

VIVE LE MARXISME-LENINISME-MAOÏSME !

VIVE LA GUERRE POPULAIRE !

Georges Lukacs

Tribun du peuple ou bureaucrate

(1940)

La littérature ne se corrompt que dans la mesure où les hommes deviennent plus corrompus.

Gœthe

1. La signification générale de la problématique léniniste

L'ouvrage de Lénine *Que faire ?* servit à démasquer la philosophie opportuniste des « économistes » influente à l'époque de sa parution (1902). Ceux-ci protestaient contre l'unité théorique et d'organisation du mouvement révolutionnaire russe ; seule, à leur avis, était importante la lutte des travailleurs pour leurs intérêts économiques immédiats, leur action spontanée contre les représailles des patrons.

Ils limitaient le rôle du révolutionnaire conscient à l'aide qu'il apporte aux luttes locales et immédiates des travailleurs. Reconnaître dans chaque heurt particulier entre les classes un

élément de la tâche historique générale du prolétariat, éclairer à la lumière de la théorie socialiste, par la propagande politique, les moments particuliers du combat, unir les mouvements particuliers de résistance en un mouvement politique révolutionnaire pour renverser le capitalisme et faire triompher le socialisme - c'était, aux yeux des « économistes », un « viol » des masses travailleuses qui recelait le danger d'isoler des masses l'intelligentsia révolutionnaire. Les « économistes » assuraient que le mouvement spontané, par son simple développement, entraîne aussi toujours un éveil de la conscience.

Lénine mit en pièces cette « théorie » opportuniste et montra que l'« économisme » détourne le prolétariat de la lutte politique, incite par nature les travailleurs à renoncer au renversement du capitalisme et à se contenter d'améliorer temporairement la situation de certains groupes de travailleurs. Lui, par contre, tenait alors le renversement de l'autocratie qui offrait en Russie la protection la plus sûre aux capitalistes, pour la tâche la plus immédiate de la révolution. La lutte contre l'unité d'organisation, l'éloge de la spontanéité font que, selon Lénine, les « économistes » ouvrent la voie à l'influence de la bourgeoisie sur la classe ouvrière.

Quand il élabore les bases idéologiques du parti marxiste et démasque l'essence bourgeoise de la « théorie » réformiste, Lénine oppose deux types d'idéologues ; le type du tribun révolutionnaire et celui du bureaucrate. Il constate que prédomine, aussi bien dans l'Occident capitaliste de son époque que dans la Russie économiquement retardataire, le type du secrétaire de trade-union, du bureaucrate.

La « théorie » de l'opportunisme - l'internationale et la russe de la même manière - s'efforce avec ardeur d'éterniser ce retard et cette dégénérescence. C'est contre cette double tendance qui, dans les conditions de la Russie tsariste, avait un seul et même effet, qu'est dirigé le livre de Lénine. Car le développement spontané d'un mouvement ouvrier à ses débuts dans un pays en retard sur le plan du capitalisme, rencontre les phénomènes de pourrissement de l'époque impérialiste : la « théorie » de Bernstein, la pratique de Millerand, tout l'opportunisme qui converge au niveau international.

Le pamphlet de Lénine qui anéantit au plan théorique toutes ces tendances jusqu'en leur noyau ne marque donc pas seulement un tournant dans le mouvement ouvrier russe, il est un jalon pour l'histoire générale de la pensée révolutionnaire : le premier barrage de principe contre l'opportunisme à l'échelle internationale.

L'opposition entre tribun du peuple et bureaucrate syndical comme types vers lesquels tendent les orientations antagonistes du mouvement ouvrier, l'esprit révolutionnaire marxiste et l'opportunisme, va dans sa signification bien au-delà des circonstances temporelles et nationales qui l'ont suscitée : « On ne saurait souligner assez, dit Lénine, que l'idéal d'un social-démocrate ne doit pas être le secrétaire d'une trade-union, mais le tribun du peuple qui sait réagir à toutes les manifestations quelles qu'elles soient de l'arbitraire et de l'oppression, où qu'elles se produisent, quelle que soit la couche sociale ou la classe qu'elles touchent, qui sait réunir toutes ces manifestations en un tableau global de l'arbitraire policier et de l'exploitation capitaliste, qui sait utiliser la moindre occasion pour exposer devant tous ses convictions socialistes et ses

revendications démocratiques pour rendre claire à tous et à chacun la signification historique universelle de la lutte libératrice du prolétariat. »

Les couleurs concrètes de ce tableau sont empruntées à la réalité russe contemporaine. Mais le portrait de ce type d'homme est d'une généralité si frappante qu'il est encore tout à fait valable aujourd'hui.

Etant donné la nature objective de ce sujet, il va de soi que les recherches de Lénine devaient toujours aller au-delà de la classe ouvrière et de ses organisations. L'affadissement vulgarisateur du marxisme dont l'expression politique était l'opportunisme de droite et de « gauche », isolait, au niveau de sa réflexion, la vie du prolétariat du mouvement général de la société.

Et cet affadissement se targuait en outre démagogiquement d'être « authentiquement prolétarien », de tenir le mouvement ouvrier à l'écart des influences étrangères. L'argumentation de Lénine éclaire le véritable état des choses, les liens multiples et indissolubles qui unissent le destin de la classe ouvrière à la vie de toute la société. D'une part le prolétariat ne peut pas se libérer sans briser toute oppression, toute exploitation de toutes les classes et couches de la société entière.

D'autre part la vie et le développement de la classe ouvrière reflètent toutes les aspirations sociales et économiques qui ont une réelle importance pour la suite du mouvement de la société ; même les tendances négatives qui freinent le développement ; et dans l'impérialisme jusqu'aux tendances parasitaires. Dans sa critique de l'impérialisme, Lénine fait

remarquer à maintes reprises qu'il ne faut pas concevoir le parasitisme de cette période d'une manière étroite et superficielle, mais le comprendre comme une tendance socialement universelle ; selon lui elle s'exprime également en tant que telle dans le mouvement ouvrier.

Par suite du (caractère de plus en plus réactionnaire du capitalisme, par suite de: la corruption de l'« aristocratie ouvrière », par suite de la démoralisation générale de la vie politique, de la limitation de la démocratie, une tendance au bureaucratisme, à se séparer des masses, à se détacher de la vie apparaît aussi dans les, organisations ouvrières réformistes.

Pour le capitalisme lui-même, la bureaucratie est un phénomène-nécessaire, un résultat obligatoire de la lutte des classes. La bureaucratie est l'une des premières armes de la bourgeoisie dans la lutte contre le système féodal ; elle devient de plus en plus indispensable à mesure que la bourgeoisie doit très vite affirmer son pouvoir contre le prolétariat et que ses intérêts entrent en contradiction ouverte avec ceux des masses travailleuses. Le bureaucratisme est donc un des modes d'expression fondamentaux de la société capitaliste.

Pour nos considérations, c'est l'aspect culturel de cette question qui est au premier plan. Nous avons déjà pris connaissance des traits généraux de ces deux militants-types opposés du mouvement ouvrier que Lénine a caractérisés - sur la base d'une analyse approfondie de la société capitaliste et des conditions de la libération du prolétariat - l'un comme idéal à s'efforcer d'atteindre, l'autre comme négativité à surmonter. Examinons maintenant brièvement sur quoi reposent les traits caractéristiques essentiels de cette négativité afin de

comprendre sa généralité sociale dans le capitalisme comme une généralité nécessaire.

L'analyse de Lénine relie en allant au fond des choses bureaucratisme et spontanéité. Il est question de spontanéité là où l'objet de l'intérêt et de l'activité est immédiat et seulement immédiat. L'immédiateté de la relation avec l'objet est bien entendu le point de départ évident de toute activité humaine. Ce qu'il y a de particulier dans le phénomène que nous examinons maintenant, c'est que la « théorie » de la spontanéité - la glorification idéologique du bureaucratisme - exige que l'on en reste à cet objet immédiat et proscrire comme inauthentique et faux tout dépassement de ce stade, dépassement où s'exprime justement la vraie théorie (la théorie sans guillemets).

L'« économisme », la tendance d'alors à la bureaucratisation du mouvement ouvrier, masque cette immobilisation dans l'immédiateté, cette glorification de la spontanéité en les disant « purement prolétariennes » ; il limite l'activité combattante des travailleurs à la résistance à l'exploitation économique immédiate dans l'usine, aux oppositions d'intérêt immédiates entre patron et personnel de l'entreprise.

Ce point de vue « purement prolétarien » abandonne ainsi à la bourgeoisie libérale tous les grands champs de bataille du changement démocratique de la société, il renonce - dans les faits, non certes dans ses grandes phrases - à sa transformation socialiste.

A cette immédiateté objective de l'objet correspond nécessairement la limitation à la spontanéité subjective du comportement. Tout ce qui va au-delà de cette spontanéité, qui

repose sur la connaissance des rapports objectifs et des lois du mouvement de toute la société, est rejeté « par principe » comme « non prolétarien », comme « élément étranger ». On oppose à la connaissance théorique de l'ensemble la primitivité de la réaction spontanée à des incitations immédiates comme étant une forme plus élevée de la subjectivité, une relation plus juste avec la réalité.

C'est seulement le plein déploiement de l'impérialisme qui a révélé la véritable profondeur de la critique léniniste de la théorie de la spontanéité. En effet, c'est seulement dans la perspective de ce développement que peuvent être réellement compris les fondements sociaux et théoriques réels de l'opportunisme international.

Tandis que des « orthodoxes » comme Kautsky tentaient de présenter les oppositions avec Bernstein comme des questions tactiques particulières, Lénine voit déjà très clairement à cette époque que les élucubrations de Bernstein incluent le renoncement délibéré à l'établissement du socialisme par la lutte et même à la réalisation de toutes les exigences démocratiques révolutionnaires, une adaptation du mouvement ouvrier révolutionnaire à ce qui agréait à la bourgeoisie libérale. Cette liquidation du marxisme se déroule dans le milieu impérialiste.

Comme la bourgeoisie a cessé d'être porteuse du progrès social, le refus de croire à la possibilité de connaître la réalité objective, le mépris de toute théorie, la ridiculisation de l'entendement et de la raison prennent dans son idéologie une place de plus en plus grande. L'appel à la spontanéité, la glorification de la pure immédiateté comme dernier recours

pour la domination de la réalité sont en conséquence une tendance culturelle et idéologique essentielle de la période impérialiste. La forme bourgeoise de la spontanéité, l'adhérence à l'immédiateté, résulte nécessairement de la division capitaliste du travail. Son produit idéologique correspond lui aussi pleinement aux intérêts de classe étroits et égoïstes de la bourgeoisie.

Le fonctionnement sans accrocs de la domination bourgeoise est facilité par le fractionnement des masses populaires, par leur idéologie corporatiste, par la satisfaction que professe chacun du travail particulier que lui attribue la division sociale du travail dans le capitalisme, par l'approbation consciente des formes de pensée, des possibilités données à la pensée, des modes de sensibilité qui naissent spontanément de cette division du travail.

Plus la bourgeoisie devient réactionnaire, plus cet aspect idéologique apparaît nettement. Aussi longtemps que les tendances démocratiques révolutionnaires ont de solides appuis dans la bourgeoisie et dans la petite bourgeoisie, dans l'intelligentsia bourgeoise, cette spontanéité objective de l'idéologie de la division capitaliste du travail et son soutien par les intérêts de classe étroits de la bourgeoisie sont sans cesse battus en brèche. Le parasitisme réactionnaire de la période impérialiste en fait le courant dominant dans la société bourgeoise - jusque dans le mouvement politique et dans l'idéologie du prolétariat.

Il est facile de comprendre pourquoi la bourgeoisie est intéressée par de telles conceptions. La spontanéité signifie l'effacement par la pensée de tous ces rapports multiples de

l'évolution sociale qui sont objectivement présents et actifs dans toute manifestation de la vie. Elle signifie donc le renoncement à la connaissance des lois du mouvement de la société capitaliste, de ces lois qui montrent clairement les contradictions insolubles de cette société et la nécessité de la dépasser par la révolution.

Plus les réactions intellectuelles comme affectives de l'homme restent solidement enfermées dans le misérable cachot abstrait de la spontanéité, plus la sécurité de la classe dominante est grande. Il va de soi que cela touche surtout le mouvement ouvrier ; mais c'est également valable pour tous les domaines de la vie culturelle.

Assurément, de nombreuses réactions spontanées au capitalisme expriment dans leurs origines une révolte et souvent elles conservent subjectivement, même si elles ne quittent pas le niveau de la spontanéité, leur projet oppositionnel ou rebelle. Mais objectivement ces manifestations qui restent spontanées rejoignent la plupart du temps le courant des efforts qui visent au maintien du régime dominant. L'esprit de révolte doit s'élever jusqu'à une conscience déterminée des rapports objectifs pour pouvoir se tourner effectivement - et pas seulement en intention - contre le système d'oppression et d'exploitation.

Le tribun du peuple selon Lénine est l'annonciateur d'une telle conscience, d'une conscience révolutionnaire. Si l'on veut le comprendre correctement en tant que type, il ne faut pas s'en tenir aux caractéristiques extérieures du comportement du tribun. Le brillant de la parole, l'éloquence fondée sur une rhétorique entraînante ne suffisent pas pour faire un tribun ; ce

ne sont pas les orateurs éblouissants, Mirabeau, Vergniaud ou même Danton, qui furent les vrais tribuns de la Révolution française, mais le sobre Marat et le sec Robespierre.

Le niveau de conscience avec lequel - conformément au stade atteint par l'évolution historique - les déterminations objectives de l'ensemble de la société sont reconnues dans son mouvement, la fermeté avec laquelle sont défendus les besoins les plus profonds de la libération du peuple travailleur (ce sont là deux aspects de la même chose) élèvent seuls l'homme au rang de tribun.

C'est en tribun de la révolution que Lénine engage le combat contre la spontanéité. Le dépassement de l'immédiateté qui le conduit jusqu'à la claire conscience du mouvement du tout, il l'accomplit - porté par un amour ample et profond du peuple opprimé qui remplit toute connaissance du pathétique de la révolte, de la volonté tumultueuse de libération - sur la base de cette connaissance adéquate que seule permet la dialectique matérialiste, le marxisme. La supériorité de la raison qui s'efforce de parvenir à l'universalité de la connaissance sur la simple immédiateté n'a jusqu'à présent été proclamée nulle part aussi vigoureusement.

Mais cette vigueur contient, conservées en elle, toutes les transitions dialectiques de la réalité. La distinction métaphysique entre spontanéité et conscience est une faiblesse idéologique générale de la période bourgeoise décadente. Elle ne s'exprime pas seulement chez ceux qui capitulent devant la spontanéité, mais aussi chez la plupart des descendants attardés des Lumières qui luttent pour la conscience mais n'ont pas surmonté la distinction figée, propre à la décadence, entre

spontanéité et conscience, et se bornent donc à répéter la théorie décadente, avec seulement une inversion de signe. Lénine voit là aussi l'unité dialectique de la vie.

Il rejette la spontanéité comme idéal, comme barrière, mais il la reconnaît comme expression de la vie, comme partie, comme moment correctement compris du mouvement général. Il tire les leçons des mouvements de grèves en Russie et constate la relativité de la spontanéité et de la conscience et l'incessant renversement de celle-là en celle-ci. « Cela nous montre que l'"élément spontané" ne représente à vrai dire rien d'autre que la forme embryonnaire de la conscience du but. »

Ainsi fut définie pour la première fois dans l'histoire de la pensée sociale l'interaction réelle de ces deux catégories. Et c'est seulement cette affinité naturelle, jointe à la distinction la plus rigoureuse, qui éclaire comme il convient la conception léniniste des rapports entre conscience et spontanéité. Dans la spontanéité en tant que « forme embryonnaire de la conscience du but » s'exprime la priorité de l'être sur la conscience, la formation nécessaire du reflet approprié de la réalité à partir du mouvement de la réalité elle-même.

Mais ce mouvement ne se produit pas automatiquement. L'ouverture de la conscience à la compréhension réelle du monde et des tâches que doit accomplir l'homme pour le transformer, ne peut pas se faire d'elle-même, sans travail conscient et sans prise de conscience du monde extérieur et de soi-même. Pour cela, la rupture avec la spontanéité est indispensable. Car c'est seulement par cette rupture qu'on peut connaître la totalité des forces actives de la société, leur orientation, les lois auxquelles elles obéissent, les possibilités

de les influencer, et que cette connaissance peut devenir le bien spirituel de ceux qui luttent pour une société meilleure.

Il faut avoir clairement devant les yeux ces deux aspects du rapport entre la spontanéité et la conscience pour apprécier à sa juste valeur la formulation de Lénine selon laquelle la conscience révolutionnaire est apportée au prolétariat « de l'extérieur ».

Mais le sens exact de cette « formulation anguleuse », comme dit Lénine lui-même, est aussi simple que profond et important : « La conscience politique de classe ne peut être apportée à l'ouvrier que de l'extérieur, c'est-à-dire de l'extérieur de la lutte économique, de l'extérieur de la sphère des rapports entre ouvriers et patrons. Le domaine où ce savoir peut être puisé est le domaine des rapports de toutes les classes et couches sociales avec l'Etat et le gouvernement, le domaine des rapports mutuels entre toutes les classes. » L'embryon de la spontanéité ne devient un véritable fruit que par le travail conscient d'une telle conscience ; la classe en soi devenant classe pour soi.

C'est le tribun qui éveille cette conscience. L'universalité de ses connaissances accélère la croissance de l'embryon jusqu'à son épanouissement ; il précède l'évolution qu'il favorise et entraîne. Par contre, ceux qui glorifient la spontanéité, qui, béats et irréfléchis, l'éternisent, doivent se contenter d'enregistrer après coup les faits accomplis : comme dit Lénine, ils marchent « à la remorque du mouvement réel ». Et ils ont beau prendre un ton aussi extasié ou « révolutionnaire » ou « prolétarien » qu'ils veulent, leur activité reste un enregistrement prosaïque et infructueux, bureaucratique. Bureaucratique au

sens le plus général et le pire du terme : qui freine le développement de la vie. Car la spontanéité qui n'est pas capable d'atteindre par elle-même à l'accomplissement est orientée par sa fixation dans la conscience ainsi produite et erronée, par son élévation au rang de principe unique dans des directions fausses et étriquées qui entraînent des phénomènes de dégénérescence. Le mouvement spontané du prolétariat reçoit un contenu bourgeois : sa fixation théorique n'est pas apolitique, elle est politique et réactionnaire.

2. Le bureaucratisme comme forme fondamentale du développement de la culture capitaliste

Mais quel rapport entre tout cela et le destin de la littérature ? Il apparaît tout de suite clairement que l'analyse et l'opposition des types faites par Lénine ont pour la culture une portée extraordinaire, que leur importance dépasse l'occasion qui les a suscitées et aussi la sphère du mouvement ouvrier. Mais cela signifie que ce contraste s'étend également aux problèmes les plus profonds de la littérature.

On nous répliquera peut-être : c'est entendu, l'opposition entre tribun et bureaucrate résulte de la division sociale du travail, de la lutte des classes du capitalisme. C'est entendu, l'assujettissement de tous les domaines de l'idéologie au règne du trafic des marchandises, la transformation en marchandise de toutes les productions idéologiques est, depuis le Manifeste communiste, un fait connu de tous.

Mais s'ensuit-il que l'opposition léniniste des types soit également applicable purement et simplement aux problèmes

ultimes, aux problèmes essentiels de la littérature de cette époque ?

La possibilité d'une telle application élargie est évidemment contenue dans l'opposition établie par Lénine. Les analyses de Lénine vont toujours jusqu'aux questions fondamentales de la culture sociale, embrassent toujours les directions les plus générales et déterminantes du mouvement. Le génie historique de Lénine quand il saisit le « maillon suivant de la chaîne » ne tombe jamais dans le praticisme ou le relativisme.

Autrement dit, il ne se limite pas à la seule spécialité de la période étudiée et ne s'en tient pas non plus à la seule particularité de la classe sur laquelle porte à ce moment-là son intérêt. Au contraire, il voit toujours l'unité de la société comme un développement historique contradictoire et dialectique.

Mais l'unité dialectique est, chez Hegel déjà, et encore bien plus chez Marx et chez Lénine, l'unité de l'unité et de la diversité. Dans l'application élargie de ces idées de Lénine, il faut donc dès le début souligner également ce moment de la diversité. Cela signifie concrètement que le problème de la conscience se pose pour la classe ouvrière d'une façon qualitativement autre que pour toutes les autres classes de la société capitaliste et toutes les classes révolutionnaires précédentes de l'histoire. Les rapports de la spontanéité de la conscience de classe prolétarienne et même de l'instinct de classe avec le socialisme sont quelque chose de spécifique et ne se laissent pas transposer sur d'autres classes ou d'autres périodes de l'histoire.

Cependant, il n'en résulte nullement que l'opposition entre spontanéité et conscience et avec elle - mutatis mutandis - l'opposition entre bureaucrate et tribun ne serait pas un phénomène historique et social général. Seulement il faut toujours penser à se demander dans quelle mesure cette conscience cache en elle les traits caractéristiques de la « fausse conscience » mis en évidence par Engels.

En particulier dans l'étude de l'art où, comme Engels l'a également montré, l'appréhension adéquate de la réalité dans sa totalité et son mouvement par les grands réalistes est possible malgré une fausse conscience (victoire du réalisme), une telle application de la constatation de Lénine est tout à fait indiquée, mais il faut bien s'assurer de conserver constamment devant les yeux la différence que nous venons de montrer. Cependant cette restriction ne signifie pas que nous devons reculer devant l'apparence - socialement nécessaire - de la diversité de phénomènes sociaux particuliers.

Il y a certes apparemment entre le bureaucrate critiqué par Lénine et tout phénomène littéraire effectif une opposition absolument rédhitoire. Il existe toutefois une littérature industrialisée, devenue pure marchandise et produite avec une routine bureaucratique ; mais dans ce contexte, nous n'avons guère besoin de perdre notre temps à en parler ; les faits sont trop simples et trop évidents.

La vraie littérature, le type humain, le type social et artistique de l'écrivain véritable, semble bien s'assurer constituer l'opposé le plus pur du bureaucrate : ici objectivisme sans âme, subjectivité humaine morte, pur règne des rapports professionnels devenus complètement vides et tout à fait

formels, là culte de plus en plus fort du moi, de l'événement vécu conservé d'une façon de plus en plus pure, de l'objet saisi dans l'immédiateté et la limpidité subjectives, si conscient que soit par ailleurs le travail purement artistique accompli pour parvenir à une telle spontanéité.

Toutefois le lecteur attentif de *Que faire ?* marque ici un temps d'arrêt. Il se rappelle l'excellent passage où Lénine prouve que le terroriste de jadis trouve comme le bureaucrate de trade-union son origine spirituelle dans la même adoration de la seule spontanéité.

Et Oscar Wilde est-il réellement plus éloigné du Karénine de Tolstoï pris comme type qu'Ivan Kaliaïev [Terroriste russe du groupe de Netchaïev], le romantique exalté lanceur de bombes, le « poète », comme ses camarades l'appelaient, d'un bureaucrate à la fois encroûté et rusé comme Leipart [Theodor Leipart (1867-1947) : dirigeant syndical de la droite de la social-démocratie allemande pendant la République de Weimar. N. d. t.] ?

Si dans un cas une relation de polarité est possible entre des types catégoriquement et immédiatement opposés, pourquoi pas dans l'autre ? Regardons cette opposition d'un peu plus près.

Mais nous ne devons vulgariser et simplifier ni la division capitaliste du travail elle-même, ni ses reflets subjectifs dans les pensées, les sentiments, etc., des hommes. La conception de Plékhanov selon laquelle naît sur la base de l'économie une « psychologie » qui fournit à son tour la base des constructions idéologiques est d'une linéarité dangereuse pour la véritable

recherche. Car le sens social objectif des réactions immédiates (et fixées conceptuellement au niveau de l'immédiateté) des hommes peut au bout du compte être le même, bien que ces réactions elles-mêmes apparaissent, dans leur immédiateté psychologique, comme étant justement l'une et l'autre à des pôles opposés.

Lénine a considérablement élargi et approfondi la ligne définie par Marx de la lutte contre deux fronts. Et l'élaboration de cette thèse - qui avec l'opposition et le rapprochement entre économistes et terroristes dans *Que faire ?* a déjà atteint une forme hautement développée - repose précisément sur le fait que les déviations de droite comme de « gauche » du marxisme sont dans leur sens politique l'une et l'autre de l'opportunisme, que dans toutes deux se manifeste de la même manière l'influence du milieu bourgeois sur le mouvement ouvrier.

Lénine ne néglige nulle part la diversité à l'intérieur de cette unité. Non seulement la psychologie des pôles extrêmes qui vont de pair peut être extraordinairement diverse, mais les couches spécifiques à l'intérieur de la société bourgeoise qui forment dans les circonstances concrètes la base sociale particulière d'un tel courant ne sont pas toujours obligatoirement les mêmes aux deux pôles.

La mise en relief de leur particularité ne supprime cependant pas l'unité, mais souligne seulement les facteurs socialement et historiquement déterminants de chaque situation historique concrète donnée où apparaît cette unité.

Ainsi - pour en revenir à notre exemple - l'économisme est caractérisé par Lénine comme la « spontanéité » du

« mouvement ouvrier pur » tandis que prévaut dans le terrorisme la « spontanéité de la révolte passionnée des intellectuels qui ne savent pas unir ou n'ont pas la possibilité d'unir en un tout le travail révolutionnaire et le mouvement ouvrier ».

Ainsi apparaît nécessairement une psychologie tout à fait différente, voire opposée, qui ne supprime cependant nullement l'identité de la spontanéité dans les deux types si nettement contrastés, l'identité des causes et des effets sociaux de cette spontanéité.

Dans l'analyse du bureaucratisme comme phénomène culturel général du capitalisme, on ne doit pas non plus simplifier. L'opposition entre anarchie et mécanisation qui caractérise l'économie du capitalisme s'exprime d'une manière très diverse et complexe. La contradiction fondamentale entre production sociale et appropriation privée est connue.

Cette contradiction détermine le caractère spécifique de la division capitaliste du travail, c'est-à-dire l'opposition entre la division du travail dans l'entreprise particulière et dans l'ensemble de la société. Les mêmes forces économiques qui provoquent ici une anarchie, créent là la planification et l'autorité les plus rigoureuses, et c'est pourquoi Marx a pu formuler carrément comme une loi le fait que règne entre ces deux divisions du travail un rapport inversé.

Cette contradiction rend donc très multiple et différencié l'effet spontané produit par l'entreprise capitaliste sur les hommes. C'est pourquoi la spontanéité, la relation purement immédiate à l'objet immédiat, contient aussi bien l'anarchie du tout (resté

inconnu) que l'immanence rigoureuse, refermée sur elle-même, autoritaire et mécanisée, de l'entreprise particulière (dont les liens objectifs avec le tout restent également inconnus). Le mélange des deux composantes est toujours différent ; mais on peut constater leur présence à toutes les deux presque sans exception.

Si l'on considère maintenant le bureaucrate capitaliste au sens plus étroit du terme, on note tout d'abord en lui comme caractéristique essentielle ce comportement mécaniste, automatisé. Le bureaucrate de niveau plus élevé - sans parler du petit employé (postier, caissier, etc.) - est également très fortement mécanisé.

Max Weber dit quelque part que le capitalisme conçoit le tribunal comme un automate dans une ouverture duquel on glisse l'« affaire » et dont l'autre ouverture crache promptement la « solution » ; cette « solution » devant bien sûr être nécessairement quelque chose de prévisible rationnellement. Donc : apparemment l'opposition la plus grande avec la spontanéité.

Pourtant, dans ce cas précis, seul un romantisme plat et myope peut nier la spontanéité. Essayant de caractériser le bureaucrate, Max Weber donne de sa plus haute ambition à peu près la description suivante : quand il a, dit-il, à exécuter un décret en contradiction avec ses convictions, il s'efforce de le faire aussi bien que possible, lege artis, avec toutes les finesses du traitement des dossiers. Le dossier qui lui est déjà apparu en lui-même détaché de l'ensemble des rapports sociaux, reçoit une existence encore plus isolée qui semble fonctionner automatiquement. L'exécution devient une tâche formelle,

« artistique ».

L'administration capitaliste acquiert ainsi une « immanence » qui est certes déterminée par l'ensemble de la société, par l'économie et la lutte des classes, mais dont le vrai caractère apparaît complètement effacé dans ses effets spontanés sur chacun des intéressés.

C'est précisément l'abandon sans réserves à la spontanéité d'une telle « immanence », c'est-à-dire la complète immédiateté dans le comportement du sujet envers les objets de son activité et de ce fait le maintien de l'état d'isolement, du retrait de chaque administration particulière dans son « immanence » à l'écart des mouvements du tout, qui assure le bon fonctionnement au sens capitaliste du terme et fait le bureaucrate idéal de la société capitaliste.

A l'intérieur d'un tel cadre, les types intermédiaires les plus divers peuvent naturellement apparaître. Depuis ceux qui sont totalement inconscients, travaillent comme des « petits rouages » de la grande machine, s'abandonnent de toute leur âme (c'est-à-dire avec la plus complète absence d'âme) à la spontanéité des entreprises, jusqu'aux « artistes » et aux « moralistes » du bureaucratisme.

« Comportement artiste » n'est là rien moins qu'un paradoxe formel. Qu'on pense par exemple au spirituel diplomate Bilibine dont Tolstoï décrit la façon de travailler dans Guerre et Paix : « Il travaillait toujours aussi bien, quel que fût le genre de travail qu'il avait à faire. Ce qui l'intéressait, ce n'était pas la question : pourquoi ? mais la question : comment ? Ce dont traitait une affaire diplomatique donnée lui était indifférent ;

mais rédiger une circulaire, un mémorandum, un rapport avec art, justesse et élégance, voilà qui lui apportait une haute satisfaction. »

A côté de ce « comportement artiste » qui frôle déjà les théories et les modes de comportement de « l'art pour l'art », il y a le pathos moral du bureaucratisme. Là aussi nous sommes obligés de nous limiter à un exemple caractéristique. Même un Kant donne à l'occasion à la maxime, en soi déjà bureaucratique, « fiât justitia, pereat mundus », la tournure suivante qui devient dès cette époque l'expression d'un bureaucratisme grotesque et bouffon : « Même si la société civile était dissoute avec l'accord de tous ses membres [...] il faudrait exécuter auparavant le dernier assassin se trouvant en prison afin qu'advienne à chacun ce qu'il aura mérité par ses actes... »

Toutefois, même dans la littérature bourgeoise, l'étroitesse bureaucratique de ces conceptions de Kant n'est pas restée inattaquée. Sous l'influence idéologique de la Révolution française, Hegel a soumis à une critique foudroyante le formalisme de la morale et de la philosophie du droit kantienne.

Les détails de cette critique ne sont pas importants pour nous dans ce contexte ; ses conditions historiques le sont bien plus. La Révolution française (et encore en partie la période napoléonienne) a mis en effet si violemment au premier plan les intérêts généraux, nationaux et populaires, que momentanément et localement les rapports bureaucratiques des hommes avec leur activité ont été abolis, même dans l'appareil d'Etat.

Il n'est pas superflu de rappeler cela, car cela montre que - dans la société bourgeoise aussi - d'une part le bureaucratisme est un concept bien plus large que le fonctionnariat, mais que d'autre part tout fonctionnaire n'est pas nécessairement obligé de manifester un comportement bureaucratique dans son activité. Balzac, le grand historien de la société française, nous donne quelques exemples marquants de la façon enthousiaste de travailler de fonctionnaires napoléoniens, qui leur permettait de traiter une affaire dans la réalité de son contenu et dans sa totalité.

Certes, son Brideau meurt jeune : il tombe au champ d'honneur du travail. Certes, son Rabourdin connaît à l'époque de la Restauration une débâcle tragi-comique quand il tente d'aménager le contenu et l'organisation du travail d'un ministère en fonction des intérêts publics essentiels et non en fonction de la spontanéité de l'activité bureaucratique. C'est que la société bourgeoise ne va au-delà de cette spontanéité « normale » que dans de grandes périodes de bouleversement ; et là encore dans des cas exceptionnels seulement - qui ne sont certes pas isolés, mais symptomatiques.

Mais ce sont précisément de telles exceptions qui montrent l'impossibilité de surmonter le bureaucratisme dans la société capitaliste. Les forces économiques objectives de sa division du travail le produisent et le reproduisent sans cesse aussi bien à l'échelle de masse que comme exploit d'observance la plus diverse. Les intérêts de classe spécifiques de la bourgeoisie favorisent cette évolution avec tous les moyens dont elle peut disposer.

Toutefois, il ne faut pas non plus se représenter cette

convergence entre les intérêts de classe de la bourgeoisie et l'esprit bureaucratique de façon primaire, simple et linéaire. Lorsque Engels décrit la naissance de la condition de juriste professionnel à partir de la division capitaliste du travail, il souligne spécialement que s'ouvre ici un domaine « qui, bien que dépendant globalement de la production et du commerce, possède cependant aussi une capacité particulière de réaction contre ces domaines ».

Cette capacité particulière de réaction, la spontanéité « immanente » de ce domaine (et d'autres aussi, créés pour des raisons analogues), peut même dans certains cas conduire à des conflits aigus ; le bureaucrate subjectivement honnête, qui « approfondit idéologiquement » la spontanéité de son domaine et son comportement spontané vis-à-vis de lui et en fait le contenu de sa vie dans une atmosphère de pathos moralisant, peut justement, au niveau du cas particulier, s'opposer très facilement aux intérêts de classe de la bourgeoisie.

Mais quelle que soit la manière dont de tels conflits sont réglés : sur le mode tragique, comique, tragi-comique ou se perdant au milieu des sables - leur surgissement par nature nécessaire, mais par nature tout aussi nécessairement sporadique, ne change rien au fait fondamental que le bureaucratisme reposant sur la division capitaliste du travail constitue avec la spontanéité « immanente » de chacun de ses domaines particuliers la protection la plus sûre pour les intérêts d'ensemble de la bourgeoisie. Le conflit au niveau du cas particulier ne sert que d'arrière-plan à la convergence générale.

L'évolution de la spontanéité en bureaucratisme n'est qu'une aggravation frappante de l'effet général par lequel elle

maintient et stabilise la société : l'accoutumance.

Lénine considère celle-ci comme un facteur social si important qu'il lui reconnaît également ? Bien sûr avec une orientation très différente et des contenus tout à fait opposés - un rôle important dans la genèse du socialisme. Dans le capitalisme, le fonctionnement normal de la société exige une accoutumance de tous les hommes aux places qui leur sont attribuées par la spontanéité de la division du travail ; une accoutumance aux devoirs qui découlent spontanément de ces postes occupés dans la division sociale du travail ; une accoutumance au fait que le grand déroulement du phénomène social dans sa totalité suit ses propres voies indépendamment de leur volonté et de leurs désirs, qu'ils ne peuvent considérer ce déroulement qu'en qualité de spectateurs, après coup, que la détermination de son orientation ne repose pas entre leurs mains.

Marx, Engels et Lénine ont montré à diverses reprises que l'apparence de l'autodétermination du peuple dans les démocraties capitalistes n'est justement qu'une apparence qui fait partie de cette accoutumance au fonctionnement normal du capitalisme. Seules les époques de révolutions populaires et démocratiques réelles constituent une exception. Que l'on songe avec quelle rigueur Engels distingue (dans la Critique du -programme d'Erfurt) la période précédant 1798 de la période suivante et appelle la Troisième République un empire sans empereur.

Dans le capitalisme, l'accoutumance signifie donc un émoussement général. Par le fait que les gens conçoivent la spontanéité capitaliste comme naturelle et normale, qu'ils apprennent à réagir à ses manifestations comme à l'orage ou à

une chaleur excessive, c'est-à-dire comme à des phénomènes naturels qui peuvent bien vous être désagréables, éventuellement vous irriter, mais qu'il faut cependant prendre comme ils sont, naît une accoutumance à l'inhumanité capitaliste.

Pour l'aspect idéologique de la stabilité du capitalisme, cette accoutumance est d'une importance considérable, car elle empêche aussi bien la naissance d'une révolte durable et s'élevant au niveau des principes contre l'injustice et l'inhumanité, qu'un enthousiasme dépassant la simple attitude de spectateur, la simple sensation pour de grands soulèvements humains qui contiennent toujours ? consciemment ou inconsciemment ? une tendance à la révolte contre le système capitaliste.

Cette accoutumance crée chez les hommes de la société capitaliste un rapport spontané et mécaniste, bureaucratique, un rapport de greffier avec les phénomènes de la vie. Ni le Bien ni le Mal n'interrompent de manière décisive le « fonctionnement » tranquille d'un tel mode de vie. Les écrivains réellement grands s'insurgent sans arrêt contre cet émoussement.

C'est ainsi que Dickens donne dans *Dombey et fils* une description très frappante de cette situation. L'employé Morfin n'a rien remarqué du changement radical qui s'est produit dans le caractère d'un homme assis chaque jour dans le même bureau que lui.

Honteux, il laisse échapper l'aveu suivant, plein d'amertume et de sincérité : « Mais nous, nous continuons à vivre jour après

jour selon notre routine bien établie et nous ne remarquons pas ces changements, ou ne pouvons pas les suivre [...]. Nous ? nous n'avons pas assez de loisir pour les observer. Nous ? nous manquons de courage. Ces choses-là, on ne les enseigne ni dans les écoles ni dans les universités, et nous ne savons pas comment les aborder. Bref, nous sommes si effroyablement utilitaires [...]. Je vous assure [...] j'ai toute raison de croire que le médiocre train-train quotidien de la vie qui reste toujours le même, jour après jour, est capable de vous réconcilier avec tout. On ne voit rien, on n'entend rien, on ne sait rien ? voilà qui est certain. On accepte tout comme allant de soi, et cela continue ainsi jusqu'à ce que l'on fasse tout, que ce soit bien, mal ou indifférent, par pure habitude. »

C'est une grisaille bien sombre que peint ici l'amertume justifiée de Dickens. Et c'est aussi finalement la vérité sur l'accoutumance capitaliste. Cependant, sa pratique quotidienne n'exclut nullement la sensation, l'agitation vide, l'ivresse stérile. Oui, tout comme l'ivresse qu'apporte l'eau-de-vie à l'ouvrier qui désespère de l'existence, comme l'ivresse qu'apporte le Champagne au riche oisif qui s'ennuie s'évanouissent complètement dans cette grisaille de l'absurdité de la vie capitaliste, les ivresses et les sensations de la politique, de la vie publique et de la vie privée, de la littérature et de l'art s'évanouissent aussi.

Goethe donne une image plastique de ce rapport à une étape du développement où l'élément petit-bourgeois était encore prédominant dans la bourgeoisie allemande. Il fait dire à l'un des petits-bourgeois de Faust :

Je ne sais rien de meilleur pour moi le dimanche et les jours de

fête

Qu'une conversation sur la guerre et les fureurs guerrières,

Tandis que là-bas, au loin dans la Turquie

Les peuples se précipitent les uns contre les autres.

On est à sa fenêtre, on vide son petit verre...

Depuis, style et technique du sensationnel ont changé radicalement dans le capitalisme. Mais leur fonction sociale dans le processus de l'accoutumance est restée : les philistins, les hommes figés en bureaucrates de leur propre vie, ont pendant des années accepté comme « naturels » les millions de victimes de la première guerre mondiale impérialiste - même quand il y avait parmi eux leurs propres fils et frères - ; le sensationnel des communiqués quotidiens ne faisait qu'étayer l'accoutumance.

On peut, à l'aide d'un contre-exemple, expliquer de la façon la plus claire comment les choses se passent. Lorsque tout d'abord une avant-garde intellectuelle, puis de larges masses cessèrent de voir dans le destin d'un homme particulier, le capitaine Dreyfus injustement condamné, un fait « habituel » qu'il n'y avait qu'à enregistrer comme normal et naturel, une crise de l'Etat éclata en France.

Secousse et sensation sont justement des contraires qui s'excluent mutuellement bien que leurs manifestations extérieures se ressemblent parfois beaucoup. Mais celle-là se tourne contre l'accoutumance bureaucratique de la spontanéité capitaliste, fait appel à un effort de prise de conscience du processus global, tandis que celle-ci, après une ivresse stérile, ramène au train-train de l'accoutumance, et, par le changement qu'elle offre, soutient et renforce la spontanéité capitaliste.

3. Tragédie et tragi-comédie de la condition d'artiste dans le capitalisme

Accoutumance ornée de sensationnel, émoussement rendu attrayant par l'ivresse, voilà ce que les intérêts de classe de la bourgeoisie exigent de la littérature et de l'art. L'écrivain conçu comme un spécialiste qui a pour fonction 'd'exciter la curiosité, de captiver, d'enivrer et de tranquilliser, est un produit de la division capitaliste du travail. Les intérêts de classe de la bourgeoisie accélèrent et renforcent ce processus.

Cependant - si fort que puisse être l'effet des facteurs objectifs déterminants, économiques et sociaux - ce processus ne se déroule nullement sans résistance, Engels a montré que la grandeur des hommes de la Renaissance, des Léonard et Michel-Ange, reposait précisément sur le fait qu'ils n'étaient pas encore soumis à la division capitaliste du travail.

Cet avantage d'agir dans un capitalisme non encore développé, les idéologues de l'époque moderne le perdent chaque année un peu plus, selon une nécessité objective. Mais les hommes importants de l'époque qui suit la Renaissance sentent que le maintien du développement universel de leur personnalité, des nombreux liens qui les rattachent à la vie du peuple, de leur action dans les domaines les plus divers de la société, bref leur non-capitulation devant les exigences de la division capitaliste du travail est d'un intérêt vital pour la culture. De même que les véritables révolutions populaires, surtout celle de 1793-94, ont réalisé par la lutte, contre la volonté de la bourgeoisie, les objectifs de la démocratie bourgeoise, de même le progrès idéologique naît au cours des siècles derniers dans la lutte

incessante contre les conditions objectives et les besoins subjectifs de la domination de la bourgeoisie.

Swift et Voltaire, Diderot et Rousseau, Lessing et Goethe ont arraché au flot montant de la barbarie bourgeoise de splendides îlots de la culture humaine. Mais la marche de la société ne se laisse pas arrêter. Même ces efforts héroïques et géniaux et ces succès individuels ne peuvent que rester des cas isolés. Le capitalisme économiquement triomphant écrase de plus en plus la résistance des authentiques porteurs de culture.

Dans la mesure où l'économie marchande se généralise totalement, tous les biens culturels deviennent également des marchandises et leurs producteurs des spécialistes dans le cadre de la division capitaliste du travail. Au premier abord, ce processus de transformation en marchandise semble - malgré les traits communs qui sent jusqu'à maintenant déjà apparus - être rigoureusement le contraire de la voie esquissée plus haut qui conduit au bureaucratisme.

Car nous observons dans celle-ci qu'il y est fait de plus en plus abstraction de l'événement vécu, que la pensée se dessèche jusqu'à ne plus être que routine formelle (malgré ou précisément à cause de la spontanéité), tandis que nous constatons dans l'autre évolution une Exclusivité de plus en plus marquée de l'expérience vécue, un refus de plus en plus net de tout ce qui va au-delà de l'événement vécu. L'écrivain devient un spécialiste de l'expérience vécue, un virtuose de l'immédiateté, un greffier de l'âme.

Certes, il y a dans l'évolution moderne de l'art des tendances qui atténuent cette brutale polarité. A partir du naturalisme

apparaissent sans cesse des courants qui prétendent faire de la littérature une « science » et exclure la subjectivité poétique. Très caractéristique est la façon dont les fondateurs du naturalisme allemand critiquent chez Zola la subjectivité et s'efforcent de faire mieux que lui et de le dépasser précisément par l'élimination de cette subjectivité.

La « Nouvelle objectivité », la littérature de « montage » et de « faits » méprisent quant à elles profondément le subjectivisme du vécu des premiers naturalistes et vont aussi objectivement encore plus loin que ceux-ci dans le sens de la simple notation de faits empiriques nus et du commentaire sec qui les enregistre. Les pires défauts des « sciences particulières » de la période de décadence idéologique sont ainsi glorifiés comme traits de caractère de l'écrivain moderne : empirisme rampant, spécialisation bureaucratique, perte de contact et rupture complètes avec l'ensemble du contexte vivant.

Mais ce n'est là pourtant qu'un courant secondaire. Il est instructif car il montre la relation de polarité qui unit l'événement vécu et la « science » bureaucratisée à l'intérieur de la littérature elle-même. On n'a cependant pas besoin de cette aide pour reconnaître également dans la subjectivité soulignée, et soulignée exagérément, les effets fétichisants de la transformation générale de la littérature en marchandise. L'événement vécu, la « note personnelle » sont devenus cette valeur d'usage qui est absolument nécessaire à la qualité marchande, à la valeur d'échange des œuvres littéraires.

Dans la littérature autocritique de la période de décadence - nous verrons plus tard qu'une nuance particulière de l'autocritique constitue un trait essentiel de cette décadence -

apparaît sans cesse la comparaison avec la prostitution. Sans entrer dans le détail des sentiments stériles, parce que concrètement sans effets, qui sont à la base de la pratique de l'autoflagellation qui s'y révèle, donc sans souligner le jugement de valeur qu'implique cette comparaison, on peut dire qu'elle est économiquement correcte : dans les deux cas il s'agit de la transformation en marchandise de la subjectivité ultime de l'être humain.

Cette comparaison apparaît également dans la plaisante pièce en un acte d'Arthur Schnitzler : *Littérature*, où elle est exposée de manière très concrète et convaincante par l'action. Celle-ci tourne autour d'un homme et d'une femme, écrivains tous les deux, qui ont vécu ensemble un roman d'amour. Naturellement, chacun d'eux exploite sa propre expérience pour faire un roman.

Naturellement, ils utilisent tous les deux les « documents vécus » et « authentiques » de leur amour. Ainsi les deux romans contiennent - ce qui surprend et scandalise l'un et l'autre - leur correspondance amoureuse complète. L'homme est moralement indigné et hors de lui parce que la femme a commencé par rédiger un brouillon de chacune de ses lettres et l'a conservé pour l'utiliser plus tard. La femme de son côté est tout aussi violemment scandalisée parce que son partenaire a recopié les siennes après coup et les a également conservées pour une utilisation littéraire.

Sans doute est-ce là un exemple poussé jusqu'au grotesque de la prostitution de l'événement vécu. Mais le grotesque n'est jamais que l'exagération produite par l'imagination de quelque chose qui existe effectivement dans la réalité. Et les

contradictions internes des événements vécus sur lesquels s'appuie l'écrivain décadent sont visibles ici dans toute leur authenticité.

Cependant les traits communs aux esthètes et aux bureaucrates se dégagent d'une façon extraordinairement frappante. Qu'on se rappelle Anna Karénine de Tolstoï. Le bureaucrate Karénine a remarqué l'amour naissant de sa femme pour Vronski. Il se prépare à faire des remontrances à Anna, à lui prescrire des règles de conduite.

Tolstoï dépeint ainsi le processus qui se déroule en lui : « Et dans la tête d'Alexei Alexandrovitch, tout ce qu'il devait dire à sa femme s'ordonna très clairement. Tandis qu'il soupesait ce qu'il allait dire, il regrettait de devoir consacrer son temps et ses ressources intellectuelles ainsi, en son for intérieur, à des questions domestiques ; mais malgré tout prenaient corps dans sa tête, clairs et nets comme un rapport administratif, la forme et le déroulement du discours à tenir. »

Dans les deux cas, l'appauvrissement humain a les mêmes bases sociales : le détachement d'avec le processus d'ensemble de la société, l'autonomie fétichisée de chaque domaine particulier de l'activité, l'abandon à la spontanéité figé dans l'« idéologique » qui résulte nécessairement de la nature d'une telle autonomie. L'automate évoqué par Max Weber entre ici aussi dans ses droits, avec cette seule différence que ce ne sont pas des jugements ou des décisions, mais des événements vécus qui jaillissent cette fois-ci de l'appareil quand on a introduit la pièce de monnaie.

Ici, une nuance supplémentaire rend la danse de mort de la

rationalité du marché encore plus angoissante. Ce qui apparaît, c'est un bazar des expériences vécues pures et immédiates, un marché oriental des « choses suprêmes », une mise en solde de la personnalité humaine à des prix considérablement réduits.

C'est l'acte final comique et grotesque. Mais les jeux satiriques du genre que nous venons de voir chez Schnitzler ont été précédés par tout un cycle d'authentiques tragédies. Nous avons déjà parlé de la résistance que les représentants réellement grands de la littérature ont opposée aux effets dévastateurs exercés sur la culture par la division capitaliste du travail.

L'absence générale de perspective sociale dans cette résistance ne tient pas seulement au fait que la subordination de toute la société à la division capitaliste du travail a entraîné pendant longtemps une libération jusqu'alors insoupçonnée des forces productives et ne pouvait donc : être qu'irrésistible, en raison de son caractère économiquement progressiste, si pernicieux qu'aient pu être par ailleurs ses effets sur la culture.

Ce phénomène à lui seul aurait dû rendre la résistance dont nous parlions encore plus rare et moins percutante. Mais ce : qui est survenu, c'est un changement du contenu, un changement qualitatif.

Le motif vraiment nouveau, c'est la transformation de la relation de l'écrivain important avec la culture de son époque, avec les bases sociales et la tendance de l'évolution de cette culture, bref : la position d'un tel artiste vis-à-vis de la classe bourgeoise est devenue problématique. Et en même temps que cette base devenait chancelante, la lutte contre les conséquences culturelles de la division capitaliste du travail

prenait un caractère différent, nouveau, tragique et désespéré. Car la transformation des relations de l'artiste avec sa propre classe se manifeste ici sous la forme d'une transformation des rapports de l'art avec la vie.

Quand nous voyons dans le grand écrivain le type du tribun par opposition à celui du bureaucrate, qu'est-ce que cela signifie ?

En aucune façon la nécessité constante d'une prise de position politique immédiate sur les questions actuellement à l'ordre du jour ; surtout pas la nécessité constante du rattachement à l'un des partis en lutte de cette période, de la proclamation poétique de ses mots d'ordre, laquelle est justement absente chez beaucoup de grands écrivains.

Leur tribunaat, leur « prise de parti » au sens de Lénine, peut souvent s'exprimer justement dans le refus des divisions actuelles en partis. Ainsi lorsque ce refus se fonde sur le fait qu'un Lessing en Allemagne ou un Shelley en Angleterre ne reconnaît aucun des partis, tendances ou groupements existants, apte à représenter cette grande cause du peuple, de la nation et de la liberté à laquelle il a dédié l'œuvre artistique de sa vie. Ce qui importe, c'est ce don de soi, sa profondeur conceptuelle et artistique, la solidité de son enracinement dans les désirs et les espoirs réels, dans les joies et les souffrances réelles du peuple travailleur.

La contradiction entre les intérêts de classe étroits de la bourgeoisie et la culture qui naît sur la base économique et sociale du développement des forces productives suscité par le capitalisme, nous est déjà connue. Plus ce développement croît, plus le fossé se creuse entre les intérêts de classe de la

bourgeoisie et les nécessités vitales de la culture, également d'une culture bourgeoise. Ses bases sociales ont toujours été grosses de conflits ; maintenant, elle en arrive à l'état du déchirement tragique.

Il y a toujours un peu d'utopie dans le point d'Archimède à partir duquel les grands écrivains soulevèrent le monde, dans le point de vue à partir duquel, en tant que miroirs du développement humain, ils reflètent la vérité de la société bourgeoise avec un réalisme ample et fidèle, profond et généreux. La sagesse tragique qui a permis à un Shakespeare de critiquer avec la même équité le féodalisme déclinant et les douleurs de l'enfantement du capitalisme - de montrer la tragique magnificence dans le premier, les forces démoniaques du sang et de la boue dans le second - est profondément enracinée dans la vie populaire de son temps ; elle est socialement déterminée par les contradictions qui imposent la progression de l'humanité sur des voies difficiles et embrouillées, à travers des souffrances infinies pour le peuple, la destruction de civilisations entières, l'anéantissement de couches populaires florissantes et vigoureuses.

Mais le point qui a permis de montrer avec équité et de figurer de façon équilibrée dans leur splendeur et leur misère ces tragédies de l'humanité, a chez Shakespeare aussi un caractère utopique ; il est vrai en tant qu'aspiration du peuple, authentique en tant qu'élan passionné vers l'humain et la culture, mais entaché d'irréalité parce que impossible à réaliser.

Le point d'Archimède peut bien, considéré socialement et politiquement, être une illusion ; après coup, il gagne en réalité par la figuration universelle et complète de la vie, par un

caractère populaire plus authentique. Plus exactement : il a été indispensable à la figuration ; considéré à partir de la figuration achevée, il nous fait presque l'effet d'une construction auxiliaire; mesuré au réalisme de la figuration, presque d'un corps étranger.

Née des contradictions de l'évolution sociale elle-même, cette dialectique du vrai et du faux, du réaliste et de l'utopique, du détour par l'illusion (historiquement inévitable) pour saisir fermement ce qui est historiquement authentique et moralement éternel - cette dialectique constitue la base de la « victoire du réalisme » dont parle Engels.

L'acquisition de tels points d'Archimède devient au cours de l'histoire de plus en plus problématique. Goethe, Walter Scott, Balzac, Tolstoï doivent leur immortalité à une semblable dialectique des contradictions (dont les formes et contenus concrets, historiques et sociaux sont naturellement chez chacun complètement différents) ; mais on peut déjà observer chez eux combien cette base devient de plus en plus problématique, combien il est de plus en plus difficile de résoudre les contradictions.

Et cette évolution se renverse en son opposé qualitatif : le point d'Archimède cesse de donner une vision ample de toute la vie sociale de l'humanité ; dans ses traits utopiques, ce sont le vide et le caractère étranger à la vie qui prennent le dessus ; des contradictions entre point de départ utopique et ample reproduction de la réalité résulte de moins en moins une « victoire du réalisme » ; l'utopie, souvent avec ses tendances secondaires réactionnaires, intervient d'une façon de plus en plus forte et gênante dans la figuration elle-même.

C'est le mystère de tels points d'Archimède que chez des écrivains qui se sont élevés à cette hauteur, l'amour intact du peuple, l'amour de la vie, la foi dans le progrès de l'humanité, l'attachement aux problèmes du présent ne sont pas abolis quand ces écrivains expriment sans crainte ni concessions tout ce qui est, critiquent radicalement l'inhumanité de la vie sociale.

Tout voir et aimer la vie est dans toute société de classe un paradoxe, une contradiction dialectique, mais son effet pourrait être pendant longtemps fécond et créateur. C'est seulement quand cette contradiction s'enfonce dans une alternative sans issue qu'apparaît le dilemme tragique pour les écrivains, la période du tragique de l'art.

Car seule l'interpénétration productive des effets des deux facteurs contradictoires, l'affirmation et la négation, empêche que le travail artistique sur l'œuvre, l'élaboration des moyens d'expression spécifiquement esthétiques jusqu'à la perfection classique, ne dégénère en « technique de spécialiste ».

C'est seulement l'amour de la vie qui donne à l'impitoyable véracité de l'artiste dans tout ce qu'il perçoit et reproduit, portée, ampleur et profondeur. Mais si une situation sociale apparaît dans laquelle l'artiste est contraint de haïr, de mépriser la vie, voire dans laquelle il commence même à regarder la vie avec indifférence, la vérité des meilleures observations se rétrécit ; surface et essence de la vie humaine se séparent, celle-là se vide et ne peut être animée que par des ingrédients étrangers au sujet, celle-ci devient étrangère à la vie, vulgaire ou remplie d'une profondeur purement subjective et fausse.

(Afin d'éviter tout malentendu, insistons tout particulièrement sur ceci : la haine pleine de mépris que Saltykov-Chtchedrine ou Swift ont déversée sur le régime social de leur temps est d'une tout autre nature. Ils pouvaient tous les deux ? de façon très différente et conformément aux situations historiques différentes - aimer l'humanité et la vie dans cette haine et précisément par cette haine.)

Et voici l'autre aspect : quand on en vient à ce relâchement, quand la société éteint l'amour de la vie, l'art devient d'une manière pernicieuse autonome à l'égard de la vie, l'art et la vie se séparent et s'opposent comme des ennemis. L'autonomie est pour l'art l'atmosphère indispensable à son existence. Mais il y a autonomie et « autonomie ». L'une est un facteur de la vie, l'intensification de sa richesse et de son unité riche de contradictions ; l'autre est un engourdissement, un stérile repli sur soi, un isolement hors du contexte mouvant.

C'est précisément là que l'on peut apprécier correctement la profondeur avec laquelle Lénine détermine les rapports qui existent entre spontanéité et conscience, spontanéité en tant que forme embryonnaire de la conscience. Sans émotion authentique, immédiate, suscitée par la vie, par sa surface comme par sa profondeur, sans la passion spontanée de la création de formes, il n'y a pas d'art. Or, pour l'art, il s'agit concrètement de ceci : d'un côté (par rapport à l'expérience immédiate de la vie faite par l'écrivain) la question qui se pose est : embryon, pourquoi faire ? De l'autre côté (relativement à la passion poétique - également spontanée - pour la beauté et la perfection de la forme) la question est : de quoi cette forme est-elle l'expression, de quoi cette beauté est-elle la perfection ?

Pour la réflexion moderne sur l'art, la relation entre événement vécu et vision de la forme est enveloppée de ténèbres mystiques et irrationnelles. Mais l'objection faite contre leur éclaircissement, à savoir que la théorie de l'art et l'histoire de l'art ne sont pas en mesure de dégager les raisons pour lesquelles Léonard de Vinci s'enflamma précisément pour le modèle de la Joconde, n'est pas plus rationnelle et probante que la sotte exigence présentée à Hegel par le professeur Krug (tombé à juste titre dans l'oubli) : qu'il veuille donc, s'il a la prétention de construire un système de la dialectique, « déduire dialectiquement » son style à lui, Professeur Krug.

On ne peut en effet jamais supprimer l'élément de hasard dans chaque détail et particularité, car c'est un élément du processus réel. La tâche de la théorie ne peut être que de dégager les lois générales qui régissent la dialectique du hasard et de la nécessité, et d'analyser concrètement dans les cas particuliers leur mode phénoménal concret. Il s'agit donc ici des relations générales de la spontanéité - (aussi bien dans l'événement vécu que dans la vision de la forme) - avec le travail artistique conscient (qui inclut également le travail de l'artiste sur sa conception du monde).

Or comme le reflet de la réalité est caché aussi bien dans les deux spontanéités que dans la poursuite du développement et la transformation conscientes des embryons qu'elles contiennent - objectivement et indépendamment de l'idée que l'artiste s'en fait -, la convergence ou la divergence

que seule la relation nue entre duper et être dupé ressort comme supériorité des énergies et intelligences fortes sur les plus faibles. Que raconte-t-il d'autre ici sinon une nouvelle moderne selon toutes les règles de « l'art pour l'art »! (Qu'on pense à « Plume, pinceau et poison » chez Oscar Wilde et aux Karénine, Bilibine et consorts.)

Le Diderot du dialogue répond avec une indignation intacte : « Je ne sais lequel des deux me fait le plus d'horreur, ou de la scélératesse de votre renégat, ou du ton dont vous en parlez ! » Mais est-ce là réellement toute l'opinion de Diderot ? C'est lui qui a créé le dialogue et en lui la figure de Rameau, et Hegel voit avec raison dans la « conscience déchirée » de Rameau l'esprit réel, la dialectique authentique de la réalité par opposition à la « légèreté d'esprit inculte » qui est représentée dans le dialogue par la « conscience honnête » (la figure de Diderot).

Quoi qu'il en soit, en Rameau parle encore un dépravé, un « outcast ». Mais Goethe, lui, voit déjà très clair et dans Torquato Tasso il donne une forme tragique au fait que la nature artistique authentique a tendance à refouler celui qui en est doué hors de toute communauté humaine. Et une grande partie de toute son œuvre est consacrée à la lutte contre cette propension. Le Tasse lui-même est un Werther à un degré supérieur ; dans tout le Wilhelm Meister et même dans le Faust on trouve la tentative de surmonter le destin du Tasse de façon telle que soient malgré tout sauvés l'art et l'attitude authentiquement artistique envers l'œuvre et la vie.

Chez Diderot donc : le type achevé de l'aliénation de l'art par rapport à la vie, mais qui reste pour l'instant une exception pleine d'esprit et moralement suspecte. Chez Goethe : le processus tragique de l'aliénation et la lutte inlassable pour la surmonter. Les plus grandes œuvres de Goethe tournent autour du rétablissement de l'universalisme déjà durement menacé, de la réconciliation active de la personnalité épanouie dans tous ses aspects avec la société bourgeoise.

Et ce qui est en outre important et caractéristique, c'est que la condition de l'artiste dans Wilhelm Meister (tout comme la condition du savant dans le Faust) devient le moment dépassé. Elargissant et approfondissant la question, Goethe s'interroge sur les fondements sociaux de la tragédie du Tasse et il trouve - dans cette ampleur et cette profondeur, pour cette ampleur et cette profondeur, donc pour son œuvre tout entière - une solution de conciliation qui, bien sûr, est pleine de résignation. Mais le tragique du destin du Tasse n'est pas aboli par cette solution, il est bien plutôt confirmé et souligné.

Il faut d'ailleurs constater encore que chez Goethe, ce conflit est observé avec un regard bien plus profond que chez ceux qui en sont les victimes tragiques au milieu et au tournant du siècle, Baudelaire, Flaubert ou Ibsen. Ceux-ci vivent la tragédie moderne de la condition de l'artiste et ils l'expriment sous la forme de confessions. Mais la véritable tragédie moderne, celle de l'art, leur reste la plupart du temps inconnue ; de temps en temps seulement ses contours leur apparaissent vaguement. Leur intérêt pour le problème de l'aliénation hostile de l'art par rapport à la vie se concentre sur le destin humain du créateur devenu solitaire. Et ils ne voient guère que l'art lui-même en est victime.

Mais c'est précisément sur cet aspect des choses que Goethe se montre, lui, plein de lucidité. C'est justement parce qu'il lui est encore possible de conserver, mieux que les figures tragiques postérieures, l'intégrité des développements multiples de sa personnalité qu'il peut observer de sang-froid les victimes individuelles du nouveau conflit qui monte ; ses soucis et ses espoirs se concentrent autour du destin de l'art lui-même. Il voit le processus objectif de l'aliénation.

Il sait très bien que l'homme ne peut avoir accès au macrocosme du monde qu'à partir du microcosme de sa propre vie ; que le degré d'intégralité, la fidélité et la vie des reflets artistiques et scientifiques du macrocosme dépendent de la structure immédiate des expériences vécues du microcosme et de la manière dont elles sont rendues conscientes artistiquement et scientifiquement. C'est pourquoi il aborde la question de « l'extérieur » - ce qui dans ce cas-là ne signifie rien d'autre que : choisir son point de vue à l'extérieur de la relation immédiate de l'artiste avec le contenu de la vie qui se présente à lui. Cette compréhension profonde lui procure des vues prophétiques sur l'évolution ultérieure de l'art.

Il dit ainsi par exemple : « Chaque existant est un analogon de tout ce qui existe : c'est pourquoi l'existence nous apparaît toujours en même temps séparée et rattachée. Si l'on s'en tient trop à l'analogie, tout se confond comme étant identique ; si on l'évite, tout se disperse dans l'infini. Dans les deux cas l'observation stagne, une fois comme trop vivante, l'autre fois comme tuée. »

Cette prévision s'est pleinement accomplie au tournant du

XIXe au XXe siècle. Les écrivains importants qui se sont plongés profondément dans la problématique de l'époque étaient déjà obligés de voir le problème de Flaubert et d'Ibsen d'une façon goethéenne - tragiquement approfondie -, c'est-à-dire qu'ils devaient élargir le tragique de la condition de l'artiste au tragique de l'art lui-même. De ce fait - derrière les motifs immédiats (par exemple la tragédie du modèle), devant les arrière-plans abstraits à la Flaubert - le noyau social et humain de la question, la relation avec la société bourgeoise et sa culture, apparaît chez eux plus nettement que chez leurs prédécesseurs.

La grande révolte qui remplit le cycle romanesque Jean Christophe n'accuse pas la vie, mais la société bourgeoise de l'impérialisme. Romain Rolland aborde la question de l'art - comme Goethe - de « l'extérieur » ; il renouvelle l'accusation que Balzac a élevée dans les Illusions perdues contre la transformation de l'art en marchandise et (avec celui-ci) de l'expérience artistique ; il dépeint la solitude de l'artiste, en rapport avec cette universalité du marché, comme retraite nécessaire, comme expulsion tout aussi nécessaire. La vie devenue hostile à l'art cesse d'apparaître abstraitement, et dans la même mesure le combat de l'artiste pour sa propre sauvegarde extérieure et intérieure devient une tentative courageuse, désespérée, intrépide d'empêcher l'art lui-même de sombrer dans les flots du marché capitaliste.

La célèbre nouvelle Tonio Kroger est, considérée extérieurement, plus restreinte et moins combative. Mais par essence, c'est le même combat qui est mené en elle. L'antagonisme de l'art et de la vie est là aussi un fait accompli. Mais Tonio Kroger, le héros tragique de cette importante

nouvelle, sait bien que sans amour de la vie il n'est pas d'art possible et que son caractère bourgeois – très problématique - et son amour de la vie sont une seule et même chose. L'un et l'autre sont dans les conditions sociales de l'Allemagne impérialiste également d'un tragique sans issue. La vie - ici la nouvelle polémique ouvertement contre le démonisme stylisé de la décadence - apparaît à Tonio Kroger chez les jeunes filles et les jeunes gens simples et sans problèmes. L'écrivain exclu de leur communauté qui ignore les complications, évolue à partir de sa nostalgie de la vie et de l'impossibilité de satisfaire cette nostalgie.

Et il sait - et avec lui l'auteur le savait encore mieux - que cette nostalgie insatisfaite qui se renouvelle dans l'impossibilité de se satisfaire, cette blessure maintenue consciemment ouverte, est une nouvelle forme originale de l'attachement à la vie, à la vie du peuple, malgré tous les obstacles et tous les empêchements que le capitalisme impérialiste oppose à cette union ; qu'il n'est possible de renouveler l'art et de le maintenir vivant que si l'artiste laisse agir pleinement en lui et dans son œuvre, non sans qu'elle rencontre des obstacles, la spontanéité sociale de sa solitude imposée, la spontanéité sociale de l'antagonisme entre l'art et la vie.

Mais toutes les nouvelles de Thomas Mann qui traitent d'un sujet semblable sont intéressantes pour nous d'un autre point de vue : par le contraste des figures. Ces exemples typiques d'artistes modernes brillamment dessinés se trouvent dans la même situation que Tonio Kroger, mais avec cette différence qu'ils n'ont pas sa nostalgie authentique de la communauté des hommes et de la vie, sa douleur devant l'impossibilité de satisfaire cette nostalgie.

Ils se drapent fièrement dans leur solitude, s'installent confortablement dans l'hostilité envers la vie comme dans un milieu naturellement nécessaire et laissent ensuite naître en eux toutes les sensations et les pensées qui surgissent spontanément de cette situation et lui sont immédiatement appropriées. Mais ce qu'il y a d'original en eux, c'est qu'ils en deviennent des figures comiques. Bien sûr, d'autres ont également figuré le comique de la vie littéraire moderne ; nous avons déjà rappelé ici la comédie de Schnitzler.

Mais chez Schnitzler, justement, la satire ne touche que les représentants de ce type caricaturés à l'extrême, ceux qui ont complètement perdu leur âme et sont complètement tombés dans le mercantilisme et le bureaucratisme. Le véritable type de l'esthète moderne, Schnitzler peut le concevoir comme tragique et sublime. Par contre, dans les nouvelles de Thomas Mann, le comique atteint le type pur lui-même, son « sublime », son « tragique ».

C'est purement et simplement le triomphe justifié de la vie la plus vulgaire et la plus simpliste sur la stérilité ampoulée. D'ailleurs la critique n'épargne pas non plus la partie victorieuse : elle en éclaire impitoyablement et crûment le vide et la platitude, l'inhumanité et l'absence de culture. Mais le triomphe de cette vie-là dans le drame satyrique tragi-comique de l'art moderne ouvre la perspective, le chemin de l'autre vie qui triomphera à bon droit et avec une force réelle des conflits de la période décadente et des types que celle-ci produit.

Il faut déjà retenir cette différence pour la raison que l'autodéchirement critique fait partie des traits caractéristiques

essentiels du degré d'évolution de notre problème que nous traitons maintenant.

L'aliénation de l'art par rapport à la vie est ici déjà si avancée, ses conséquences désastreuses sont devenues si manifestes qu'il n'est plus possible à un écrivain quelque peu sérieux de garder entièrement le silence sur elles. D'autant moins que les grandes figures tragiques de transition jouissaient à cette époque de la plus grande vénération et étaient même glorifiées comme des modèles, de sorte qu'il était parfois simplement de bon ton de désespérer de la solitude et de l'aliénation par rapport à la vie. On a donc pu là facilement concilier l'autodéchirement avec la complaisance à soi.

Cependant, même dans les cas qu'il faut prendre plus au sérieux, la valeur d'une telle autocritique est problématique. Elle reste stérile, elle reste à l'intérieur de la spontanéité impérialiste, elle consolide même celle-ci en donnant à l'écrivain la gloriole de la pseudo-conscience, de la pseudo-critique.

Hugo von Hofmannsthal a donné dans un essai en forme de récit l'exemple type d'une telle autocritique fausse. Le récit est constitué par une lettre que le lord anglais Chandos écrit à Bacon de Verulam et dans laquelle il expose ses étranges états d'âme (il s'agit de l'âme décadente du début du XXe siècle).

Il raconte que les rapports entre les choses lui échappent de plus en plus, qu'il ne peut plus supporter l'abstraction qui donne une vue globale des choses, qu'il se sépare intérieurement de la communauté des hommes et sombre dans un état d'indifférence apathique. Seules des circonstances insignifiantes et purement

contingentes - des rats empoisonnés, un arrosoir sous un noyer et autres choses semblables -font naître en lui une ivresse qui l'arrache à sa mort spirituelle. Alors il sent, au-delà des mots et des concepts, un frisson supra-terrestre et retombe ensuite jusqu'à la prochaine ivresse dans son état crépusculaire.

Hofmannsthal décrit ici son Lord Chandos comme un décadent au fait de sa décadence. Mais ce savoir n'est pas sincère, car rien ne dit que ces ivresses ne représentent pas pour lui quelque chose d'incomparablement plus élevé que les façons normales de vivre et de sentir de la « vie ordinaire ».

Et en effet, quand on regarde l'ensemble des écrits critiques de Hofmannsthal, on trouve des extases à la Chandos décrites comme les plus hautes impressions que puissent provoquer l'art en général et l'art moderne en particulier (les nouvelles de Jakob Wassermann, les tableaux de Van Gogh). Grâce à une telle « critique », le type du décadent est donc glorifié comme étant le sommet du raffinement le plus poussé.

Excès de vie et mort : Goethe a caractérisé ainsi la dégénérescence moderne de l'art. Nous n'allons certainement pas contre l'intention de la critique goethéenne en ajoutant que ces pôles contraires existent simultanément dans l'art de la décadence et s'inversent constamment. Le Lord Chandos de Hofmannsthal et ses semblables ne peuvent pas être mieux caractérisés que par ces paroles de Goethe.

Mais nous voici revenus ainsi à notre première définition : à l'ivresse et à l'émoussement comme caractéristiques psychiques générales de l'accoutumance à l'inhumanité la plus terrible du capitalisme finissant ; à ce que les intérêts de classe de la

bourgeoisie exigent de l'art. L'ivresse stérile n'est pas seulement un phénomène qui complète la morne accoutumance, elle renforce ce qu'il y a de pire en elle. Et d'autant plus qu'elle se proclame plus sublime et plus choisie, et joue à être plus critique. Et ainsi cet art de la décadence - peu importe l'intention qu'ont pu avoir les artistes particuliers - débouche dans le fleuve qui doit protéger de ses eaux les citadelles de l'impérialisme menacées par la révolte des travailleurs.

Les embryons spontanés qui donnent cette sorte d'art peuvent bien contenir parfois une volonté sincère d'opposition. Mais l'enlissement dans la spontanéité, la glorification théorique et critique de la spontanéité ne permettent aucune autre évolution que celle de l'alternance monotone et stérile de l'ivresse et de l'émoussement.

Dons et acuité d'esprit ne servent guère ici. Peu d'écrivains ont démasqué avec plus de sagacité qu'André Gide la « fausse monnaie » que font circuler les idéologues modernes décadents. Mais cette sagacité ne l'a point empêché d'aller rejoindre lui-même le rang des faux-monnayeurs.

4. Actualité de la problématique léniniste

Pour l'art aussi, la victoire du socialisme met un terme à la période tragique. L'antagonisme qui sépare l'art et la vie cesse là où sont anéanties l'exploitation et l'oppression du peuple travailleur, là où le peuple organise la vie sociale conformément à ses propres intérêts économiques et culturels, donc conformément aux intérêts de tous, à l'exception d'une minuscule poignée d'exploiteurs.

La victoire du socialisme établit l'interaction féconde entre l'artiste et la vie à un niveau jamais atteint jusqu'à présent.

La rupture anormale de la relation entre l'écrivain et le public cesse : de nouveau l'écrivain partage les états d'âme les plus profonds du peuple, participe aux combats les plus importants du peuple, Les besoins de la société vis-à-vis de l'art se dépouillent de tout ce qu'ils ont dans le capitalisme d'étranger et d'hostile à l'art.

En s'efforçant d'atteindre les buts propres et réels de l'art, l'artiste remplit en même temps des missions sociales importantes. Le progrès humain s'exprimant dans ses œuvres, la vie, l'art et la pensée se fondent en une unité profonde et organique. En proclamant la possibilité réelle de résoudre tous les conflits précédents de la vie sociale des hommes, il n'impose pas à la matière artistique, à la forme littéraire des exigences étrangères, mais tire seulement en réaliste les conséquences de ce qui se passe quotidiennement dans la réalité elle-même.

C'est une situation radicalement nouvelle, également pour la relation de l'artiste avec la vie (et donc avec l'art).

Mais les expériences de l'histoire de l'art du siècle dernier, les enseignements que nous avons essayé de tirer de cette histoire à l'aide de la géniale constatation de Lénine, ont-ils de ce fait perdu toute actualité ? Sont-ils pour nous déjà tombés dans l'oubli ? N'ont-ils pour nous qu'un intérêt purement historique ?

Nous croyons que non. Surtout nous n'oublions pas que tout bouleversement de la société ne représente tout d'abord pour l'idéologie née sur son terrain qu'une possibilité, une

modification de l'orientation des forces sociales, de la façon dont elles agissent, de l'importance de leur marge d'action. La transformation de la possibilité en réalité n'est jamais une conséquence automatique des facteurs sociaux, mais - sur la base de leur modification - la conséquence de l'activité consciente des hommes.

L'autocritique bolchevique, trait fondamental de la période léninienne et stalinienne, repose précisément sur la comparaison de ce qui a été réalisé avec ce qui était objectivement possible sur la base de la situation de la société. C'est pourquoi la rigueur implacable de cette autocritique est un signe de sûreté, de force.

Elle révèle des manques qui sont sans doute des produits nécessaires de l'évolution précédente, mais qui, en tant que survivances d'un monde social en partie déjà disparu, en partie condamné à disparaître, non seulement doivent être surmontés, mais peuvent également être surmontés. La possibilité du nouveau que recèlent les circonstances et les forces sociales n'est pas seulement le critère de ce qui a été atteint mais en même temps le moteur pour l'atteindre.

Plus l'autocritique est rigoureuse, plus la confiance, à juste titre impatiente, est grande. Cette dialectique de la possibilité et de la réalité détermine donc le jugement que nous portons sur la littérature soviétique du point de vue de nos problèmes. Il nous faut par conséquent diriger notre attention sur ce que représente le phénomène social du bureaucratisme dans la vie soviétique.

Et aussi longtemps que nous ne pourrons pas dire que la bureaucratie a disparu de la réalité sociale sans laisser de traces,

nous serons tenus d'examiner très soigneusement et de combattre impitoyablement ses irradiations idéologiques dans les domaines les plus divers, notamment dans celui de la littérature et de l'art. Naturellement, le bureaucratisme signifie dans la société socialiste autre chose que dans la société capitaliste ; naturellement, les phénomènes littéraires correspondants sont également de nature différente.

Bien plus, comme les interactions dans les domaines idéologiques sont extraordinairement compliquées, nous devons dès le départ être préparés à de très grandes différences. Mais aussi longtemps que le phénomène social du bureaucratisme existera, ses effets et ses influences idéologiques ne pourront pas non plus cesser d'être actuels.

Notre société socialiste connaît également le bureaucratisme. Lénine a engagé la lutte contre lui dès 1918 : et celui qui dirait qu'il suffit d'exterminer l'ennemi pour mettre définitivement fin à cette lutte ne verrait pas la réalité dans toute sa complexité.

Rap-pelons seulement la critique de la bureaucratie faite par Staline et Kaganovitch au XVIII^e congrès du P. C. (b) de l'U. R. S. S. Lénine et Staline considèrent la survivance de la bureaucratie comme un héritage nocif du capitalisme et en même temps comme un héritage du retard économique et culturel particulier de la Russie prérévolutionnaire. L'anéantissement du bureaucratisme fait donc partie du programme stalinien de liquidation des survivances économiques et idéologiques de la société capitaliste.

Cette lutte, ce programme montrent déjà clairement la différence fondamentale : la bureaucratie est dans le

capitalisme un constituant important et indispensable de la société, tandis que dans le socialisme elle est un corps étranger qu'il faut éliminer. Dans la société capitaliste, la résistance idéologique contre l'« esprit » de la bureaucratie est un moment du fait général que tout ce qui est culturellement progressiste et de valeur ne peut s'imposer que contre le courant de la spontanéité bureaucratique spécifique. L'antinomie qui en résulte constitue un trait essentiel de la société capitaliste et lui est indissolublement liée.

Il en va tout autrement dans le socialisme. Certes, les survivances capitalistes ont également dans la société socialiste leur très néfaste spontanéité. Et le danger qu'elles représentent est encore accru par l'influence de l'encerclement capitaliste de l'Union soviétique, par l'action systématique des ennemis du socialisme. Il ne faut pas se faire une conception trop étroite de ce danger. Il ne s'agit pas seulement du fait que l'on corrompt, séduit et racole des éléments douteux ou flottants.

La simple existence du bureaucratisme dans une institution soviétique, même si les bureaucrates particuliers sont subjectivement honnêtes, représente objectivement une aide pour les forces ennemies. D'abord parce que tout bureaucratisme établit objectivement un rempart derrière lequel les ennemis peuvent confortablement se cacher et facilement manœuvrer. Ensuite parce que le traitement bureaucratique de chaque question - même s'il ne résulte pas d'une malveillance consciente - freine le développement économique et culturel du socialisme.

Dans ses déclarations contre la « Funktionalka » [Terme péjoratif qui désigne un système de direction fondé sur la

division excessive des fonctions et qui aboutit à la dilution des responsabilités. C'est une tare administrative engendrée par la peur des responsabilités. N. d. t.], L. M. Kaganovitch a fait remarquer que le capitalisme ne connaît pas l'organisation de l'économie du pays comme organisation d'un tout homogène.

Mais cette organisation est l'une des questions centrales de la construction du socialisme. Cependant, comme nous l'avons vu, ce qui caractérise justement le bureaucrate, c'est que son activité n'est aucunement en rapport avec l'unité mouvante du tout. (Il s'agit évidemment ici des actes et non des paroles. En paroles, le bureaucrate du monde soviétique se déclarera toujours partisan enthousiaste de l'organisation planifiée de toute l'économie.) Même dans le cas où il est subjectivement honnête, il accomplit des actes qui ne peuvent absolument pas servir cette organisation homogène du tout, mais entraînent obligatoirement le désordre, la désorganisation, l'aliénation par rapport aux intérêts du peuple.

La bureaucratie est un corps étranger dans le socialisme. Cela signifie en premier lieu qu'elle ne peut y avoir qu'un effet néfaste, tandis que dans le capitalisme elle est (même si c'est contradictoire et relatif) quelque chose d'utile, en tout cas quelque chose d'indispensable.

A cela correspond le fait que dans le capitalisme non seulement la spontanéité de l'économie répète le bureaucratisme à un niveau toujours plus élevé, mais la classe capitaliste dominante, son Etat, son appareil idéologique favorisent en outre consciemment son extension et son développement. Dans le socialisme, par contre, le développement de l'économie elle-même, l'éveil des masses à une vie culturelle et

l'épanouissement toujours plus grand de la démocratie suscitent un mouvement contre le bureaucratisme, et l'Etat, le parti communiste, les organisations sociales mènent une lutte consciente pour sa liquidation.

Dans les conditions du socialisme victorieux, la question de la réaction spontanée, immédiate des masses à la réalité sociale doit être également considérée d'un nouveau point de vue. Il ne fait pas de doute que la vie construite sur des principes socialistes doit exercer elle-même sur les masses un effet spontané, et même un effet ample et puissant. Le problème de l'accoutumance sociale posé par Lénine est lié à cela.

Dans ses explications sur les conditions économiques du dépérissement de l'Etat dans la société socialiste, Lénine souligne que « les hommes libérés de l'esclavage capitaliste, des innombrables atrocités, brutalités, absurdités et bassesses de l'exploitation capitaliste, s'habitueront peu à peu à respecter les règles de la vie sociale les plus élémentaires, connues depuis toujours et répétées depuis des millénaires dans toutes les prescriptions, sans qu'il y ait besoin de violence, de contrainte, de soumission, d'appareil particulier de contrainte ayant nom Etat ».

Lénine souligne que l'expression forgée par Marx et Engels : « dépérissement de l'Etat » met seulement en évidence l'aspect élémentaire du processus. « Seule l'accoutumance peut exercer et exercera sans aucun doute un tel effet », lorsque la vie sociale sera telle qu'il « n'y aura rien qui les [les hommes] révolte, les incite à protester et à se soulever, qui crée la nécessité de l'oppression ».

Il est certain qu'on ne peut guère apprécier à sa juste valeur cette force éducatrice élémentaire de la société socialiste. Mais les effets néfastes - opportunistes - incessants d'une conception non dialectique de cette force montrent précisément combien la vieille théorie de Lénine sur la relation de la conscience, de l'activité consciente, avec la spontanéité, prend dans les conditions du socialisme une actualité nouvelle.

Concrétisant et prolongeant cette théorie à la fois avec profondeur et originalité, Staline l'applique, dans son discours devant le XVII^e congrès du P. C. (b) de l'U. R. S. S., au problème du dépérissement de l'Etat. Il y montre de façon claire et convaincante que concevoir cette évolution comme un « processus spontané » conduit à l'insouciance, à l'inaction et au désarmement face à l'ennemi.

Les partisans d'une telle théorie de la spontanéité renouvelée à la manière « socialiste » croient « que l'on peut donc déposer les armes, se mettre à dormir en toute tranquillité en attendant la venue de la société sans classes ».

Staline montre « que la société sans classes ne peut pas venir, pour ainsi dire, d'elle-même. Il faut la conquérir et la construire par tous les efforts de tous les travailleurs : en renforçant les organes de la dictature du prolétariat, en développant la lutte de classe, en éliminant les classes, en liquidant les vestiges des classes capitalistes, en luttant contre les ennemis extérieurs et intérieurs ».

Nous le voyons donc : la relation dialectique décrite par Lénine qui existe entre la spontanéité et la conscience conserve sa valeur même dans les conditions fondamentalement différentes

de la société socialiste. La spontanéité n'est là encore que la forme embryonnaire de la conscience. Là encore, il faut qu'intervienne la conscience socialiste, l'activité du socialisme conscient de ses buts, pour que de ce germe naisse une fleur.

« D'eux-mêmes », par simple spontanéité, peuvent apparaître là aussi dégénérescence, désarroi, errement de ces possibilités qui sont contenues de fait dans la spontanéité de la vie socialiste.

Toutefois le milieu où se déroule cette lutte a radicalement changé : maintenant le penchant pour le socialisme n'est plus spontanément vivant dans la seule classe ouvrière. Au contraire, l'économie prédispose de plus en plus au socialisme toutes les couches du peuple travailleur, les prédispose à être rééduquées au sens socialiste, à être remodelées humainement, les « accoutume » aux conditions d'une vie vraiment humaine. Cependant, là aussi, la transformation de ces possibilités en réalité doit obligatoirement suivre le chemin de la conscience socialiste.

Tout ceci montre très clairement combien la problématique de Lénine est à notre époque d'une actualité générale. Et il est tout aussi évident que dans les circonstances ainsi dépeintes, les domaines idéologiques pris dans un sens plus restreint ne peuvent pas être non plus exempts de survivances capitalistes, donc également de bureaucratisme.

Il suffit de rappeler comment est jugée la situation dans la dernière résolution du C. C. du P. C. (b) de l'U. R. S. S. sur la forme que doit prendre la propagande du parti. Cette résolution considère comme un grave retard d'une partie de ceux qui travaillent à la théorie « leur [celle des théoriciens. G. L.] crainte de soulever hardiment des questions théoriques

actuelles, la diffusion d'arguties et d'ergotages, la vulgarisation et l'affadissement de certains principes du marxisme-léninisme, le retard de la pensée théorique, la généralisation insuffisante des puissantes expériences pratiques que le parti a rassemblées dans tous les domaines de l'édification du socialisme ».

Qu'est-ce que cette critique signifie d'autre sinon qu'une partie de ceux qui travaillent sur le front de la théorie ne sont pas - au sens du *Que faire ?* de Lénine - des tribuns du peuple mais des bureaucrates ?

Ces constatations se rapportent-elles aussi à la littérature ? Vouloir rechercher des tendances « bureaucratiques » dans l'activité créatrice de la large couche des écrivains soviétiques éminents serait ridicule. La littérature socialiste prise comme un tout est l'un des pionniers les plus robustes de la culture socialiste authentique, de la lutte contre les survivances du capitalisme. Et même chez les écrivains pour lesquels il est justifié d'appliquer une critique dans l'esprit de la citation que nous avons faite plus haut, il ne faut pas transposer mécaniquement sur la littérature - sans tenir compte de ses particularités - la critique qui se rapporte à d'autres domaines idéologiques. Naturellement il y a aussi dans la littérature surabondance de survivances capitalistes ; mais leurs formes sont spécifiques et compliquées, et il est rare que leurs caractéristiques apparaissent immédiatement et directement.

Le point de départ, étant donné les conditions du socialisme, il nous faut le chercher dans les survivances du capitalisme. Pensons à la discussion de l'année 1936 sur le formalisme et le naturalisme. Sans nul doute, ces deux tendances littéraires sont des survivances du capitalisme, et même, si l'on ne veut pas

affadir et violenter l'histoire de la littérature dans le sens du sociologisme vulgaire, il faut dire : des survivances de son déclin idéologique. Si elles ont connu malgré tout pendant un temps une diffusion relativement grande dans la littérature soviétique, cela indique que leurs racines sociales sont apparentées à celles que Lénine et Staline nous ont montrées dans le bureaucratisme.

Ces styles littéraires sont nés sur le terrain de la décadence capitaliste, d'une idéologie qui a perdu la volonté et la capacité de saisir et de reproduire fidèlement dans son mouvement la totalité de la société. Tous les moyens d'expression qui apparaissent ici sont des succédanés qui, de par leur nature, restent à la surface des choses.

Mais le socialisme surmonte effectivement tous les fondements économiques et sociaux de cette décadence. Si donc l'encerclement idéologique par le capitalisme a pour effet que des formes d'expression de la décadence bourgeoise sont reprises dans la littérature du socialisme, les raisons en sont tout d'abord les survivances de l'ancien retard culturel général hérité du tsarisme.

De même que des provinciaux à demi cultivés ont coutume d'imiter aveuglément même la « mode » la plus folle de la métropole, de même une partie de nos écrivains a repris les « conquêtes » littéraires de l'Occident impérialiste. La façon dont cette reprise a été faite, tout comme son effet - que l'on note ici et là -, indique que le retard de la culture littéraire des masses n'est pas encore complètement surmonté, comme l'ont montré - selon les paroles de Lénine au début des années vingt - la bureaucratisation de nos appareils, l'absence

de formation démocratique des masses populaires d'alors et leur incapacité à gouverner réellement, à administrer de fait leurs propres affaires.

Mais la parenté avec le bureaucratisme devient encore plus frappante si nous considérons la chose du point de vue esthétique. Nous avons vu que l'indifférence envers le contenu et le contexte est un trait essentiel de la relation bureaucratique avec la vie. Le bureaucrate vit à l'intérieur d'un monde des formes « qui a ses lois propres » et il se laisse porter par la spontanéité de ce monde.

Combien les moyens d'expression de la décadence bourgeoise sont problématiques, l'auteur de ces lignes l'a exposé en détail ici et ailleurs. Toutefois, ils sont dans une certaine mesure adaptés aux sentiments très rétrécis, limités, mutilés et souvent mensongers qu'ils ont pour but d'exprimer. Mais seul l'écrivain qui a aussi bien avec les formes qu'avec les contenus de la nouvelle vie une relation profondément bureaucratifiée, intérieurement indifférente et ne visant que l'apparence formelle, peut prétendre essayer de figurer l'apparition de la nouvelle société socialiste, la naissance des nouveaux hommes socialistes avec les moyens d'expression de la décadence.

C'est pourquoi le formalisme et le naturalisme, là où ils apparaissent dans la littérature socialiste, se situent nécessairement à un niveau encore plus bas que leurs modèles bourgeois. Car toute forme artistique concrète est la forme d'un contenu déterminé. Son caractère dépend d'une part de l'ampleur et de la profondeur avec lesquelles, dans une période déterminée, est reflétée la réalité objective, d'autre part des sentiments, des pensées, des expériences qu'elle a pour but

d'exprimer. Les préjugés modernes concernant une indépendance des formes d'expression par rapport à ces fondements vécus et idéologiques (qui sont bien sûr très profondément des fondements sociaux) - sont des préjugés et rien d'autre, aussi bien là où on les proclame avec une objectivité pseudo-scientifique que là où ils servent à qualifier de « formes éternelles » de la subjectivité humaine en général des moyens d'expression littéraires déterminés comme ceux du naturalisme, de l'impressionnisme, de l'expressionnisme.

Cette illusion que se font certains littérateurs modernes n'a rien à voir avec l'objectivité réelle des formes artistiques, laquelle inclut justement la nécessité de mutations historiques des formes d'expression concrètes.

A partir de là, toute forme déterminée apparaît liée très étroitement et dialectiquement aux transformations de ces contenus socio-historiques qu'elle a chaque fois pour but d'exprimer. L'objectivité authentique des formes artistiques repose sur l'accord avec le contenu, sur le reflet profond, ample et correct des traits généraux de la réalité elle-même, traits dont la réapparition est régie par des lois.

Ce qui rend la décadence moderne problématique, c'est justement qu'elle ne possède ni la volonté ni la capacité de refléter la réalité avec une telle profondeur et une telle ampleur. Là où, à l'intérieur du cadre général de cette problématique, la décadence produit malgré tout quelque chose d'humainement émouvant et poignant, quelque chose comme une authentique valeur artistique, cela a son origine dans la concordance entre forme d'expression et expérience vécue qui est à la base. A ce propos, il y a parfois quelque chose de touchant dans les

tremblements de désarroi provoqués par l'incompréhension de l'inhumanité du capitalisme à sa phase ultime que l'on trouve dans certaines œuvres naturalistes, lesquelles parfois incarnent justement ce désarroi de façon émouvante dans le décousu de leur langue quotidienne triviale, dans le banal manque d'action de la composition, dans l'humanité morne et mutilée de leurs figures.

La révolte qui explose aveuglément et sans but contre des faits particulièrement marquants de cette inhumanité peut prendre aussi dans certaines circonstances une dimension pathétique qui fait paraître suffisant à lui seul, pour démasquer l'absurdité du capitalisme, le fait nu, le « document » non travaillé, non imprégné d'art, non rattaché à la totalité, au mouvement, aux lois dont il dépend, et qui ne retient qu'abstraitement les destins des hommes. Bien plus, même à partir de montages qui sont nés d'un profond désespoir suscité par le déchirement et l'incohérence de l'existence, par cet énorme amoncellement de fragments hétérogènes sous la forme duquel l'écrivain expérimente la vie dans l'impérialisme, un tel sentiment d'émotion peut surgir de façon émouvante.

Il faut cependant rejeter vigoureusement la prétention qu'ont ces tendances de créer sur de telles bases une image réelle du monde, donc des œuvres d'art authentiques. Là où elles produisent malgré tout un effet, elles le font - sans le savoir ni le vouloir - en tant que documents de la destruction de toute humanité par le capitalisme, lequel répand dans son agonie la peste de la corruption.

Mais une justice extrême comme celle-ci envers les produits de la décadence littéraire exige précisément le refus le plus

catégorique de leur influence sur la production littéraire du socialisme. On ne peut pas utiliser ces formes d'expression de la décadence pour figurer la naissance d'un monde nouveau et de ses hommes nouveaux ; on ne peut avec la poésie du désespoir - poésie pauvre, grêle et problématique - qui n'est capable de puiser une authenticité subjective que dans les profondeurs du désespoir, faire retentir l'allégresse que l'on éprouve devant la renaissance de l'humanité et du sens de l'humain.

Là où cela est tenté, on s'étonne tout d'abord de l'insuffisance culturelle barbare et rétrograde qui apparaît dans cette grossière disparité entre le contenu et la forme. Mais si l'on porte cet étonnement au niveau du concept, on ne peut que constater un bureaucratisme double, artistique et humain. Les naturalistes et les formalistes de la littérature soviétique reprennent - suivant sans esprit critique la spontanéité d'une existence de littérateur devenue anormale dans le socialisme - ces formes de la littérature occidentale sans tenir compte le moins du monde de l'expérience vécue qui est à leur base.

Ils élaborent la conception de la « maîtrise » comme « domination de la technique », indépendamment de la réalité, du contenu, de la conception du monde, c'est-à-dire comme - nous avons déjà fait cette citation de Tolstoï - un « don presque physique, complètement indépendant de l'esprit et du cœur ».

Plus cette conception est élaborée avec virtuosité, plus ces écrivains ont une relation bureaucratique avec les formes littéraires. Leur évolution en fait des Bilibine de la littérature.

Dans cette relation bureaucratique avec le contenu, il s'agit d'un

phénomène dont la diffusion dépasse les adeptes du naturalisme et du formalisme.

Les imitateurs serviles de la décadence occidentale battent en retraite. Il fut un temps où ils s'occupaient presque exclusivement de transposer dans la réalité soviétique des « problèmes » psychologiques de la décadence bourgeoise.

Le développement du socialisme a fait disparaître ce genre de « littérature ». (Des rechutes isolées ne comptent pas.)

Mais les artistes qui n'avaient pas tout à fait surmonté intérieurement les survivances de la décadence ont trouvé de nouvelles formes d'antiréalisme. Une des formes de cet antiréalisme est l'« optimisme » formel, vide, bureaucratique qui s'incarne dans certaines œuvres qui semblent être au premier abord socialistes, mais qui en réalité sont mortes, vides d'idées, inefficaces et inutiles aussi bien du point de vue esthétique que du point de vue de la propagande.

L'optimisme sans guillemets qui remplit l'œuvre entière des grands maîtres et tribuns du socialisme naît de leur connaissance étendue de la dialectique de toute l'évolution de l'humanité.

Même au milieu des horreurs du monde capitaliste, ils ont annoncé la victoire finale irrésistible de l'humanité libérée, et cette prévision fondée sur un profond savoir éclaire ces sombres descriptions de l'enfer capitaliste que Marx et Engels ont données à propos de l'Angleterre, Lénine et Staline à propos de la Russie tsariste. Aux temps les plus difficiles de la république soviétique durement menacée, cet optimisme sans

guillemets a fait briller dans les discours et les écrits de Lénine et de Staline la lumière de l'espoir en une issue heureuse.

Mais le même optimisme fait reconnaître à Lénine et à Staline dans le socialisme l'arme, l'objet et le but d'une lutte sévère, d'une genèse du monde nouveau difficile et entourée de dangers. L'examen intrépide des menaces extérieures et intérieures, la mise en évidence intrépide de ce qui freine et fait obstacle, la connaissance exhaustive des contradictions dialectiques qui, par des voies différenciées, conduisent à la libération définitive des hommes : voilà l'optimisme des tribuns de la Révolution socialiste.

C'est aussi la voie créatrice suivie par son plus grand tribun littéraire, Maxime Gorki, ainsi que par ses successeurs talentueux et dignes de la littérature soviétique.

L' « optimisme » bureaucratique escamote par contre le processus avec ses contradictions et ses difficultés. Il ne connaît que des résultats, et ces résultats représentent sans exception des victoires acquises sans lutte et sans peine. La résistance de l'ennemi extérieur, la résistance à l'intérieur des hommes eux-mêmes, qui font obstacle à la naissance de l'homme socialiste et dans certains cas la font échouer, n'existent pas pour les tenants de cet « optimisme ». Cette résistance n'est portée sur la scène que comme épouvantail, et le polichinelle de l' « optimisme » bureaucratique le liquide chaque fois d'un coup de massue bien appliqué.

Dans le monde des dossiers, il n'y a pas non plus pour le bureaucrate de résistances réelles ; tout se règle aisément et sans à-coups sur les sentiers battus de la jurisprudence et des

rubriques qu'ils ont toujours sous la main.

La lutte contre les tendances encore existantes d'une telle bureaucratisation de l'art ne peut être menée avec succès que « de l'extérieur », c'est-à-dire en dehors des rapports immédiats de l'artiste avec son sujet du moment.

Car leurs racines sont dans l'être social des artistes particuliers, dans les survivances de la division capitaliste du travail qui, comme nous l'avons vu, a entraîné la séparation de l'artiste d'avec la vie de la société, la fausse « spécialisation de la condition d'artiste ». Cette division du travail a été détruite dans ses fondements par la victoire du socialisme. Mais cela ne signifie pas encore que ses survivances dans l'être et la conscience soient liquidées partout et définitivement.

La construction du socialisme dans un seul pays exige des efforts gigantesques. L'appropriation de la culture sous tous ses aspects, la conquête de tous les domaines de la culture n'est pas un processus simple et linéaire. Le détour par la spécialisation lui est absolument nécessaire.

Mais la tâche consiste à créer un rapport vivant entre toute conquête réelle d'un domaine parcellaire et le développement de toute la société. Car lorsque ce rapport est rompu ou se fige, cela entraîne nécessairement l'altération bureaucratique qu'est toute spécialisation.

Marx dit à propos de la position de l'artiste dans le communisme : « La concentration exclusive du talent artistique dans l'individu et par suite son oppression dans la grande masse est la conséquence de la division du travail [...]. Dans une

organisation communiste de la société disparaît en tout cas [...] la subordination de l'individu à cet art déterminé qui fait qu'il est exclusivement peintre, sculpteur, etc. [...]. Dans une société communiste il n'y aura pas de peintres, mais tout au plus des hommes qui, entre autres choses, feront également de la peinture. » (L'Idéologie allemande)

Notre développement socialiste n'a pas encore atteint ce stade. Mais la vision claire de la perspective du développement est un guide important pour le présent aussi. L'universalité communiste de l'homme, le rejet du joug de la division du travail ne signifient pas un dilettantisme, mais au contraire le plus haut épanouissement de toutes les capacités, y compris naturellement les capacités objectives.

Aujourd'hui il s'agit d'unir en une harmonie féconde les pôles qui s'opposent encore contradictoirement : complète maîtrise des domaines particuliers qui vous sont confiés aujourd'hui et liaison vivante, multiple, enrichissante pour le travail particulier, avec le développement de toute la société.

L'héritage classique, l'exemple des Léonard et Michel-Ange, Diderot et Goethe, est ici une boussole indispensable : ce que l'étape primitive de la division du travail a permis dans la société de classes doit à plus forte raison être accessible dans la période de sa transformation socialiste. Mais l'exhortation la plus actuelle et la plus efficace est l'idéal du tribunal dépeint par Lénine.

C'est lui qui exprime le plus nettement le rapport concret avec les exigences du jour. Maxime Gorki a suivi cette voie tracée par Lénine. Ses écrits montrent de la façon la plus patente

combien il est peu nécessaire à un grand écrivain d'être « seulement écrivain », comment chez un tel écrivain le politique se change en humain et l'humain en politique et comment leur interaction donne une littérature homogène et de haut niveau. Ils montrent combien il est fécond - justement en un sens esthétique - pour un véritable écrivain d'aborder également les problèmes de la littérature « de l'extérieur ».

Les grands artistes se sont toujours efforcés d'agir ainsi ; précisément les artistes réellement grands, ceux qui aimaient la vie, qui l'étudiaient, qui ont pris conscience de l'importance réelle des phénomènes immédiats, saisissables avec les sens, et ont trouvé de nouveaux moyens artistiques pour refléter correctement dans l'art les nouveaux aspects de la vie en train de se développer.

Ces dernières remarques voulaient surtout prouver que l'opposition entre le type du tribun et celui du bureaucrate est encore actuelle et vivante, même pour la littérature socialiste d'aujourd'hui. Mais à la base de cette argumentation il y a les survivances de la société capitaliste et l'encerclement capitaliste qui ont prolongé pendant quelque temps une certaine influence bureaucratique, y compris dans la littérature soviétique.

Il n'est pas besoin d'explications détaillées pour comprendre que dans le capitalisme la lutte des écrivains progressistes contre la barbarie réactionnaire et décadente se déroule dans des conditions bien plus difficiles, que la spontanéité de l'économie capitaliste y produit et reproduit sans cesse le bureaucratisme ; que, par tous les moyens, la bourgeoisie y favorise aussi dans la littérature l'épanouissement de l'esprit bureaucratique d'observance la plus diverse.

La révolte des écrivains progressistes contre la barbarie de l'impérialisme, pour la défense de la culture, est une lutte pour les intérêts vitaux les plus profonds de la littérature quand elle essaie d'arracher celle-ci à son isolement bureaucratique d'esthète et de retransformer l'écrivain en tribun. C'est seulement sous ce signe, sous le signe du tribunal du peuple, que la littérature progressiste peut reconquérir le peuple à la littérature, la littérature au peuple, repousser idéologiquement grâce à cette conquête l'ennemi capitaliste de la culture et contribuer ainsi à préparer sa défaite politique.