

Léon Trotsky :

Le Parti et les artistes

9 mai 1924

Compte Intervention de Trotsky à une réunion organisée le 9 mai 1924 par le bureau de presse du Comité Central. Publié dans le recueil "Voprosy Kul Toury pri Diktature proletariata" paru à Moscou en 1925, traduit par Claude Ligny, ce texte a été publié pour la première fois en français dans la revue "les Lettres Nouvelles" de mai juin 1967.

Trotsky. — Je pense que le point de vue du groupe *Na Postou* a été exprimé ici avec le plus de netteté par le camarade Raskolnikov — c'est un fait contre lequel vous ne pouvez rien, camarades de *Na Postou* ! Après un lointain voyage, Raskolnikov est venu parler ici avec toute la fraîcheur et l'innocence afghanes [1], alors que d'autres membres de *Na Postou* ont quelque peu goûté aux fruits de l'Arbre de la Science et s'efforcent de cacher leur nudité — à l'exception, il est vrai, du camarade Vardine, qui est resté vêtu tel qu'il était à sa naissance.

Vardine. — Vous n'avez même pas entendu ce que j'ai dit ici !

Trotsky. — C'est exact, je suis arrivé après. Mais premièrement, j'ai vu votre article dans le dernier numéro de *Na Postou* ; deuxièmement, je viens de parcourir le sténogramme de votre discours, et troisièmement, je dois dire qu'on peut très bien, sans vous écouter, savoir d'avance ce que vous allez dire. (*Rires*)

Mais revenons au camarade Raskolnikov. Il a dit : on nous recommande des « compagnons de route » ? mais est-ce que l'ancienne *Pravda*, celle d'avant-guerre, ou *Zvezda* ont publié des œuvres d'Artsybachev, de Léonid Andréiev, ou d'autres qui seraient à coup sûr considérés aujourd'hui comme des « compagnons de route » ? Voilà, n'est-il pas vrai, une façon toute fraîche et innocente de poser la question, sans s'encombrer de réflexions inutiles. Mais que viennent faire ici Artsybachev et Andréiev ? Pour autant que je sache, ils n'ont jamais été considérés comme « compagnons de route ». Léonid Andréiev est mort dans un état de haine épileptique à l'égard de la Russie des Soviets. Quant à Artsybachev, il est depuis peu à l'étranger, car il a été purement et simplement exilé. Il ne faut pas tout embrouiller à ce point-là ! Qu'est-ce qu'un « compagnon de route » ? En littérature, comme en politique, nous appelons « compagnon de route » celui qui, en boitant et en titubant, suit jusqu'à un certain point le même chemin que nous, un chemin qui nous mène naturellement, vous et moi, beaucoup plus loin. Quant à celui qui va *contre* nous, ce n'est pas un compagnon de route, c'est un ennemi, et le cas échéant, nous l'exilons à l'étranger, car le bien de la révolution est pour nous la loi suprême. Comment pouvez-vous, dans ces conditions, mêler Andréiev à la question des « compagnons de route » ?

Raskolnikov. — Bon, mais Pilniak, alors ?

Trotsky. — Si c'est à Pilniak que vous pensez lorsque vous parlez d'Artsybachev, je ne peux plus discuter avec vous. (*Rires*)

Une voix. — N'est-ce pas la même chose ?

Trotsky. – Comment ça, la même chose ? Si vous citez des noms, vous devez savoir de qui vous parlez. Que Pilniak soit bon ou mauvais, qu'il soit bon en ceci ou mauvais en cela, Pilniak reste Pilniak, et vous devez parler de lui en tant que Pilniak, et pas en tant que Léonid Andréiev. Connaître, en général, c'est commencer par distinguer les choses et les événements, et non pas les mêler dans une confusion chaotique... Raskolnikov nous dit : « Pour *Zvezda* ou la *Pravda*, nous n'avons jamais fait appel aux « compagnons de route ». « Nous avons cherché, et trouvé, des poètes et des écrivains dans les masses du prolétariat. » Cherché, et trouvé ! Dans les masses du prolétariat ! Mais qu'est-ce que vous en avez fait, alors ? Pourquoi nous les cachez-vous, ces poètes et ces écrivains ?

Raskolnikov. – Ils existent. Démian Biednyï, par exemple.

Trotsky. – Ah bien, bien ! J'ignorais, je l'avoue, que Démyan Biednyï avait été découvert par vous dans les masses du prolétariat. (*Rire général*) Vous voyez avec quel bagage nous abordons les questions de la littérature : nous parlons de Léonid Andréiev, alors que nous pensons à Pilniak ; nous nous glorifions d'avoir découvert, dans les masses du prolétariat, des écrivains et des poètes, mais vérification faite, nous nous apercevons que ces « masses » ont fourni en tout et pour tout, comme représentants, Démian Biednyï. (*Rires*) Allons. Tout cela est frivole. La question exige un peu plus de sérieux.

Essayons, justement, d'examiner avec un peu plus de sérieux ces publications ouvrières, d'avant la révolution, ces journaux et ces revues que l'on a cités ici. Nous nous rappelons tous y avoir lu pas mal de poèmes, consacrés à la lutte, au Premier Mai, etc. Tous ces vers, dans leur ensemble, constituent un document culturel et historique fort important, et fort significatif. Ils ont illustré l'éveil révolutionnaire et le progrès politique de la classe ouvrière. En ce sens, leur valeur culturelle et historique n'est pas moins grande que celle des œuvres de tous les Shakespeare, Molière et Pouchkine du monde. Quelle que soit la faiblesse de ces vers, il y a en eux la promesse de cette culture humaine nouvelle, plus haute, que créeront les masses éveillées quand elles posséderont les éléments fondamentaux de la vieille culture. Cependant, les poèmes ouvriers de *Zvezda* ou de la *Pravda* sont encore loin de signifier qu'une littérature nouvelle, prolétarienne, est née. Les vers sans art du style de Derjavine [2], ou d'avant Derjavine, ne peuvent absolument pas être considérés comme une nouvelle littérature, bien que les pensées et les sentiments qui cherchent à s'exprimer dans ces vers appartiennent à des écrivains débutants qui font partie de la classe ouvrière. C'est une erreur de croire que l'évolution de la littérature ressemble à une chaîne continue dans laquelle les vers naïfs, quoique sincères, publiés par de jeunes ouvriers au début de ce siècle constitueraient le premier maillon d'une future « littérature prolétarienne ». En réalité, ces poèmes révolutionnaires ont été un fait politique, non un fait littéraire. Ils ont contribué au progrès, non de la littérature, mais de la révolution. La révolution a conduit à la victoire du prolétariat, la victoire du prolétariat conduit à son tour à une transformation de l'économie. La transformation de l'économie modifie profondément la physionomie culturelle des masses travailleuses. Et le progrès culturel des travailleurs crée véritablement la base d'une nouvelle littérature, et généralement d'un art nouveau. « Mais on ne peut admettre d'ambiguïté, nous dit le camarade Raskolnikov. Il faut que dans nos éditions, les articles politiques et les poèmes forment un tout ; ce qui distingue le bolchevisme, c'est le fait d'être monolithique », etc... À première vue, ces considérations sont irréfutables. Mais en fait, il s'agit là d'une pure abstraction, sans contenu. C'est tout au plus un vœu pieux, dépourvu de réalisme. Ah certes, ce serait magnifique si notre politique et notre littérature politique communistes étaient complétées par une conception du monde bolcheviste exprimée dans une forme artistique. Mais ce n'est pas le cas, et nullement par l'effet du hasard. Cela vient de ce que la création artistique, par son essence même, retarde sur les autres moyens d'expression de l'esprit humain, à plus forte raison quand il s'agit d'une classe sociale. Comprendre tel ou tel fait et l'exprimer logiquement est une chose, mais c'en est une autre que d'assimiler organiquement le nouveau, de réformer complètement la structure de ses propres sentiments et de trouver pour cette nouvelle structure une expression artistique. Ce dernier processus est plus organique, plus lent, se soumet plus difficilement à une action consciente, délibérée, et par conséquent, se trouve toujours en retard sur le

reste. La pensée politique de la classe ouvrière avance sur des échasses, tandis que la création artistique clopine, derrière, sur des béquilles. Après tout, Marx et Engels ont exprimé admirablement la pensée politique du prolétariat à une époque où la classe ouvrière n'était même pas encore éveillée en tant que telle.

Une voix. – Oui, oui, ça c'est juste !

Trotsky. – Je vous remercie beaucoup. (*Rires*) Mais essayez maintenant d'en tirer les conclusions nécessaires, et de comprendre pourquoi ce monolithisme de la littérature politique et de la poésie n'existe pas. Cela nous aidera également à comprendre pourquoi, dans les vieilles revues marxistes légales, nous faisons toujours bloc – ou demi-bloc – avec des « compagnons de route », parfois fort douteux, parfois même simplement hypocrites et faux. Vous vous souvenez tous, évidemment, de *la Nouvelle Parole (Novoié Slovo)*, la meilleure des vieilles revues marxistes légales, à laquelle ont collaboré bien des marxistes de l'ancienne génération, y compris Vladimir Ilitch. Cette revue, comme vous le savez, entretenait des relations fort amicales avec les décadents. Pourquoi ? Parce qu'à cette époque, les décadents constituaient une tendance jeune, et persécutée, de la littérature bourgeoise. Le fait qu'ils étaient persécutés les poussaient de notre côté en tant que représentants d'une force d'opposition, opposition qui avait évidemment un tout autre caractère que la leur. Quoi qu'il en soit, les décadents ont été pour nous, temporairement, des compagnons de route. Les revues marxistes – pour ne rien dire des semi-marxistes – venues plus tard, y compris *l'Éducation (Prosveschénié)*, n'ont jamais eu non plus de section littéraire « monolithique », et elles ont donné une large place aux « compagnons de route ». On a pu être, selon les circonstances, plus strict ou plus coulant à cet égard, mais faute des éléments artistiques indispensables, il était impossible de mener dans le domaine de l'art, une politique « monolithique ».

Mais tout cela, au fond, n'intéresse pas Raskolnikov. Dans les œuvres artistiques, il ignore justement ce qui fait qu'elles sont artistiques. Cela ressort avec évidence de son remarquable jugement sur Dante. Ce qui fait la valeur de *La Divine Comédie*, d'après lui, c'est qu'elle permet de comprendre la psychologie d'une classe déterminée à une époque déterminée. Mais poser la question ainsi, c'est tout simplement effacer *La Divine Comédie* du domaine de l'art. Il est peut-être temps de le faire, mais alors, il faut comprendre clairement le fond de la question, et ne pas craindre les conséquences logiques. Si je dis que la valeur de *la Divine Comédie* réside dans le fait qu'elle m'aide à comprendre l'état d'esprit de classes déterminées à une époque déterminée, j'en fais par là même un simple document historique, car en tant qu'œuvre d'art, *la Divine Comédie* s'adresse à mon propre esprit, à mes propres sentiments, et doit leur dire quelque chose. *La Divine Comédie* de Dante peut avoir sur moi une action oppressante, accablante, nourrir en moi le pessimisme et la mélancolie, ou au contraire me reconforter, me donner du courage, de l'enthousiasme... C'est là, en tout cas, que réside fondamentalement le rapport entre le lecteur et l'œuvre. Bien sûr, rien n'empêche un lecteur d'agir en tant que chercheur et de ne voir dans *la Divine Comédie* que le document historique. Il est clair, cependant, que ces deux attitudes se situent sur deux plans, qui sont évidemment liés mais ne se recouvrent, pas. Comment, alors, expliquer qu'il puisse y avoir non pas seulement un rapport historique, mais un rapport esthétique direct entre une œuvre du Moyen Âge italien et nous ? Cela s'explique par le fait que toutes les sociétés de classes, si diverses qu'elles soient, ont des traits communs. Des œuvres d'art élaborées dans une ville italienne du Moyen Âge peuvent, c'est un fait, nous toucher, nous, aujourd'hui. Que faut-il pour cela ? Peu de choses. Il suffit que l'état d'esprit et les sentiments qu'elles traduisent aient trouvé une expression large, intense, puissante, susceptible de les élever bien au-dessus des limites étroites de la vie d'alors. Bien sûr, Dante est un produit d'un milieu social déterminé. Mais c'est aussi un génie. Les émotions propres à son époque, son art les élève à une hauteur rarement atteinte. Et si, aujourd'hui, nous regardons d'autres œuvres du Moyen Âge comme de simples objets d'étude, alors que nous voyons dans *La Divine Comédie* une source de perception artistique, ce n'est pas parce que Dante était un petit-bourgeois florentin du XVIII^{ème} siècle, mais bien plutôt malgré cela. Prenons par exemple, un sentiment

physiologique élémentaire comme la peur de la mort. Ce sentiment n'est pas propre à l'homme ; les animaux l'éprouvent aussi. Chez l'homme, il s'est d'abord exprimé simplement en langage articulé, puis il a trouvé une expression artistique. Cette expression a varié suivant les époques, suivant les milieux sociaux, c'est-à-dire que les hommes ont craint la mort de façons différentes. Néanmoins, ce qu'en disent non seulement Shakespeare, Byron ou Goethe, mais aussi les chanteurs de psaumes, est capable de nous toucher. (*Exclamation du camarade Libédinski.*) Oui, oui camarade Libédinski je suis justement arrivé au moment où vous expliquiez au camarade Voronski, en termes de b-a ba politique – c'est votre propre expression – les différences d'état d'esprit entre les différentes classes.

Sous cette forme générale, c'est indiscutable. Cependant, vous ne pouvez nier que Shakespeare et Byron parlent à notre âme, la vôtre et la mienne.

Libédinski. – Ils cesseront bientôt de le faire.

Trotsky. – Bientôt ? Je l'ignore. Mais il est certain qu'une époque viendra où les gens verront les œuvres de Shakespeare et de Byron comme nous voyons aujourd'hui celles des poètes du Moyen Age, c'est-à-dire uniquement sous l'angle de l'analyse historique. Bien avant cela, cependant, une époque viendra où les gens ne chercheront plus dans *le Capital* de Marx des préceptes pour leur activité pratique, et où *le Capital* sera devenu un simple document historique, de même que le programme de notre Parti. Mais pour l'instant, ni vous ni moi ne sommes prêts à reléguer Shakespeare, Byron et Pouchkine aux archives. Au contraire, nous allons recommander leur lecture aux ouvriers. Le camarade Sosnovski, par exemple, recommande avec force la lecture de Pouchkine, parce que, dit-il, Pouchkine suffit pour cinquante ans encore. Laissons de côté les questions de temps. En quel sens pouvons-nous recommander aux ouvriers de lire Pouchkine ? Nul point de vue de classe prolétarien chez lui, et encore moins d'expression monolithique d'idées communistes ! Certes, la langue de Pouchkine est splendide – que dire de plus ? – mais elle lui sert à exprimer une vision du monde d'aristocrate. Allons-nous dire à l'ouvrier : lis Pouchkine pour comprendre comment un noble gentilhomme de la cour et propriétaire de serfs accueillait le printemps et accompagnait l'automne ? Bien sûr, cet élément existe chez Pouchkine, qui est issu d'une souche sociale bien déterminée. Mais l'expression que Pouchkine a donnée à son état d'esprit est si nourrie d'expériences artistique et psychologique séculaires, si générale en un mot, qu'elle a suffi jusqu'à nos jours, et qu'elle suffira encore, comme le dit Sosnovski, pour au moins cinquante ans. Quand on vient me dire alors que, pour nous, la valeur artistique de Dante consiste dans le fait qu'il exprime la vie et les mœurs d'une époque déterminée, il ne me reste qu'à écarteler les bras. Je suis persuadé que bien des gens, comme moi, en lisant Dante, auraient à faire un gros effort de mémoire pour se rappeler la date et le lieu de sa naissance, mais que cela ne les empêcherait pas de tirer un extrême plaisir artistique sinon de toute *la Comédie*, au moins de plusieurs de ses parties. Puisque je ne suis pas un historien de la culture médiévale, ma réaction devant Dante est principalement d'ordre artistique.

Riazanov. – C'est exagéré. « Lire Dante, c'est se baigner dans la mer » : c'est ce que Chévyriev, qui était aussi contre l'histoire, objectait déjà à Biélinisky.

Trotsky. – Je ne doute pas que Chévyriev ait dit cela, camarade Riazanov, mais vous avez tort de dire que je suis contre l'histoire. Il est évident qu'aborder Dante du point de vue historique est parfaitement légitime et nécessaire, et que cela influe sur notre réaction esthétique en face de son œuvre, mais on ne peut pas rem-placer l'un par l'autre. Je me rappelle ce qu'écrivait à ce sujet Karéiev, dans une polémique contre les marxistes : qu'ils nous montrent donc, disait-il, ces « marxides » (c'était le nom ironique, qu'on donnait à l'époque aux marxistes), qu'ils nous montrent donc par quels prétendus intérêts de classe a été dictée *la Divine Comédie*. Mais d'autre part, un vieux marxiste italien, Antonio Labriola, écrivait à peu près ceci : « Seuls des imbéciles peuvent tenter d'interpréter le texte de *la Divine Comédie* par les factures que les marchands de drap florentins envoyaient à leurs clients. » Je me rappelle cette phrase presque par cœur, parce que jadis j'ai eu à la citer plus d'une fois en polémique

contre les subjectivistes. Je pense que le camarade Raskolnikov aborde Dante, et même l'art en général, non avec des critères marxistes, mais avec les critères de feu Chouliatikov, qui a donné dans ce domaine une véritable caricature du marxisme. De cette caricature, Antonio Labriola a dit avec force ce qu'il fallait en dire.

« Par littérature prolétarienne, j'entends une littérature qui regarde le monde avec les yeux de l'avant-garde », etc. Voilà ce que dit le camarade Léliévitch. Définition excellente, que nous sommes prêts à adopter. Cependant, il faudrait nous donner non seulement une définition, mais aussi la littérature. Où est-elle ? Montrez-la-nous !

Léliévitch. – *Komsomolia*. C'est la meilleure œuvre de ces derniers temps.

Trotsky. – Quels temps ?

Une voix. – L'année dernière.

Trotsky. – Très bien. De l'année dernière. Je n'ai pas du tout l'intention de faire de la polémique. J'ai sur les œuvres de Bezimensky une opinion qu'on ne peut en aucun cas, je l'espère, considérer comme négative. J'ai apprécié de façon très élogieuse *Komsomolia*, que j'ai lu quand ce n'était encore qu'un manuscrit. Mais, indépendamment du fait de savoir si l'on peut, à ce propos, proclamer la naissance d'une littérature prolétarienne, je dirai simplement que Bezimensky n'existerait pas en tant qu'artiste si nous n'avions pas actuellement Maïakovski, Pasternak, et même Pilniak.

Une voix. – Cela ne prouve rien.

Trotsky. – Si. Cela prouve, tout au moins, que la création artistique de l'époque actuelle apparaît comme un tissu extrêmement complexe, qui ne se fabrique pas automatiquement, à coups de réunions, de cercles et de séminaires, mais se crée peu à peu, par des relations complexes avec, en premier lieu, différents groupes de compagnons de route. On ne peut échapper à ce fait. Bezimensky ne tente pas d'y échapper, et il a raison. Dans certains de ses écrits, l'influence des « compagnons de route » est même trop visible. Mais c'est là un défaut de jeunesse et de croissance inévitable. Or le camarade Libédinski, lui, ennemi des « compagnons de route », imite Pilniak et même Biély. Mais oui, mais oui. Je m'en excuse auprès du camarade Averbakh, qui fait « non » de la tête, encore que sans grande conviction. Le dernier roman de Libédinski, *Demain*, est la diagonale du parallélogramme qui a pour côtés Boris Pilniak et Andréi Biély. En soi, ce n'est encore pas un mal : Libédinski ne pouvait naître sur la terre de Na Postou, comme un écrivain consommé.

Une voix. – Terre plutôt maigre ! [3]

Trotsky. – J'ai déjà parlé de Libédinski après la première partition de sa *Semaine*. A l'époque Boukharine, vous vous en souvenez, avec le caractère expansif et la bonté foncière qui lui sont propres, avait chanté les louanges de cette œuvre, louanges qui n'avaient pas été sans m'effrayer. En attendant, je suis obligé de constater l'excessive dépendance de Libédinski à l'égard d'écrivains – compagnons et semi-compagnons de route – que lui-même et ses amis, dans *Na Postou*, couvrent de malédictions. Vous voyez, là encore, que l'art et la politique ne sont pas toujours monolithiques ! Mon intention n'est nullement, ici, de tirer un trait sur le camarade Libédinski. Je pense qu'il est clair pour nous tous que notre devoir est d'accorder la plus grande attention à chaque jeune talent proche de nous par les idées, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'un compagnon de lutte. La première condition de cette sollicitude attentive, c'est de ne pas décerner de louanges prématurées, et de ne pas étouffer l'autocritique ; deuxième condition : ne pas tirer un trait définitif si l'auteur a fait des faux pas. Le camarade Libédinski est encore très jeune. Il doit encore apprendre et progresser. Et Pilniak aussi est nécessaire.

Une voix. – A qui ? A Libédinski, ou, à nous ?

Trotsky. – Avant tout à Libédinski.

Libédinski. – Cela signifie que j'imité Pilniak ?

Trotsky. – Malheureusement, l'organisme humain ne peut se nourrir qu'en s'empoisonnant et en développant en lui ses propres contrepoisons. C'est cela, la vie. Si on vous dessèche comme un hareng, il n'y aura pas d'empoisonnement, mais il n'y aura pas non plus de nourriture, et en général il n'y aura rien du tout. (*Rires*).

Le camarade Pletnev, ici même, pour défendre, ses conceptions abstraites de culture prolétarienne et de littérature prolétarienne comme partie de cette culture, m'a attaqué en citant Vladimir Ilitch. Vraiment, il a mis dans le mille ! Il faut s'arrêter là-dessus un instant. Récemment, il a paru tout un livre de Pletnev, Trétyakov et Sizon où la culture prolétarienne est défendue à l'aide de citations de Lénine, contre Trotsky. Ces procédés sont aujourd'hui très à la mode. Sur ce sujet, Vardine pourrait écrire toute une thèse. Pourtant, camarade Pletnev, vous saviez très bien ce qu'il en était, puisque vous-même êtes venu chez moi pour vous abriter des foudres de Vladimir Ilitch, qui, en fait de « culture prolétarienne », s'apprêtait, comme vous le pensiez, à interdire totalement le *Proletkult*. Et je vous ai promis que, sous certaines conditions je prendrais la défense du *Proletkult*. Je vous ai dit aussi qu'en ce qui concerne les abstractions de Bogdanov sur la culture prolétarienne, j'étais entièrement contre vous et votre protecteur Boukharine, et entière-ment d'accord avec Vladimir Ilitch.

Le camarade Vardine, qui ne parle plus maintenant que comme la personnification même de la tradition du Parti, ne craint pas de fouler aux pieds de la façon la plus grossière ce qu'a écrit Lénine sur la culture prolétarienne. La tartuferie, comme on le sait, n'est pas rare en ce monde : on cite Lénine à tout bout de champ, mais on prêche exactement le contraire. Dans des termes qui ne souffrent aucune espèce d'interprétation, Lénine a condamné sans rémission les « bavardages sur la culture prolétarienne ». Rien de plus simple, cependant, que de se débarrasser de ce témoignage gênant : bien sûr, dira-t-on, Lénine a condamné les bavardages sur la culture prolétarienne mais il a condamné précisément les bavardages et nous, nous ne bavardons pas, nous prenons les choses sérieusement, et nous avons même les deux mains sur les hanches... On oublie seulement que Lénine condamnait avec la dernière rigueur ceux-là mêmes qui le citent à tout bout de champ. La tartuferie, je le répète, abonde : on cite Lénine, et on fait le contraire.

Les camarades qui prennent la parole ici sous l'étiquette de la culture prolétarienne accueillent telle ou telle idée différemment, selon l'attitude que les auteurs de ces idées ont vis-à-vis des cercles du *Proletkult*. J'en parle par expérience personnelle. Mon livre sur la littérature, qui a provoqué tant d'inquiétudes chez certains camarades, a paru d'abord, comme certains s'en souviennent peut-être, sous forme d'articles dans *la Pravda*. J'ai écrit ce livre en deux ans, pendant les vacances d'été. Cette circonstance, comme nous le voyons maintenant, a une certaine importance pour la question qui nous intéresse. Lorsque est parue en feuilleton la première partie du livre, qui traitait de la littérature « hors d'Octobre », des « compagnons de route », des « amis du moujik », et qui révélait le caractère limité et contradictoire de la position idéologique et artistique des compagnons de route, les partisans de *Na Postou* m'ont aussitôt hissé sur le pavois : on trouvait partout des citations de mes articles sur les compagnons de route. Pendant un temps, j'en ai été absolument accablé. (*Rires*) Ma critique des « compagnons de route », je le répète, était considérée à peu près comme irréprochable : même Vardine n'a pas dit un mot contre.

Vardine. – Maintenant non plus, je n'ai rien contre.

Trotsky. – C'est bien ce que je dis. Mais expliquez-moi alors pourquoi, maintenant, vous vous contentez de polémiquer indirectement, à mots couverts, avec les « compagnons de route » ? De quoi s'agit-il, en fin de compte ? À première vue, c'est incompréhensible. Mais c'est facile à deviner : mon erreur n'est pas d'avoir donné une définition inexacte de la nature sociale des « compagnons de route » ou de leur importance artistique – même maintenant, le camarade Vardine, comme il vient de nous le dire, « n'a

rien contre » –, mon erreur est de n'être pas tombé à genoux devant les manifestes d'« Octobre » ou de « la Forge » (Kouzmitsa), de n'avoir pas reconnu dans ces entreprises la représentation unique et exclusive des intérêts artistiques du prolétariat, bref de n'avoir pas identifié les intérêts culturels et historiques et les tâches de la classe ouvrière avec les intentions, les projets et les prétentions de quelques petits cercles littéraires. Voilà mon erreur. Et lorsque cela fut découvert, une clameur s'éleva, assez étonnamment tardive : Trotsky est pour les « compagnons de route » petits-bourgeois ! Suis-je pour les « compagnons de route », ou contre ? En quel sens pour, et en quel sens contre ? Tout cela, il y a près de deux ans que vous le savez, d'après mes articles sur les « compagnons de route ». Mais à l'époque vous étiez d'accord, vous ne tarissiez pas d'éloges, de citations, d'applaudissements. Mais lorsqu'un an plus tard, il s'est avéré que ma critique des « compagnons de route » ne manifestait nullement mon intention de porter au pinacle tel ou tel cercle actuel de débutants littéraires, aussitôt les écrivains et les défenseurs de ce cercle, ou plus exactement de ces cercles, se sont mis à déceler des « erreurs » dans mes jugements sur les « compagnons de route ». O stratégie ! Mon crime n'est pas d'avoir jugé de façon erronée Pilniak ou Maïakovski – les membres de *Na Postou* n'ont rien ajouté, mais se sont contentés de répéter plus vulgairement ce que j'avais dit – mon crime est d'avoir offensé leur propre manufacture littéraire. Je dis bien : manufacture littéraire ! Dans toute leur critique acariâtre, il n'y a pas l'ombre d'un point de vue de classe. Il y a le point de vue de la concurrence entre cercles littéraires, et rien de plus.

J'ai mentionné les « amis du moujik », et nous avons entendu ici les membres de *Na Postou* approuver particulièrement ce chapitre. Mais il ne suffit pas d'approuver, il faut aussi comprendre. De quoi s'agit-il au fond ? Du fait que les compagnons de route « amis du moujik » ne constituent pas du tout un phénomène fortuit, insignifiant et éphémère. Veuillez vous souvenir que nous avons la dictature du prolétariat dans un pays peuplé essentiellement de moujiks. Entre ces deux classes, comme entre deux meules, l'intelligentsia se trouve quelque peu broyée. mais elle renaît et ne peut être broyée complètement, c'est-à-dire qu'elle se conservera en tant qu'« intelligentsia » encore longtemps, jusqu'au développement complet du socialisme et à un essor décisif de la culture de toute la population du pays. L'intelligentsia sert l'état ouvrier et paysan, se soumet au prolétariat en partie par crainte, en partie par conscience, hésite et hésitera suivant la marche des événements et cherche pour ses hésitations un appui idéologique dans la paysannerie. D'où la littérature soviétique des « amis du moujik ». Quelles sont ses perspectives ? Nous est-elle radicalement hostile ? La voie qu'elle suit vient-elle vers nous, ou s'éloigne-t-elle de nous ? Cela dépend de la façon générale dont les choses vont évoluer. Le prolétariat a pour tâche, tout en conservant, dans tous les domaines, son hégémonie sur la paysannerie, d'amener celle-ci au socialisme. Si nous subissions un échec sur cette voie, c'est-à-dire si une rupture se produisait entre le prolétariat et la paysannerie, l'intelligentsia amie du moujik, ou plutôt les 99 % de toute l'intelligentsia se rangeraient dans le camp hostile au prolétariat. Mais une telle issue n'est absolument pas obligatoire. Au contraire, nous orientons les choses de façon à amener la paysannerie, sous la direction du prolétariat, au socialisme. Le chemin sera long, très long. Au cours de cette évolution, le prolétariat et la paysannerie vont donner naissance chacun à une nouvelle intelligentsia. Il ne faut pas croire que l'intelligentsia formée par le prolétariat sera par là même, à 100 %, une intelligentsia prolétarienne. Le seul fait que le prolétariat est obligé de détacher de soi-même une catégorie particulière de « travailleurs de la culture » entraîne nécessairement un divorce plus ou moins prononcé entre la classe, arriérée dans son ensemble, et l'intelligentsia qu'elle met en avant. Cela est encore plus vrai pour l'intelligentsia paysanne. Le chemin de la paysannerie vers le socialisme n'est pas du tout le même que celui du prolétariat. Et moins l'intelligentsia – fût-elle archisoviétique – est capable de confondre sa route avec celle de l'avant-garde prolétarienne, plus elle est tentée de chercher un appui politique, idéologique et artistique chez le moujik – réel ou imaginaire. C'est encore plus vrai en littérature, où nous avons une vieille tradition populiste. Cela nous sera-t-il utile, ou nuisible ? Je le répète : la réponse dépend entièrement de l'évolution future des événements. Si, à la remorque du prolétariat, nous amenons la paysannerie au socialisme – et nous sommes fermement convaincus que nous l'y amènerons – l'œuvre des « amis du moujik », par des voies plus ou moins compliquées et

tortueuses, fusionnera avec le futur art socialiste. C'est cet aspect complexe, et en même temps tout à fait réel et concret, des questions que les membres de *Na Postou*, et pas seulement eux d'ailleurs, n'ont absolument pas compris. C'est là qu'est leur erreur fondamentale. Parler des « compagnons de route » sans tenir compte de la base et des perspectives sociales de la question, c'est parler pour ne rien dire.

Permettez-moi, camarades, de dire encore quelques mots sur la tactique du camarade Vardine dans le domaine de la littérature, en me référant ne serait-ce qu'à son dernier article dans *Na Postou*. Pour moi, ce n'est pas une tactique, c'est un scandale ! Un ton démesurément hautain, bouffi d'orgueil, mais du point de vue des idées et des connaissances, une accablante nullité. Il n'a aucune notion de l'art en tant qu'art, c'est-à-dire en tant que domaine particulier, spécifique, de l'activité humaine. Aucune conception marxiste des conditions et des voies de l'évolution de l'art. Au lieu de cela, il jongle de façon indigne avec des citations extraites des journaux d'émigrés blancs, lesquels, figurez-vous, ont félicité le camarade Voronski d'avoir édité les œuvres de Pilniak, ou auraient dû le féliciter, ou ont dit quelque chose qui était visiblement dirigé contre Vardine, et par conséquent à l'avantage de Voronski, et ainsi de suite et *cætera* - cette façon de pratiquer l'allusion étant évidemment destinée à compenser un manque total de connaissances et de compréhension. Le dernier article du camarade Vardine est entièrement construit sur l'idée que le journal des Gardes Blancs a approuvé Voronski contre Vardine, en écrivant que toute la bataille venait de ce que Voronski avait envisagé la littérature d'un point de vue littéraire. « Camarade Voronski, par votre conduite politique, vous avez pleinement mérité ce baiser des Gardes Blancs » – ainsi s'exprime Vardine. C'est de l'insinuation, et pas du tout une analyse de la question ! Si, en effectuant une multiplication, Vardine s'embrouille et se trompe, et si Voronski, effectuant cette même multiplication, trouve le résultat juste et tombe ainsi d'accord avec un Garde Blanc connaissant l'arithmétique, je ne vois pas en quoi cela peut nuire à la réputation politique de Voronski. Oui, il faut traiter l'art en tant qu'art, et la littérature en tant que littérature, c'est-à-dire en tant que domaine tout à fait spécifique de l'activité humaine. Bien sûr, nous avons un critère de classe qui s'applique également dans le domaine de l'art, mais ce critère de classe doit subir ici une certaine réfraction artistique, c'est-à-dire qu'il doit être conforme au caractère absolument spécifique de la sphère d'activité à laquelle nous l'appliquons. Cela, la bourgeoisie le sait parfaitement : elle aussi, elle envisage l'art de son point de vue de classe, elle sait tirer de l'art tout ce dont elle a besoin, mais précisément parce qu'elle traite l'art en tant qu'art. Quoi d'étonnant alors si un bourgeois cultivé se montre plutôt irrévérencieux à l'égard de Vardine, dès l'instant où celui-ci, au lieu d'envisager l'art à partir d'un critère artistique de classe, traite la question à l'aide d'allusions politiques ? Et si je dois avoir honte de quelque chose ici, ce n'est pas de me trouver, formellement, d'accord avec tel ou tel Garde Blanc doué de connaissances artistiques, mais bien d'avoir à expliquer, sous les yeux de ce même Garde Blanc, le b-a ba des problèmes artistiques à un journaliste membre du Parti qui veut discuter de ces problèmes. Trouver, au lieu d'une analyse marxiste de la question, des citations du *Gouvernail* (Pyero) ou des *Jours* (Dni) [4], entourées d'un ramassis d'allusions et d'écarts de langage, c'est lamentable !

On ne peut pas aborder l'art comme on le fait de la politique. Non pas parce que la création artistique est une cérémonie religieuse et une mystique, comme quelqu'un l'a dit ici ironiquement, mais parce qu'elle a ses règles et ses méthodes, ses propres lois de développement, et surtout parce que, dans la création artistique, un rôle considérable revient aux processus subconscients qui sont plus lents, plus paresseux, plus difficiles à contrôler et à diriger, précisément du fait qu'ils sont subconscients. On a dit ici que les ouvrages de Pilniak qui se rapprochaient du communisme étaient plus faibles que ses œuvres politiquement plus éloignées de nous. D'où cela vient-il ? Justement de ce que le Pilniak rationaliste dépasse et laisse derrière lui le Pilniak artiste. Pour un artiste, tourner délibérément autour de son axe, ne fût-ce que de quelques degrés, est une tâche extrêmement difficile, généralement liée à une crise profonde, parfois mortelle. Or, nous avons ici à effectuer un tournant artistique qui intéresse, non pas un individu ou un petit cercle, mais toute une classe sociale.

C'est dire qu'il s'agit d'un processus extrêmement long et compliqué. Quand nous parlons de littérature

prolétarienne, non pas dans le sens de récits ou de poèmes isolés et plus ou moins réussis, mais dans le sens, infiniment plus sérieux, où nous parlons de littérature bourgeoise, nous n'avons pas le droit d'oublier un seul instant l'énorme retard culturel de l'écrasante majorité du prolétariat. L'art se crée sur la base d'une interaction constante entre la classe et ses artistes, sur les plans de la vie quotidienne, de la culture et de l'idéologie. Entre l'aristocratie ou la bourgeoisie et ses artistes, il n'y a jamais eu de rupture sur le plan de la vie quotidienne. Les artistes vivaient et vivent dans une atmosphère bourgeoise, respirent l'air des salons bourgeois, sont imprégnés chaque jour, dans leur chair et leur sang, des suggestions de leur classe. Les processus subconscients de leur activité créatrice en sont nourris. Le prolétariat d'aujourd'hui constitue-t-il un milieu culturel et idéologique tel qu'un artiste nouveau, sans sortir de la vie quotidienne de ce milieu, puisse recevoir toutes les suggestions nécessaires et acquérir en même temps la maîtrise de son art ? Non. Du point de vue culturel, les masses ouvrières sont extrêmement en retard ; dans ce domaine, le fait que la majorité des ouvriers est illettrée ou à demi illettrée constitue un obstacle majeur. De plus, le prolétariat, tant qu'il demeure tel, est obligé de dépenser le meilleur de ses forces pour la lutte politique, la restauration de l'économie et la satisfaction des besoins culturels les plus élémentaires : lutte contre l'analphabétisme, la maladie et la vermine, la syphilis, etc. Bien sûr, on peut aussi appeler culture prolétarienne les méthodes politiques et la pratique révolutionnaire du prolétariat ; mais c'est une culture qui est de toute façon destinée à disparaître, à mesure que se développera une nouvelle, une authentique culture. Et cette nouvelle culture deviendra d'autant plus une culture que le prolétariat deviendra de moins en moins le prolétariat, autrement dit que la société socialiste sera plus complètement développée.

Maïakovski a écrit une chose très forte, qui s'appelle *les Treize Apôtres*, dont le contenu révolutionnaire était encore assez informe et nébuleux. Mais lorsque le même Maïakovski a décidé d'opérer un tournant pour suivre la ligne du prolétariat et a écrit *150.000.000*, il a essuyé les plus cruels déboires sur le plan rationaliste. Cela signifie que, dans l'ordre de la raison, il est allé au-delà de ses possibilités créatrices profondes. Nous avons déjà observé chez Pilniak cette dis-parité entre les intentions conscientes et les processus créateurs subconscients. A cela, il faut seulement ajouter qu'une origine archiproletarienne est incapable en soi, dans les conditions actuelles, de donner à un écrivain aucune espèce de garantie que ses œuvres seront organiquement liées à sa classe. Aucun cercle d'écrivains prolétariens ne peut non plus donner cette garantie, précisément parce qu'un cercle qui se consacre à une activité artistique est obligé par là même, dans les conditions actuelles, de se détacher de sa classe et, en fin de compte, de respirer le même air que les « compagnons de Toute ». Il devient un cercle littéraire parmi d'autres.

J'aurais voulu encore dire quelques mots de ce qu'on est convenu d'appeler les « perspectives », mais mon temps de parole est déjà largement dépassé.

Des voix. – Continuez, continuez.

Trotsky. – « Donnez-nous au moins des perspectives », m'objecte-t-on. Qu'est-ce que cela veut dire ? *Na Postou* et les cercles qui lui sont alliés s'en tiennent à une littérature prolétarienne élaborée dans des petits cercles, par des méthodes de laboratoire. Voilà une perspective que je rejette totalement. Je le répète encore, on ne peut absolument pas mettre sur le même plan historique la littérature féodale, la littérature bourgeoise et la littérature prolétarienne. Cette classification historique est radicalement vicieuse. Je l'ai dit dans mon livre, et toutes les objections qui ont été faites à cela m'ont paru peu sérieuses et peu convaincantes. Ceux qui parlent de culture prolétarienne sérieusement et dans la perspective d'une longue période, qui font de la culture prolétarienne une plate-forme, pensent à cette question par analogie formelle avec la culture bourgeoise. La bourgeoisie a pris le pouvoir et a créé sa propre culture ; le prolétariat, après avoir pris le pouvoir, créera une culture prolétarienne. Mais la bourgeoisie est une classe riche, et par conséquent instruite. La culture bourgeoise existait déjà avant que la bourgeoisie ne se soit formellement emparée du pouvoir. Et si la bourgeoisie a pris le pouvoir, c'est pour asseoir et perpétuer sa domination. Dans la société bourgeoise le prolétariat est une classe

déshéritée, qui ne possède rien, et qui, par conséquent, n'est pas en état de créer sa propre culture. En prenant le pouvoir, il a seulement, pour la première fois, la possibilité de se rendre vraiment compte de son épouvantable retard culturel. Pour vaincre ce retard, il lui faut d'abord supprimer les conditions qui font qu'il demeure une classe. On pourra parler de plus en plus d'une nouvelle culture dans la mesure où elle aura de moins en moins un caractère de classe. Là est le fond de la question, et le principal désaccord lorsqu'il s'agit des perspectives. Certains, s'écartant de la position de principe sur la culture prolétarienne, disent : ce que nous avons en vue, c'est seulement la période de pas-sage au socialisme, ces vingt, trente, cinquante ans qui seront nécessaires pour détruire le monde bourgeois et bâtir un monde nouveau. Peut-on appeler littérature prolétarienne la littérature qui se créera pendant cette période, à destination et au bénéfice du prolétariat ? En tout cas, nous donnons ici au terme « littérature prolétarienne » un sens tout à fait différent de celui qu'il avait dans notre première conception. L'essentiel de la question n'est pas là. A l'échelle internationale, le trait essentiel de la période de passage au socialisme sera une intense lutte de classes. Les vingt à cinquante années dont nous parlons seront avant tout une période de guerre civile ouverte. Mais la guerre civile, si elle prépare la grande culture de l'avenir, est extrêmement nuisible à la culture d'aujourd'hui. Une des conséquences immédiates d'Octobre a été la mort de la littérature. Les poètes et les artistes se sont tus. Est-ce un hasard ? Non. Il y a longtemps qu'on l'a dit : quand le canon tonne, les muses se taisent. Il a fallu qu'on puisse souffler un peu avant que la littérature renaisse. Elle commence à renaître chez nous avec la NEP. Mais elle a pris aussitôt les couleurs que lui ont données les compagnons de route. On ne peut pas ne pas tenir compte des faits. Les moments de tension aiguë, c'est-à-dire ceux où notre époque révolutionnaire trouve sa plus haute expression, ne sont pas favorables à la littérature et à la création artistique en général. Si demain la révolution commence en Allemagne ou en Europe, nous donnera-t-elle un épanouissement immédiat de la littérature prolétarienne ? Certainement pas. Loin de développer la création artistique, elle l'étouffera, l'écrasera, car il nous faudra à nouveau nous mobiliser, nous armer, nous lever en masse.

Et quand le canon tonne, les muses se taisent.

Des voix. - Démian [5] ne s'est pas tu !

Trotsky. – Démian, encore Démian ! Assez de Démian ! Vous commencez par proclamer une nouvelle ère de littérature prolétarienne, dans ce but vous créez des cercles, des groupes, des associations, et lorsqu'on vous demande une manifestation un peu plus concrète de cette littérature prolétarienne, vous nous accablez avec votre Démian. Or Démian est un produit de la vieille littérature d'avant Octobre. Il n'a fondé aucune école et n'en fondera aucune. Il s'est formé chez Krylov, Gogol, Nekrassov. En ce sens, il est un épigone révolutionnaire de notre vieille littérature. Par conséquent, en vous référant à lui, vous vous reniez vous-mêmes...

Quelles sont donc les perspectives ? La perspective essentielle, c'est le progrès de l'alphabétisation, de l'instruction, la multiplication des correspondants ouvriers, le développement du cinéma, la transformation graduelle de la vie quotidienne et des mœurs, et l'essor futur du niveau culturel. C'est là le processus fondamental, qui se recoupera avec de nouvelles aggravations de la guerre civile, cette fois à l'échelle européenne et même mondiale. Sur cette base, la ligne de la création purement littéraire sera extrêmement zigzagante. « La Forge », « Octobre » et autres associations du même genre ne sont en aucune manière des jalons de l'activité culturelle de classe du prolétariat, mais seulement des épisodes intéressants des cercles restreints de personnalités. Si de ces groupes sortent quelques jeunes poètes ou écrivains de talent, cela ne donnera pas encore une littérature prolétarienne, mais ce sera utile. Mais si vous vous évertuez à transformer la M.A.P.P. [6] ou la V.A.P.P. [7] en fabriques de littérature prolétarienne, vous échouerez à coup sûr, comme vous avez échoué jusqu'à présent. Un membre d'une association de ce genre se considère soit comme un représentant du prolétariat dans l'art, soit comme un représentant de l'art dans le prolétariat. L'appartenance à la V.A.P.P. semble conférer un certain titre.

On m'objecte que la V.A.P.P. est simplement un milieu communiste, qui apporte au jeune poète les suggestions nécessaires, etc. Bien, et le Parti communiste, alors ? Si ce jeune poète est effectivement un poète et un authentique communiste, le P.C.R., par tout son travail, lui fournira incomparablement plus de suggestions que la M.A.P.P. ou la V.A.P.P. Bien sûr, le Parti doit – et il le fera – montrer la plus grande sollicitude à l'égard de chaque jeune talent proche de lui, apparenté à lui par les idées. Mais sa tâche principale dans le domaine de la littérature et de la culture reste de développer l'instruction – aussi bien l'instruction tout court que l'éducation politique et scientifique – des masses ouvrières, et par là même de créer les bases d'un art nouveau.

Je sais bien que cette perspective ne vous satisfait pas. Elle ne vous paraît pas assez concrète. Pourquoi ? Parce que vous vous représentez le futur développement de la culture de façon trop méthodique, comme une évolution prévue : les germes actuels de la littérature prolétarienne, dites-vous, vont croître et se développer, en s'enrichissant constamment, et on verra se constituer une véritable littérature prolétarienne qui se fondra ensuite dans le grand courant de la littérature socialiste. Non, les choses ne se passeront pas ainsi. Après la période actuelle de répit, où l'on voit – non pas au Parti, mais dans l'État – se créer une littérature fortement teintée par les nouveaux spasmes violents, une nouvelle période de guerre civile. Nous serons inévitablement amenés à y participer. Il est fort probable que des poètes révolutionnaires nous donneront alors de bons poèmes de combat, mais malgré cela, le développement général de la littérature se trouvera brutalement interrompu. Toutes les forces seront jetées dans la bataille. Aurons-nous ensuite une deuxième période de répit ? Je l'ignore. Mais cette nouvelle période de guerre civile, beaucoup plus large et plus dure, aura pour résultat – si nous sommes vainqueurs – d'assurer solidement et définitivement les bases socialistes de notre économie. Nous disposerons d'une nouvelle technique, d'aides nouvelles sur le plan de l'organisation. Notre développement se fera à un tout autre rythme. C'est sur cette nouvelle base, après les zigzags et les secousses de la guerre civile, que commencera seulement une véritable édification de la culture, et par conséquent, la création d'une nouvelle littérature. Mais ce sera déjà une culture socialiste, entièrement fondée sur un échange constant entre l'artiste et les masses culturellement développées, unis par les liens de la solidarité. Vous, vous n'avez pas en vue cette perspective, mais la vôtre, celle de vos cercles. Vous voulez que le Parti, au nom de la classe ouvrière, reconnaisse officiellement votre petite fabrique artistique. Vous pensez qu'en plantant une graine de haricot dans un pot de fleurs, vous serez capables de faire pousser l'arbre de la littérature prolétarienne. Mais jamais un arbre ne naîtra d'un haricot.

Notes

[1] Raskolnikov revenait d'une mission diplomatique en Afghanistan.

[2] Poète de la fin du XVIIIème siècle, avant Pouchkine.

[3] Jeu de mots sur *napostovskaia zemlia* (terre de « Na Postou ») et *postniaïa zemlia*, terre maigre, peu fertile.

[4] Journaux des Gardes Blancs

[5] Démian Biednyï

[6] Association des Écrivains Prolétariens de Moscou.

[7] Association des Écrivains Prolétariens d'U.R.S.S.