

# la Daille

Jeunesse Communiste Révolutionnaire  
Alsace Numéro spécial 1 franc

ART ET REVOLUTION

Toute liberté en art

Art et révolution

Leroi Jones: théâtre de La révolution  
noire

Le matérialisme hystérique n'est pas mort

La bureaucratie stalinienne et l'art



# MANIFESTE DU FIARI

En guise de présentation, nous publions de larges extraits du manifeste du F.I.A.R.I. (Fédération de l'Art Révolutionnaire Indépendant): "Pour un Art Révolutionnaire indépendant" qui nous semble toujours d'actualité. Ce manifeste fut signé par A. Breton et D. Rivera, mais en fait écrit par Breton et Trotsky.

... Sous l'influence du régime totalitaire de l'U.R.S.S. et par l'intermédiaire des organismes dits "culturels" qu'elle contrôle dans les autres pays, s'est étendue sur le monde entier un profond crépuscule hostile à l'émergence de toute espèce de valeur spirituelle. Crépuscule de boue et de sang dans lequel, déguisés en intellectuels et en artistes, trempent des hommes qui se sont fait de la servilité un ressort, du reniement de leurs propres principes un jeu pervers, du faux témoignage vénal une habitude et de l'apologie du crime une jouissance. L'art officiel de l'époque stalinienne reflète avec une cruauté sans exemple dans l'histoire leurs efforts dérisoires pour donner le change et masquer leur véritable rôle mercenaire.

La sourde réprobation que suscite dans le monde artistique cette négation éhontée des principes auxquels l'art a toujours obéi et que les Etats même fondés sur l'esclavage ne se sont pas avisés de contester si totalement doit faire place à une condamnation implacable. L'opposition artistique est aujourd'hui une des forces qui peuvent utilement contribuer au discrédit et à la ruine des régimes sous lesquels s'abîme, en même temps que le droit pour la classe exploitée d'aspirer à un monde meilleur, tout sentiment de la grandeur et même de la dignité humaine.

La révolution communiste n'a pas la crainte de l'art. Elle sait qu'au terme des recherches qu'on peut faire porter sur la formation de la vocation artistique dans la société capitaliste qui s'écroule, la détermination de cette vocation ne peut passer que pour le résultat d'une collision entre l'homme et un certain nombre de formes sociales qui lui sont adverses. Cette seule conjoncture, au degré près de conscience qui reste à acquérir, fait de l'artiste son allié prédisposé. Le mécanisme de sublimation qui intervient en pareil cas et que la psychanalyse a mis en évidence, a pour objet de rétablir l'équilibre rompu entre le "moi" cohérent et les éléments refoulés. Ce rétablissement s'établit au profit de "l'idéal du moi" qui dresse contre la réalité présente insupportable les puissances du monde intérieur du "soi", commune à tous les hommes et constamment en voie d'épanouissement dans le devenir. Le besoin d'émancipation de l'esprit n'a qu'à suivre son cours naturel pour être amené à se fondre et à se retrancher dans cette nécessité primordiale : le besoin d'émancipation de l'homme.

Il s'en suit que l'art ne peut consentir sans déchéance à se plier à aucune directive étrangère et à venir docilement remplir les cadres que certains croient pouvoir lui assigner, à des fins pragmatiques extrêmement courtes. Mieux vaut se fier au don de préfiguration qui est l'apanage de tout artiste authentique, qui implique un commencement de réalisation "virtuelle" des contradictions les plus graves de son époque et oriente la pensée de ses contemporains vers l'urgence de l'établissement d'un ordre nouveau

4

... Il est plus que jamais de circonstance de brandir cette déclaration (I) contre ceux qui prétendent assujettir l'activité intellectuelle à des fins extérieures à elle-même et, au mépris de toutes les déterminations historiques qui lui sont propres régenter, en fonction de prétendues raisons d'état, les thèmes de l'art. Le libre choix de ces thèmes et la non-restriction absolue en ce qui concerne le champ de son exploration constituent pour l'artiste un bien qu'il est en droit de revendiquer comme inaliénable. En matière de création artistique il importe essentiellement que l'imagination échappe à toute contrainte, ne se laisse sous aucun prétexte imposer de filières. A ceux qui nous presseraient, que ce soit pour aujourd'hui ou pour demain, de consentir à ce que l'art soit soumis à une discipline que nous tenons pour radicalement incompatible avec ses moyens, nous opposons un refus sans appel et notre volonté délibérée de nous en tenir à la formule :  
TOUTE LICENCE EN ART...

Daté de "Mexico, le 25 juillet 1938"

(I) De Marx : "L'écrivain doit naturellement gagner de l'argent pour pouvoir vivre et écrire, mais il ne doit en aucun cas vivre et écrire pour gagner de l'argent... L'écrivain ne considère pas ses travaux comme un moyen Ils sont des buts en soi, ils sont si peu un moyen pour lui-même et pour les autres qu'il sacrifie au besoin son existence à leur existence. La première condition de la liberté de la presse consiste à ne pas être un métier."

# ART ET REVOLUTION

5

L'un des points chauds de la "querelle" sino-soviétique concerne les conceptions des deux parties en matière d'art et de culture. Curieusement (?), on retrouve là une situation que Lénine a connue en son temps. En effet, Lénine dut déterminer ses positions sur la question, tiraillé entre les ~~GAUCHISTES~~ GAUCHISTES et les CRITIQUES DROITIÈRES (ce qui ne signifie pas qu'il a recherché un "juste milieu", mais la SEULE position possible en la matière).

Aujourd'hui encore, les uns se disent partisans d'un ART SOCIALISTE et AUTHENTIQUEMENT PROLETARIEN, dans l'esprit du parti et du réalisme socialiste. Pour les autres, il s'agit de DIFFUSER UNE CULTURE "AUTHENTIQUE" de faire de l'ouvrier un "Homme Cultivé": ainsi pense-t-on transformer les rapports entre les œuvres d'art et les masses.

## L'ART PROLETARIEN

Les premiers oublient qu'un art prolétarien implique, pour la classe ouvrière, une longue expérience culturelle dont, seule, la bourgeoisie peut se targuer. Curieusement (!) ces théoriciens négligent d'énoncer le but final de la révolution: la société sans classes où la pratique artistique individualiste sera REALISÉE dans les plus grandes masses. L'art prolétarien n'existera pas dans la société communiste, précisément parce que l'art y sera réalisé et n'existera plus en tant que spécialité, en tant qu'activité séparée. Parce que le prolétariat ne crée une nouvelle culture qu'en disparaissant en tant que prolétariat. Ainsi "les grimaces les plus absurdes ont été représentées comme quelque chose de nouveau et sous prétexte d'art purement prolétarien et de culture prolétarienne, on a donné quelque chose d'inimaginable et d'incohérent" (Lénine)

A la base de cette théorie d'un art socialiste, on trouve l'idée d'une opposition - quasi-métaphysique - entre l'Ancien et le Nouveau, idée d'autant plus mystifiante qu'effectivement des éléments de nouveauté étaient apparus. Cette nouveauté réclamait une analyse critique et dialectique qui sera vite abandonnée après 1924. A la société défunte s'opposait une société nouvelle avec une culture et une vie nouvelles ! Dans le même ordre d'idées, on identifiait l'homme des partis communistes à l'homme total de la société communiste. La fonction de ces notions de vie, de culture, d'homme nouveaux étant de couvrir l'échec de la révolution

prolétarienne des pays industriels avancés et sa dégénérescence en Union Soviétique. Dans toute sa théorie du réalisme socialiste, Staline veut prouver que le Nouveau naît de l'Ancien par l'action de l'Etat, et non pas par le fait du dépérissement de l'Etat. Cette idée de "vie nouvelle" avait soutenu pendant toute une période, les sensibilités artistiques (Maïakovsky, Meyerhold, Eisenstein...). Mais bientôt, au milieu d'un vide théorique et idéologique général, on décida de supprimer le véritable germe, les prémices d'une future culture socialiste. La bureaucratie soviétique confondait, avec aisance, éducation et culture, connaissances accumulées et création.

Enfin, il est toujours utile de préciser, pour ceux qui ne s'en doutaient pas encore, qu'il n'y a pas plus de culture socialiste dans un seul pays que de socialisme dans un seul pays...

## LES CULTURALISTES (I)

Quant à ces vulgaires propagandistes des Chefs-d'oeuvre du Passé, éblouis par nos généreuses (!?) traditions, ils se manifestent par une absence "limpide" de principes... "L'accès de tous à la culture, disent ces culturalistes (I), ne correspond pas seulement à une exigence de justice sociale. La diffusion de la culture et de l'instruction, limitée par le capitalisme, doit tendre à mettre en oeuvre toutes les ressources de la nation et à élever le niveau culturel de l'ensemble de la population". Plus loin, on parle de la "mise en valeur et de l'animation de la vie culturelle". Jamais on ne précise que ce patrimoine culturel national est en fait institué par la bourgeoisie. L'ambition de ces pauvres humanistes est de donner à ces institutions culturelles une base sociale qu'elle n'a pas encore réunie. La répartition des catégories socio-professionnelles fréquentant les cachots de la culture se transformera, sans transformer la nature de cachot des MJC et des Maisons de la Culture: ces messieurs oublient (?) de se poser les questions concernant la nature de ces institutions. Ils veulent diffuser l'Art à grande échelle, sans penser que l'oeuvre la plus subversive est toujours récupérée sur le marché: Artaud devient docile dans les mains lépreuses des PDG de la culture. "L'euphorie culturaliste propagée, souhaitée, institutionnalisée à l'échelon gouvernemental, tient lieu d'idéologie, alors qu'elle n'est qu'absence d'idéologie; les produc

(I) Voir à ce propos la burlesque résolution du Comité Central du PCF à Argenteuil

tions de l'esprit dans le style de l'industrie culturelle n'étant plus aussi des marchandises, mais l'é-tant intégralement, et dans ce cadre strictement condi-tionné par des mécanismes servo-régulateurs, la désali-énation des masses contenue dans toute définition vraie de la culture... contribue à assujettir la conscience." (G. Dupré)

## RECUPERATION DE L'OEUVRE SUBVERSIVE

L'esthétisme bourgeois récupère aujourd'hui toute subversion dans le spectacle consommable et "digestif". La Police de la Culture tient en liberté surveillée les révoltés les mieux châtrés. Peu importe alors si l'Etat protège les arts, quand n'est pas posé le problème des RELATIONS ENTRE L'ART ET LA COMMUNAUTE, des formes que prendront ces relations, et de L'USAGE DE LA CULTURE PRESENTE. L'esthétisme bourgeois se caractérise par le besoin d'une consommation illimitée, d'un verbiage technique (à la portée du consommateur) et par l'apparence d'un bouillonnement dans le domaine artistique. Cet es-thétisme, spontanément totalitaire, consacre la sépara-tion et la fragmentation. ON parle ainsi du "monde" de la peinture, de la musique, de "l'univers kafkaïen", etc ON considère ce morcellement, cet éclatement en "mon-des" fermés et indépendants comme moyen d'accéder à la transcendance, de "s'élever au dessus de la misère du monde". Si l'oeuvre dénonce et dépasse la fragmentati-on de nos activités, alors l'esthète la détourne. Aïn-si, il peut REDUIRE L'ACTUALITE de l'oeuvre en l'inté-grant au patrimoine national, en la considérant comme un simple acquis de l'Histoire(=du passé), un article dans le magasin de la culture.

Artaud à l'Odéon, Brecht à la TV, Ferret à Cogoni n° 1: les formes dégradées d'un art révolutionnaire se multiplient, détournent les oeuvres de leur contesta-tion fondamentale. Brecht est l'exemple le plus typique du travail de récupération dans le système capitaliste. C'est ainsi que sa méthode est érigée en STYLE, devient spectaculaire alors qu'elle se voulait démystification du spectacle, refus du style. La "prise de recul" (I)

(I) Traduction préférée depuis peu à "distanciatio-n", car elle exprime à la fois - la recherche du point de vue (d'où les choses sont compréhensibles)

- le mouvement en arrière.

La prise de recul, mode d'appréhension de la réalité, fait transparaître l'essence cachée derrière les appa-rences. Elle est basée sur l'idée d'une transformation nécessaire et possible du monde. Eriger cette méthode en un style, c'est évidemment s'interdire toute transparen-ce.

devient le fin mot d'une esthétique rigide au lieu d'être le point de départ d'une recherche. Les esthètes parlent alors d'un Brecht-militant ET d'un Brecht-artiste; puis, après les avoir séparé, il les présente comme contradictoires alors que la pratique de Brecht se situe au delà de la fausse et stérile antinomie entre la politique et l'art. Les moyens (ex: prise de recul) sont alors pris pour des fins (styles). La culture de masses ne cesse de fournir les plus beaux exemples de réalisation spectaculaire. C'est alors "à travers le spectacle que les hommes prennent une connaissance - falsifiée - de certains aspects d'ensemble de la vie sociale... Le rapport entre auteurs et spectateurs n'est qu'une transposition du rapport fondamental" entre exploitateurs et exploités. "Il correspond parfaitement au besoin d'une culture réifiée et aliénée" (Canjuers et Debord). L'esthétisme - le style, l'organisation du spectacle - est ce qui coupe l'oeuvre de sa contestation originelle et décide de la participation illusoire du spectateur.

## QUAND L'INDIFFERENCE PREND VALEUR DE REVOLTE

La classe ouvrière ne se sent nullement concernée par cette Culture élaborée sans sa participation, hors de son contrôle et même CONTRE cette participation et CONTRE ce contrôle. L'ouvrier ne peut qu'être mystifié par l'Art. (Branle-bas z-et Huées des Humanistes, de la Faune et de la Flore Académique à cet énoncé !) Non, Messieurs (drôle de substantif pour une intelligente impuissante) la Culture n'est pas "innocente". Elle est servie comme denrée consommable, mais peu nutritive, dans les Grandes Prisons de la Culture Frigorifiée. Au si, le peuple ne peut être qu'INDIFFERENT aux formes figées d'un art mis sous la cloche des supermarkets de l'Intelligence Ossifiée. Quant au consommateur moyen (= l'intellectuel de gôche ?) il ne peut s'intéresser dans sa solitude - subie et recherchée -, qu'aux articles de la devanture. Il ne prêtera attention à telle ou telle oeuvre d'art que si celle-ci est EN COMPETITION SUR LE MARCHE, que si le Nouvel Obsss' l'a répertoriée dans ses carnets à sensations.

La Maison de la Culture, tout comme le Musée, impose son SYSTEME ELEGANT DE PROMOTION - un écran formel - entre le spectateur et l'oeuvre, coupe celui-ci de l'influence dynamique de celle-là.

La bourgeoisie espère chimériquement "rejoindre par la culture l'ancienneté vénérable du noble... L'archiviste venge le bourgeois du marquis" (Berl). Ces archives poussiéreuses ne peuvent concerner qu'illusoirement la classe ouvrière. Son intérêt est autre part. L'indifférence du prolo pour l'Art de MM. Picon le bien-nommé,

Maulnier ou God'Art est un refus net de ces valeurs décomposées. L'ouvrier cède volontiers la place aux critiques-paléontologues lorsqu'il s'agit de consulter les fichiers de la Culture décadente et policière. Tout y est cybernétiquement classé; les paléontologues fossilisés en priorité.

## DEPASSER L'"ART"

La culture individualiste meurt avec la société qui l'a produite. Les normes de cette culture se sont imposées, mais l'artiste les rejette - consciemment ou non - par sa création.

Cependant l'art professionnel, l'art en tant que  $\times$  spécialisation a un destin tout tracé : peu à peu, il perdra les privilèges auxquels il s'accroche désespérément (d'où le désir pour ces spécialistes de s'intégrer dans des institutions "solides", genre Maisons de la Culture, croyant ainsi assurer leur avenir. Le capitalisme saisissant l'occasion pour créer artificiellement de nouveaux milieux artistiques où s'intègrent, pour le plus grand bien de la Société, ceux qui, quelques décennies auparavant, auraient été des parias, des révoltés.)

Dernière justification des spécialistes: on veut nous faire croire à un art "populaire" (ne pas confondre avec socialiste) que l'artiste professionnel calquerait sur les conceptions artistiques du peuple. Celui-ci n'a justement pas de conceptions artistiques propres. Il ne participe pas à l'élaboration de l'oeuvre d'art et ne peut ainsi que concevoir les formes de la culture dominante.

Il s'agit donc, pour l'artiste révolutionnaire, "de renverser le mythe de la suprématie de la culture occidentale et de lancer dans de nouvelles directions, par contrecoup, une littérature, une peinture, un cinéma qui ne seront plus réductibles à l'"art" proprement dit, et qui frapperont d'inanité toute spéculation, toutes les "esthétiques", toutes les "psychologies" et toutes les "philosophies" qui ont servi de justifications et de systèmes de récupération bourgeoise pour toutes les oeuvres révolutionnaires qui ont été produites à l'intérieur des sociétés capitalistes depuis Baudelaire et Delacroix" (Alain Jouffroy)

Dans la société de transition, l'art évoluera dans une lutte incessante entre la culture existante, mais en annonçant une culture à venir où l'art sera dépassé par des formes de création libre, plus riches et plus complexes.

AUJOURD'HUI, l'art révolutionnaire peut donc se définir:

par cette lutte constante contre la culture préhistorique de la bourgeoisie.

par l'énoncé de son propre dépassement en tant que pratique individualiste (le dépassement de l'art ne peut pas être seulement "artistique") et de sa réalisation future dans une société où sera surmontée la fragmentation de nos vies, la division du travail.

comme signe précurseur d'une culture à venir où l'activité créatrice pourra se déployer librement.

LISEZ AVANT GARDE JEUNESSE

journal de la

JEUNESSE COMMUNISTE

REVOLUTIONNAIRE

BP 3916 PARIS

Le texte que nous publions ci-après pose le problème d'une création artistique "irrécupérable" pour la bourgeoisie qui dépasse le domaine clos de l'esthétique. Ici le théâtre de Leroi Jones se comprend dans son dépassement-même, surmontant la contradiction funeste entre art et politique, pour rejoindre le geste de "l'émeutier" de Newark et le discours des leaders conscients du Pouvoir Noir.

## LEROI JONES

THEATRE

DE

LA

REVOLUTION

NOIRE

par

alain jouffroy

"La révolution noire n'est pas une révolte raciale" MALCOM X, 19 février 1965 in Daily Spectator, de Columbia.

Inutile de préciser que le théâtre off Broadway, je n'y croyais guère, comme d'ailleurs à "l'avant-garde" américaine en général, qui m'a toujours semblé quelque chose de désespéré et d'inopérant, car il faudrait disposer d'abord d'une lucidité politique exceptionnelle et d'une science tactique et stratégique rigoureuse pour déjouer aux Etats Unis les mécanismes de mystification culturelle auxquels les trusts et l'appareil politique qui leur correspond soumettent le peuple américain.

Vous croyez sans doute que je plaisante ou que j'exagère exprès. Vous pensez que les Etats-Unis sont, bien au contraire, un pays dont l'impérialisme militaire et économique n'exclut pas un libéralisme unique au monde. On y fait tout ce qui passe par la tête, on y tue qui mau vaie vous semble à tous les coins de rues, les passants nocturnes de préférence, on s'y drogue on y fait l'amour et de l'argent, on y rêve et on y délire comme on veut. On y écrit, surtout, tout ce qu'on a envie d'y écrire: en effet, les "Tropiques" de Miller venaient, parès vingt années d'interdiction, d'être mis en vente dans tous les drugstores, pour 95 cents au moment de mon arrivée à New York...

"Le métro fantôme" de Leroi Jones, ce n'est pas du "théâtre" à mes yeux, mais, littéralement, de l'expérience vécue: tout New York y est, et tout ce qu'on y ressent à chaque seconde, quand on ne s'y protège pas derrière débauts rideaux de dollars permanents, quand on n'y habite pas l'un de ces somptueux et charmants "penthouse" d'où l'on domine de très haut, comme de la proue d'un navire devant lequel tous les bateaux s'effaceraient, la réalité sanglante de la vie américaine.

Aussi bien suis-je le dernier à m'étonner quand j'entends, comme je les ai entendus cet été à La Havane, les appels à la guerrilla urbaine de Stokely Carmichael, quand je lis les déclarations incendiaires de Rap Brown dans les journaux. Ce qui m'étonne, c'est que ces appels, ces déclarations n'aient pas retenti plus tôt, et qu'il ait fallu attendre Malcom X, pour que la révolution noire s'organise de manière consciente et systématique aux Etats-Unis.

Après la rébellion de Watts en 1965, des villes entières ont été mises à sac et ce sont maintenant les tanks, comme à Budapest, qui interviennent pour écraser la rébellion. Le Roi Jones a fait jouer "le métro fantôme" en 1964 à New York, peu de temps avant que Malcom X ne lise le message de Che Guevara aux noirs de Harlem et ne fasse acclamer son nom, le 13 décembre de la même année, par ses auditeurs du Dancing Audubon. Ceux qui écoutaient encore religieusement du jazz en 1961, Mingus, Coltrane ou Monk dans les bulles, dans les lugubres boîtes du Village, ceux qui y découvraient, la culture aidant, des intentions comparables à celles de la poésie européenne la plus traditionnellement "hermétique", n'avaient évidemment pas encore entendu Clay hurler dans le "métro fantôme":

... et les musiciens, c'est pareil. Tiens, Charlie Parker. Tous les pédés couleur farine ne juront que par lui, et pourtant chaque fois qu'il souffle dans son saxo, c'est pour vous dire: Allez vous faire foutre, faces de craie, allez tous vous faire foutre ! Et eux, pendant ce temps là, ils font des conférences sur son génie torturé ! Si on lui disait: Charlie, mon fils, jette ton saxo, et tu auras le droit de bousiller les dix premiers Blancs que tu verras dans la rue, il flanquerait son instrument à la mer et il jouerait plus une note de sa vie. Plus une !..

Le "problème noir" existait alors, comme depuis quatre cents ans, mais les américains blancs ne s'étaient pas encore rendus compte que, de même que leur Pouvoir et leur Impouvoir sont blancs, tous les problèmes américains sont blancs tout simplement parce que les noirs n'ont jamais eu voix au chapitre pour en définir les termes. C'est pourquoi, aujourd'hui, quand nous assistons à une pièce de LeRoi Jones, ou quand nous lisons un poème de Bob Kaufman, un discours de Malcom X ou de Carmichael, nous sommes pour la première fois confrontés avec une pensée et avec des textes révolutionnaires qu'aucun blanc américain, (non, pas même Burroughs ni Ginsberg), n'a jamais pu inscrire dans le contexte de la culture américaine, où les noirs n'ont jamais pu intervenir et créer quoi que ce soit de décisif, et où le jazz a été jusqu'à présent le ghat-

to onirique dans lequel on a enfermé, célébré et neutralisé leur génie. Mais, depuis l'assassinat de Malcolm, le 21 février 1965, par trois contrerévolutionnaires cubains (1), assassinat qui a eu lieu une seconde après qu'il ait déclaré: "Frères, restez calmes, ne vous excitez pas..." et une semaine après le discours qu'il a achevé par: "Je le répète, je ne suis pas raciste. JE ne crois en aucune forme de ségrégation." Depuis que le pacifisme et la non-violence ont révélé leur inefficacité totale aux Etats-Unis, la littérature et la révolution noirs, aux Etats-Unis, ne font plus qu'un. L'une annonce, éclaire et fortifie l'autre. Il suffit, pour s'en convaincre, de voir les phrases de LeRoi Jones et celles de Stokely Carmichael se répondre:

Nous nous acheminons vers une guerre de guerrilla urbaine à l'intérieur des Etats-Unis, car nous n'avons pas d'autre voie pour obtenir nos logements, nos terres, le respect de nos droits. Pendant quatre cents ans, la population noire nord-américaine a tenté de coexister, sans aucun résultat. Nous n'avons pas d'autre alternative que de prendre les armes pour obtenir notre libération.

Stokely Carmichael

L'amour et la beauté ? On s'en fout ! Est-ce que les blancs avaient ça en tête quand ils gouvernaient le monde ? Est-ce qu'ils rêvaient de donner aux hommes de l'amour et de la beauté ? Ha, oui, je sais, quelques-uns d'entre eux y pensent de temps à autre en sirotant un martini et en se grattant le cul sous un parasol. Mais, encore une fois, la question n'est pas là, elle n'a jamais été là, même pendant les Croisades. La réalité est toute simple, mes enfants chéris : vous avez eu votre chance... et maintenant, c'est à d'autres d'avoir la leur.

LeRoi Jones, l'esclave.

Les Blancs qui se disaient libéraux sont ennemis de la lutte des Noirs, car ils sont généralement riches et retirent des bénéfices du système. Et nous luttons précisément pour détruire ce système qui nous opprime et ne provoque que des malheurs. Il est impossible de nous unir. Il s'agit pour eux d'un engagement intellectuel, mais pas d'une véritable conscience, née de la souffrance.

Stokely Carmichael.

(1) Version de Carmichael: la version officielle, on le sait, fait mention de trois membres des Blacks Muslims.

Aujourd'hui, seule l'action a droit de cité. Et vous m'accusez sans même vous rendre compte que ce que vous représentez, vous, toi, tous les faussaires de l'intellectualisme... est condamné à disparaître. D'une façon ou d'une autre. Vous êtes... usés, coupés de la réalité.

LeRoi Jones, L'esclave.

Nous ne voulons pas servir de chair à canon à la cause impérialiste. C'est pourquoi nous refusons de faire notre service militaire obligatoire. Nous ne prendrons pas les armes contre le peuple Vietnamien, car il ne nous a rien fait et il n'est pas coupable de l'exploitation à laquelle nous sommes soumis. Le peuple du Vietnam est notre frère de lutte, car nous combattons la même structure qui nous opprime. Les Etats-Unis nous ont appris à tuer. Nos frères qui reviennent du Vietnam utilisent fort bien cet enseignement dans les villes.

Stokely Carmichael.

Ne vous laissez pas entraîner par "charité chrétienne" à vanter trop les avantages du rationalisme de l'occident et de votre patrinisme intellectuel... de peur que les Nègres ne commencent à vous écouter. Parce que vous risquez de vous appercevoir un jour qu'ils ont compris la leçon (...). Ils vous tueront tous en vous expliquant pourquoi. Ils vous donneront des explications saines et rationnelles, qui ressembleront aux vôtres comme deux gouttes d'eau. Et puis ils vous trancheront la gorge et ils vous traîneront jusqu'aux portes de vos cités, pour que vous creviez dans vos dépotoirs de Blancs, très loin, à cause de l'odeur.

LeRoi Jones, Le métro fantôme

Le THEATRE de Carmichael et le DISCOURS de LeRoi Jones sont un seul théâtre, un seul discours: l'acte politique accompli par Carmichael devant les délégués des guerrillas d'Amérique Latine à La Havane et ce que disent les personnages noirs de LeRoi Jones devant le public new-yorkais, de quelque manière qu'on le considère, répond exactement à la même nécessité, à la même exigence, à la même rage. Toute interprétation esthétique ou littéraire spécifiquement américaine du théâtre de LeRoi Jones ne ferait qu'en détourner le sens fondamental, qui est précisément de rompre avec la "psychologie" américaine et avec toutes les "conneries philosophico-libérales" américaines que le personnage de Walker dénonce dans "L'esclave". C'est dans cette mesure que, pour la première fois depuis le projet de "la conquête du Mexique" qu'Artaud avait

formé et où il voulait "faire revivre de façon brutale, implacable, sanglante, la fatuité toujours vivace de l'Europe, et dégonfler l'idée qu'elle a de sa propre supériorité," le théâtre de LeRoi Jones est un théâtre de la cruauté. Le premier, même, à ma connaissance, qui s'inscrive avec cette fulgurance dans la perspective révolutionnaire d'Artaud, qui écrit, en préface au "Théâtre et son double", une phrase prophétique que l'on ne citera jamais assez souvent:

"Si nous pensons que les nègres sentent mauvais, nous ignorons que, surtout ce qui n'est pas l'Europe, c'est nous, Blancs, qui sentons mauvais. Et je dirais même que nous sentons une odeur blanche, blanche comme on peut parler d'un mal blanc."

Tout se passe, en effet, comme si la véritable pensée avait divorcé, depuis Artaud, du destin exclusif de la "race blanche", comme si elle transgressait tous les interdits et toutes les lois particulières de la civilisation occidentale blanche, et se retournait contre ceux-là mêmes qui tentent encore de la monopoliser et de la contrôler à leur avantage, alors qu'elle devrait s'enraciner dans les besoins et les désirs communs à tous les hommes. Elle n'a maintenant de chance d'inventer et d'accélérer vraiment l'histoire, que dans la mesure où elle coïncide avec la situation réelle des Hommes du Tiers-Monde, dont les Noirs américains font politiquement et économiquement partie. Mais ce n'est pas tout, la pensée n'est pas seulement ce qui coïncide, elle est ce qui oriente, et ce qui désoriente: chaque homme seul, chaque homme qui ne peut compter que sur lui pour survivre, s'oppose comme un "Tiers-Monde" à la société où il vit.

Le combat de LeRoi Jones, celui de Bob Kaufman, comme celui de Carmichael, n'est donc pas seulement un combat racial comme on veut le faire croire, mais un combat révolutionnaire, où soudain les intérêts matériels et culturels de tous les individus et de tous les peuples opprimés recommencent à pouvoir se penser et se définir en commun: la présence de Carmichael pendant la conférence de l'OLAS, au centre des délégués des guerrillas d'Amérique Latine, où les Blancs étaient plus nombreux, l'attestait à elle seule. N'oublions pas les paroles de Walker:

"Il fallait que je parle, que je crie... non pas contre des individus isolés, mais contre trois siècles d'oppression"

Ni la réponse de Easley, le Blanc:

"Pourtant, ce sont les individus qui meurent !"

Ni la réplique incomparable de Clay:

"Et ce sont aussi les individus qui exercent l'oppression. Ce sont des individus qui sont opprimés... L'

horreur vient de ce que l'oppression n'est pas un concept que l'on peut transférer... de l'opprimé à l'opresseur, pour que les vrais coupables soient punis..."

N'oublions pas que ce dialogue, enfin, se termine par une lutte entre les deux hommes, que Easley tente d'étrangler Walker, qui sort son pistolet, le tue et lui dit... "lentement, avec froideur," en se penchant sur son cadavre:

"C'est bien compris, Easley ? Pas de commentaire, pas de déclaration sublime. Tu as dit assez de conneries... Plus rien, pas d'élégance de dernière minute. Contentes-toi de crever en silence. Bêtement. Comme un nègre. Comme ils crèvent en ce moment même... (plus doucement) comme je crèverai aussi."

Un tel dialogue sur la mort interdit de pender qu'il s'agit, comme le croit Easley, d'un "drame rituel" d'où toute idée d'action révolutionnaire serait implicitement exclue. Jamais, sans doute, un théâtre n'a été aussi peu "théâtral" que celui-là, jamais, non plus, un théâtre d'idées ne s'est tissé à ce point avec la vie. La présentation, avec LeRoi Jones, s'est substituée à la représentation. Tous les masques sont définitivement tombés: la révolution n'est plus le sujet, elle est, l'OBJET du texte, elle vibre, elle bat à l'intérieur du texte avec cette netteté et cette précision concrètes sans lesquelles toute révolution n'est qu'un "mot", c'est-à-dire une épave de la conscience, quand nous cédon, par fatigue, par scepticisme ou par mépris à un mouvement de détachement ou de prudence. Spectateurs blancs et cultivés d'un événement comme celui du théâtre de LeRoi Jones, nous n'avons devant nous qu'une coupante alternative: faire éclater notre culture, ou bien nous lier pieds, poings, cerveau, à tout ce qui nous empêche, en tant que Blancs, occidentaux et civilisés, de participer et de nous dédier à la révolution d'aujourd'hui et de demain. C'est à ce dernier choix que nous sommes acculés, et c'est ce dernier tabou de l'appartenance culturelle qu'il faut transgresser, si nous comprenons l'évènement irréversible que nous ne faisons encore que vivre à distance et sans courir de danger immédiat. La bourgeoisie atlantique a assimilé, récupéré et glorifié jusqu'à présent avec habileté toutes les œuvres qui l'ont contestée et combattue. Mais elle n'assimilera pas, elle ne récupèrera pas, elle ne glorifiera pas le théâtre de LeRoi Jones et le théâtre de la révolution noire, sans s'enfoncer consciemment dans le plus grand de tous les tombeaux, celui de sa suprématie.

Depuis "le métro fantôme" et "l'esclave", LeRoi Jones a mis en scène le Général imaginaire d'une armée de libération noire. Il a inventé cette armée, en prolongeant la ligne du combat qui a commencé aux E-

tats-Unis avec la première émeute de Harlem en 1964. Ne nous faisons pas d'illusion: cette armée se formera et il y aura très peu de Blancs parmi elle. Mais les mots, les idées aussi sont des armes: c'est pour les multiplier qu'on écrit, et c'est pour favoriser la manipulation des armes comme la préparation au combat que l'on tente d'écrire ce qui correspond à la nécessité objective d'une lutte qui nous concerne tous, si l'on ne veut pas que la culture devienne notre cercueil.

Il devient urgent de ne plus regarder le théâtre comme un lieu de suspense et d'exception, où le possible dialogue avec l'impossible et où l'histoire s'arrête, pétrifiée comme devant un abîme où elle ne peut sauter. L'évidence que le théâtre de LeRoi Jones nous fait voir et entendre, c'est que la révolution noire a lieu dans notre société, qu'elle se prépare et qu'elle se pense avec nos armes et avec notre langage: cessons de croire que nous lui sommes étrangers. Elle s'inscrit dans la trajectoire de toutes les idées révolutionnaires depuis 1793, et LeRoi Jones se situe lui-même en temps qu'intellectuel américain, en tant qu'homme de théâtre, et en tant que partisan du Pouvoir Noir, sur cette trajectoire. Si nous croyons que les idées de LeRoi Jones, de Malcom X et de Carmichael ne sont pas aussi nos idées, c'est que nous sommes nous-mêmes sortis de la perspective des idées révolutionnaires et que nous n'avons plus d'avenir. Si nous croyons que la révolution noire, la révolution latino-américaine, la révolution en Asie et en Afrique se passent "ailleurs", de l'autre côté d'une gigantesque vitre pareballes et paremots, parce qu'elles répondent à des souffrances que nous ressentons plus, si nous pensons que Carmichael ne nous parle pas, à nous et pour nous aussi, même quand il plaisante et éclate de rire à l'aide dérisoire que nous pourrions lui apporter, alors ce n'est pas la peine d'écouter LeRoi Jones: notre surdité nous tuera. Et une autre parole commencera au delà de notre silence(I).

ALAIN JOUFFROY

NB: En publiant ce texte d'Alain Jouffroy, nous avons essentiellement retenu la METHODE qui fait éclater la fausse opposition art-politique. Cependant, nous ne saurions être d'accord avec toutes ses conclusions politiques. Pour Jouffroy, la révolution semble devoir se limiter aux pays du "Tiers-Monde" ce qui l'oblige à ruser pour démontrer que les ghettos noirs font aussi partie du "Tiers-Monde". Nous n'approuvons pas cette perspective tiers-mondiste. Pour nous, si la lutte des noirs est une lutte de libération nationale, elle est aussi et fondamentalement une lutte de classe qui ne pourra triompher que par l'alliance des noirs américains et de tous les prolétaires des USA, en rupture avec tous les bourgeois, fussent-ils noirs. Ce que d'ailleurs avait très bien compris Malcom X à la fin de sa vie.

(I) Signalons que LeRoi Jones vient d'être condamné à une peine de prison pour "incitation à l'émeute".

# Le matérialisme hystérique ...

Et Staline pour nous est présent pour demain  
Et Staline dissipe aujourd'hui le malheur  
La confiance est le fruit de son cerveau d'amour  
La grappe raisonnable tant elle est parfaite...  
Staline récompense les meilleurs des hommes...  
Car la vie et les hommes ont élu Staline  
Pour figurer sur terre leur espoir sans bornes.

Paul ELUARD "Joseph Staline"  
in "Cahiers du Communisme" Janvier 1950

Staline tu es plus haut  
Que les hauts espaces célestes  
Et seules tes pensées  
Sont plus hautes que toi  
Le soleil est plus lumineux  
Que les étoiles et la lune  
Mais ton esprit, Staline,  
Est plus lumineux que le soleil.

Zozulia  
Lakhout  
Tchatchikov  
"Vers et Chants  
sur Staline"

Qu'il dise : ce qui est noir désormais  
Sera blanc et tout obéit à sa volonté

Izvestia 15-8-36

Staline... Et je n'ajoute rien... Tout est inclus dans  
ce nom tellement immense. Tout: le parti, la patrie,  
la vie, l'amour, l'immortalité, tout.

A. Prokofiev 30-12-36

O toi, Staline, grand chef des peuples  
Toi qui fis naître l'homme,  
Toi qui fécondes la terre,  
Toi qui rajeunis les siècles,  
Toi qui tresses le printemps,  
Toi qui fais chanter la lyre...

Tu es la fleur de mon printemps  
Un soleil reflété par des milliers  
De coeurs humains...

Rakhimov, Pravda, 28-8-36

# ... n'est pas mort

Discours prononcé le 5 octobre 1967 à Léninegrad  
par Zimyanine, rédacteur en chef de la Pravda.

C'est Soljenitsyne qui occupe maintenant une place importante dans la propagande des pays capitalistes. Lui aussi est un déséquilibré, un schizophrène. Il a été prisonnier des Allemands ; ensuite, à tort ou à raison, il a été envoyé dans un camp de concentration. Dans ses ouvrages, il exprime ses sentiments d'offensé contre les autorités. Le thème des camps est le seul que l'on trouve dans ses oeuvres littéraires. Il est incapable d'en sortir, c'est son idée fixe.

Ses ouvrages sont dirigés contre le pouvoir soviétique. Il ne sait y voir que des ulcères et des tumeurs, il ne réussit pas à voir dans notre société des choses positives. Pour des raisons de travail, il m'arrive de lire des oeuvres non éditées et j'ai lu le drame "Le banquet des vainqueurs". On y parle des répressions qui frappaient ceux qui revenaient du front. Il s'agit vraiment d'une oeuvre anti-soviétique. Pour de telles choses on était autrefois envoyé en prison. Nous ne pouvons pas publier Soljenitsyne, nous ne pouvons pas satisfaire ses demandes dans ce sens. S'il écrivait des oeuvres qui correspondent aux intérêts de notre société, nous les publierions. Personne ne lui enlève son pain. Il est professeur de physique, qu'il enseigne donc la physique. Il aime beaucoup intervenir dans des réunions publiques où il lit souvent des fragments de ses oeuvres. On lui donne cette possibilité. Il considère qu'il est un écrivain de génie...

...Nous ne pouvons pas considérer les oeuvres de ces deux poètes (Evtouchenko et Voznessensky) comme anti-soviétiques à l'égal de celles de Soljenitsyne. Ils écrivent aussi de bons vers, des vers patriotiques. Ils ne sont plus tellement des jeunes, même si tout le monde les considère jeunes, mais leurs oeuvres ne sont pas assez mûres politiquement. C'est pourquoi ils apportent parfois de l'eau au moulin de nos ennemis.

...En ce qui concerne Voznessensky, il est allé l'an dernier aux Etats-Unis et a parlé à des milliers de personnes. Ses récitals ont eu du succès et lui ont aussi apporté des avantages économiques. Il voulait faire cette année aussi une tournée des villes américaines. Le voyage était décidé, on avait demandé le visa à l'ambassade américaine. La guerre a éclaté au Moyen-Orient. Nos rapports avec les Etats-Unis se sont détériorés. La direction de l'Union des écrivains fit une allusion assez transparente selon laquelle il était préférable de ne pas se rendre aux Etats-Unis. En même temps, la direction communiqua à l'ambassade que Voznessensky était tombé malade. Que fit Voznessensky ?

J'arrive le lundi matin au bureau de la rédaction et j'examine le courrier. Je trouve une lettre de lui pleine d'accusations contre l'Union des écrivains. Je téléphone chez lui. On me répond qu'il est parti on ne sait où. Je téléphone au Comité Central, eux aussi me disent qu'ils ont reçu une lettre de Voznessensky, qu'ils l'ont appelé chez lui au téléphone mais sans la trouver. Un jour, deux jours, Voznessensky est introuvable. A un moment donné on m'annonce que la BBC a fait connaître la lettre de Voznessensky adressée à la Pravda.

Voznessensky reparait une semaine plus tard. Il avait passé toute cette période dans une datcha près de Moscou. Je l'ai invité chez moi. Il nie avoir donné la lettre aux correspondants occidentaux. Mais qui donc l'a donnée. Pas moi, le CC non plus. Je lui ai dit que pour cette fois, nous nous bornerions à le blâmer et tout serait terminé. Mais si la chose se répétait, on le réduirait en poussière. C'est moi-même qui m'efforcerais de l'abîmer. Il y pense déjà depuis deux mois. Je ne sais ce qu'il a décidé de faire. Certains pensent qu'il eut été mieux de publier la lettre et de lui répondre. Mais pourquoi déballer tout ce linge sale ?

"Adieu Père ! Quelle soudaine et terrible impression d'être devenu orphelin ! Le parti, le peuple soviétique, les travailleurs du monde entier sont orphelins..."

Cholokhov (Pravda 7/3/53)

et l'art

Dans le domaine artistique, comme partout ailleurs, certaines méthodes stalinienne devenaient embarrassantes, après la mort de "Pépé Staline" (1) ; le besoin d'un changement éclatant dès le XX<sup>e</sup> Congrès (1956).

## DEGEL DE 1956

Ce Congrès annonce donc le dégel en matière artistique. C'est l'époque où s'affirme Evtoutchenko, où Dounditzev écrit " l'homme ne vit pas que de pain", évoquant l'histoire d'un inventeur aux prises avec les tracasseries bureaucratiques. Fait extraordinaire dans un Etat où n'existe plus de conflits ("l'Etat du peuple tout entier" !): une réunion sur le livre de Dounditzev se transforme en émeute ; la milice à cheval (celle du peuple tout entier ?...) intervient. Le mouvement de "libération" allant de l'avant, l'aile conservatrice proteste :

"Dans le domaine culturel, la lutte idéologique se manifeste par des attaques contre ce que nous avons de plus cher : l'esprit de parti (partiinost) et le réalisme socialiste."

(Literatournaïa Gazeta, 6/I/57)

Dans tous les centres d'intellectuels; des réunions sont convoquées afin de reprendre en main le mouvement et de limiter les abus de la "déstalinisation" (2). La "peste" gagne l'université. En 1957, 4300 étudiants sont exclus des écoles supérieures et instituts de Léninegrad (Komsomolskaïa Pravda, 13/5/58). Les masses - excusez nous Maître Sartre - étaient prêtes à "recevoir la vérité comme en Hongrie".

(1) Nul blasphème trotskyste ici... C'est Garaudy-1952 qui nomme Staline de la façon (Huma du 16/10/52)

(2) Les événements de Hongrie (où intellectuels et artistes avaient pris une part prépondérante) contribuant à accroître dans la direction du parti, la méfiance envers l'intelligentsia.

Certes, il était nécessaire, pour la bureaucratie soviétique, de rompre avec les "bonnes vieilles habitudes", si elles tenaient à garder pour soi l'intelligentzia ; d'où la nécessité de ce mouvement de "libéralisation". Mais le mouvement allait vite déborder les objectifs propres de la bureaucratie. Cette première dénonciation des méthodes staliniennes (même si elle avait été faite dans l'esprit de la bureaucratie stalinienne) avait opéré comme un ferment. A partir de ce XX<sup>e</sup> Congrès, toute esquisse d'un mouvement "déstalinisateur" allait amener l'intelligentzia soviétique à poser de nouveaux problèmes, à signifier de nouveaux besoins, et à revendiquer une déstalinisation "radicale".

Dans toute la période post-stalinienne, on retrouve des fluctuations, ces périodes de flux et reflux dans l'attitude de la bureaucratie quant à sa politique culturelle. Khrouchtchev n'ayant jamais utilisé la Daille dans ses analyses du stalinisme, c'est la nature-même de la direction soviétique, son bonapartisme, qui est mis à nu dans ses actes les plus anodins. Cette direction est incapable de régler cette question définitivement. Elle a besoin, dans un premier temps, de s'appuyer sur les "libéraux" et PROVOQUE ainsi un mouvement progressiste chez les intellectuels. Ce mouvement acquiert bientôt une DYNAMIQUE PROPRE, se retourne contre la bureaucratie qui, dès lors, doit s'appuyer sur les forces "ultra-staliniennes" -qu'elle combattait au départ- pour STOPPER le mouvement "déstalinisateur"... Contradiction qui fait la sève de la bureaucratie soviétique!..

## DEGEL DE 1962

Même processus, plus net, encore, en 1962, l'année 61 (XXII<sup>e</sup> Congrès en octobre) est celle des attaques de Khrouchtchev pour obtenir la condamnation du groupe anti-parti (Malenkov, Molotov, Vorochilov...); d'où la nécessité pour la direction du parti de s'appuyer dans sa lutte sur un courant "libéral" (qu'elle tenait cependant à contrôler). Signes évidents de ce mouvement : dès avril 1962, les libéraux (Evtoutchenko, Voznessenski) obtiennent des sièges à l'Union des Ecrivains (section de Moscou). Certains staliniens de vieilles souche (Kotchetov, Gribatchev, Sofronov) ayant préféré ne pas se présenter : les temps ont changé!... Mais l'important est que ce soit Khrouchtchev qui ait permis ces promotions, et que ce soit lui qui, bientôt, décide de stopper le mouvement.

L'été 62 sera celui des meetings de poésie et l'apparition dans les galeries soviétiques de l'art impressionniste d'abord - abstrait par la suite -, de la multi-

plication des réunions clandestines et semi-clandestines. Le silence de la direction soviétique sur ces re-mous se transforme en complicité ouverte quand Khrouchtchev décide, en septembre 1962, la publication d' "une journée d'Ivan Dessinovitch" de Soljenitsine qui raconte la journée d'un déporté dans un camp de Staline. Par le biais de l'activité littéraire et artistique, Khrouchtchev pense atteindre ses adversaires politiques. Le 21 octobre 62, la Pravda publie "les héritiers de Staline", poème d'Evtoutchenko qui constitue une attaque de front contre les "ultras" :

"Certains héritiers taillent leurs roses dans leur  
retraite (1)  
Et pensent en secret que provisoire est cette re-  
traite  
D'autres attaquent même Staline à la tribune,  
Mais la nuit, ils pensent avec nostalgie aux temps  
passés...  
Ce n'est pas par hasard que l'attaque cardiaque les  
frappe (2)

L'époque ne leur plaît pas."

Un mot d'ordre implicite constitue la trame de tous des mouvements: liberté d'auto-détermination en art ! mot d'ordre inconciliable avec les concepts de partiinost et de réalisme socialiste (3). C'est -formulée plus ou

(1) Boulganine ?

(2) Kozlov ?

(3) Voilà ce que Siniavski disait à l'époque du réalisme socialiste: "Ce n'est ni du classicisme, ni du réalisme. C'est un pseudo-art semi-classique d'un semi-réalisme peu socialiste. Le terme-même de réalisme renforce une contradiction insurmontable. L'art socialiste, religieux, aspirant vers un but unique, ne peut être créé par les moyens dont disposait la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, celle que l'on considère comme "réaliste". Un tableau correspondant entièrement à la réalité, avec tous les détails de vie courante, une analyse psychologique, un paysage, des portraits, etc... ne peuvent être décrits dans une langue destinée à des spéculations téléologiques. Si le réalisme veut réellement s'élever au niveau des grandes cultures mondiales et créer sa propre "communauté", il n'existe qu'une seule possibilité : en finir avec le réalisme, renoncer aux tentatives pitoyables et dans tous les cas infructueuses de créer une Anna Karénine ou une Ceriseraie socialistes.

moins consciemment - une revendication contre le pouvoir politique. Il est intéressant à noter que l'on effectue un "retour aux sources" vers l'élan artistique des années 20 et vers les "persécutés" (Akmatova, Mandelstamm...)

"En art et en littérature, comme en amour, déclare Tvardovsky, on ne peut mentir que pendant un certain x temps : tôt ou tard vient l'heure de la vérité"

## LE REFLUX (FIN 62 - 63)

Khrouchtchev comprit très tôt que ce n'était pas un intérêt purement intellectuel qui guidait ceux qui se rendaient aux meetings de poésie, que le mouvement, dans son élan, prenait une signification politique évidente, que les conflits politiques s'expriment toujours - plus ou moins partiellement - à travers les conflits artistiques.

Khrouchtchev s'étant risqué à UTILISER les intellectuels pour réaliser ses buts politiques, il lui fallait maintenant mettre un frein aux aspirations des "libéraux". Ainsi, à l'exposition de l'Union des Artistes de Moscou, il utilise son vocabulaire le plus fleuri contre les oeuvres abstraites exposées et "déclare la guerre" à l'art abstrait (I/I2/62). C'est le point de départ d'une campagne de durcissement idéologique qui durera toute l'année 63 ; les dirigeants soviétiques se voyant dans la nécessité de tracer une nette ligne de démarcation entre le conforme et l'interdit: alors était dévoilée la chaîne qui les tenait encore attachés à la niche du père. La dynamique de la "déstalinisation" avait, elle-même, indiqué les limites du khrouchtchévisme et dénoncé l'explication psychologiste de la période stalinienne (Staline et Béria seul coupables des erreurs "superficielles" commises...)

Les artistes réclamaient - de façon plus ou moins mystifiée - une critique marxiste du stalinisme (N'est-ce pas la signification profonde de l'afflux, chez les éditeurs soviétiques, de plus de dix mille manuscrits sur la répression et les camps stalinien (P) ?). Un stalinien de choc, Ehrenbourg, devenu libéral, se retrouvait même dans le lot des accusés: il avait osé avouer que les dirigeants soviétiques, lui en particulier, connaissaient les crimes de Staline et furent obligés de "serrer les poings" en silence... Quelques mois après avoir

(I) Khrouchtchev, encore une fois, ne s'y était pas trompé: "Il paraît que les périodiques et les maisons d'édition sont inondés de manuscrits sur la vie en déportation, dans les prisons et dans les camps. C'est là un sujet très dangereux." (8/3/63)

avancé l'idée d'une libre compétition des différentes tendances (1), le Parti lançait de nouvelles attaques contre Soljenitsine (décidément le pôle d'attraction des critiques "ultras", Soljenitsine ayant effectivement abordé les problèmes de la quotidienneté stalinienne). Les conservateurs accusaient même khrouchtchev: "Vous nous avez obligés à cette remise en ordre de la vie culturelle de haute lutte, et bien tard. Tout cela ne serait pas arrivé si vous n'aviez pas eu une attitude scandaleusement libérale en 1962". Les jeunes poètes étaient contraints au silence; les "durs" remplaçaient les "mous" aux postes de contrôle de la vie intellectuelle (2) (ex: Serov aux Beaux Arts, Maskov à l'Organisation des Ecrivains. Création d'un Comité d'Etat ad hoc pour la remise au pas du cinéma). Des mesures furent prises également dans l'enseignement (ex: réduction du nombre d'élèves - de 250 à 200 - dans l'enseignement artistique supérieur; transformation de l'Institut Gorki de littérature en institut par correspondance). Après avoir déclaré au XXII<sup>e</sup> Congrès qu'il fallait dire toute la vérité au peuple, khrouchtchev déclarait en mars 63 qu'il n'y avait plus rien à révéler. Cependant la résistance parmi les couches intellectuelles et parmi les jeunes était telle que la direction soviétique modérait ses attaques dès le mois de mai, s'exprimant dans un langage modéré qui avait pour but d' **APAISER** les esprits; ainsi le Parti déclarait-il avoir habileté que "tout en dirigeant selon les principes léninistes le développement de la littérature et de l'art" il "ne voit plus aucune nécessité d'exercer une tutelle sur chaque pas de l'intelligentsia... Les créateurs artistiques ne doivent pas ressembler à ces gens sans ressources qui ne sont habitués qu'à avaler une nourriture mâchée" (Pravda du 19/5/63).

Si la direction du parti ne peut donc s'appuyer trop longtemps sur les forces "conservatrices", c'est que **LES RAPPORTS DE FORCE ONT RADICALEMENT CHANGE** par rapport à la période stalinienne. Il ne peut plus être question de réhabiliter Staline ou ses méthodes, et la bureaucratie

(1) parfois sans préciser "à l'intérieur du réalisme socialiste"

(2) 2 choses à ne jamais oublier dans ce genre de conflit:

1. - que les "conservateurs, favorisés jusque là sur le "marché du livre", défendent leurs intérêts économiques devant la "nouvelle vague".

2. - que celle-ci modère souvent son élan, car les "conservateurs" détiennent les postes-clés qui concernent - directement ou indirectement - la publication et la diffusion de leurs oeuvres.

soviétique se voit dans l'obligation de respecter les grandes lignes du XX<sup>e</sup> Congrès. Cela n'empêche cependant pas la direction du parti de retourner aux procédés d'antan quand elle se sent par trop pressée.

## LA CHUTE DE KHROUCHTCHEV - FLUX ET REFLUX

Le chute de Khrouchtchev (octobre 64) va entraîner le même topo de flux et de reflux dans la politique culturelle: "libéralisation" jusqu'au moment où la direction sous la pression croissante des "ultras", et se sentant sur le point d'être débordée, décide d'atténuer les chocs. Ainsi la Pravda du 21 février 65 (Roumiantzev, rédacteur en chef) écrit:

"La création artistique... ne peut être stimulée par des ordres, elle ne tolère pas une attitude bureaucratique et fonctionnaire, la tutelle et la réglementation minutieuse... Elle n'est possible que dans une atmosphère de recherche, d'expérimentation, de libre expression et de heurts des opinions". Roumiantsev ajoutant que le critère en art, c'est "le développement libre et multilatéral de la personnalité de chaque membre de la société".

A quoi répondra bientôt Sobolev :

"Le partiinost est le critère unique de nos activités littéraires" (Pravda 4/3/65)

Une importante polémique s'engage entre la Pravda (Roumiantzev) et Novy Mir (Tvardovski) d'un côté, et les Izvestia et Oktiobr (Kotchétov) de l'autre. Les premiers furent désavoués dès mars quand toute la direction collective se rendit à une exposition dénoncée par la Pravda pour "sa solennité pompeuse de toiles de parade" et l'atmosphère d'"auto-satisfaction" qui y régnait. Stepanov, rédacteur en chef des Izvestia, orthodoxe de la plus belle cuvée, fut nommé en mai 65 chef de service de l'agit-prop.

C'est alors qu'éclate l'affaire Siniavsky-Daniel, dont l'arrestation fut volontairement spectaculaire; la direction soviétique voulant l'ériger en exemple. Réaction imprévue (pour les dirigeants): les manifestations de sympathie pour les deux accusés se multiplient (réunions publiques, lettre du groupe "Résistance", lettres de 62 écrivains soviétiques puis de 100 savants et écrivains, etc...). C'est là une preuve supplémentaire que le silence ne s'obtient plus comme autrefois, les rapports de force étant modifiés. Ainsi Siniavsky et Daniel ne se sont pas déclarés coupables, ce qui est unique dans la longue histoire des procès politiques en URSS. Premier procès sans "aveux", sans pieux repentir... Si Polevoï (rédacteur de Iounost) et Tvardovsky (Novy Mir), deux chefs de file des "libéraux" perdent leur siège au Congrès et au C.C., ils gardent cependant leur place de ré-

dacteur en chef. Place qu'il perdra Roumiantzev à la Pravda. Tous ces événements, ces va-et-vient dans les positions officielles, ces attaques prouvent l'existence de conflits, de tensions qu'il serait grave de négliger et qui transposent, sur un autre plan, les conflits politiques.

## LE XVIII<sup>e</sup> CONGRES - LE "DURCISSEMENT IDEOLOGIQUE"

Le XXXII<sup>e</sup> Congrès fut celui des "conservateurs". A la "libéralisation" dans l'économie répondait un durcissement idéologique - ce qui est loin d'être contradictoire dans l'optique d'auto-défense de la bureaucratie !... Ce durcissement devait d'une part combler le vide idéologique (I) créé par la mort de Staline (et par là même calmer les ardeurs des "conservateurs"), d'autre part contenir le mouvement par mi les couches intellectuelles en les isolant "hermétiquement" de la classe ouvrière. Les jeunes gens se montraient par trop actifs (groupes clandestins !) et soulevaient des questions bien trop embarrassantes pour la bureaucratie soviétique. Ainsi, les changements dans le domaine culturel ne sont donc que les signes ~~déjà~~ changements politiques, de la tactique actuelle de la direction du parti. Celle-ci déterminant ses positions sur l'art selon la tactique adoptée à un moment précis, la concession à faire vis-à-vis des "conservateurs", ou encore l'esquisse d'une réponse, toujours partielle, aux exigences profondes d'une situation.

## DE LA NECESSITE DE LA DAILLE...

Il est donc à noter que le problème central de ces événements, c'est la nécessité reconnue - plus ou moins implicitement - par les intellectuels, d'une solution réelle de leurs problèmes passant par une critique marxiste et historique du stalinisme.

"Une critique destructrice, mais aussi juste, de l'époque stalinienne constitue une question vitale pour (l'art) ainsi que pour l'économie... Si un (artiste) veut vraiment résoudre les problèmes de l'homme d'aujourd'hui, il doit, entre autre, prendre (artistiquement) une position à l'égard de cette question: pourquoi ces problèmes sont nés, pourquoi ils se posent toujours. Or la période de leur naissance et de leur formation coïncide avec la période stalinienne ; les conflits au cours desquels nos contemporains se sont épanouis ou recroquevillés intérieurement, au cours desquels ils ont dégénéré ou fait du sur-place, ce sont précisément les problèmes de l'époque stalinienne - évidemment pas dans un sens abstraitement sociologique, mais dans la configuration

(I) Là est la signification profonde, abyssale même des lamentations des orphelins du genre Cholekhov.

des tendances concrètes de cette époque qui agissent, positivement ou négativement, sur le développement de chaque individu." (Lukacs)

Actuellement l'un des derniers obstacles pour les artistes soviétiques (et les militants communistes aussi), c'est encore l'auto-censure, le silence auquel on s'astreint au nom du partinost. Ce mutisme discipliné tend à disparaître du fait même que les rapports de force ont objectivement changé (1) et qu'il est impossible à la direction bureaucratique soviétique de surmonter ses contradictions qui ne pourront que se développer dans les années à venir.

(1) cf lettre de Soljenitsine contre la censure en mai 67  
cf affaire Vosnessenski durant l'été 67  
cf l'actuel procès Guinzbourg et les réactions de l'intelligentsia soviétique.

## PUBLICATIONS DE LA JCR

L'ANTIDOTE Rennes; J.Y. Legoff, 30 a rue St brieuc (35)  
LA CLOCHE Charleville, maizière, Reims, BP 277 (08)  
LA DAILLE Strasbourg BP 348 R9 (67)  
L'ETINCELLE CAEN BP 30 29 (14)  
L'ETINCELLE ROUEN? Cl. DERON, 106, Bd d' ORLEANS (76)  
LA METHODE Nice, Cannes BP 57 Nice (06)  
OCTOBRE Nanterre BP Av. Garde 39 I6 Paris  
OCTOBRE Lyon BP 39 I6 Paris  
SPARTAKUS Toulouse idem  
SPARTACUS Aix-Marseille  
L'APPRENTI ENCHAINE Metz BP 348 R9 (67)

## BROCHURES JCR

Disponibles

Premier congrès national  
de la JCR

Lettre ouverte au Parti ouvrier polonais  
de Modzelewski et Kuron

LA DAILLE SORTE DE FAUCILLE  
SERVANT A COUPER LES MAU  
VAISES HERBES A LA RACINE  
BOITE POSTALE 348 R 9 (67)  
STRASBOURG DIRECTEUR DE LA  
PUBLICATION JEAN LUC JUNG  
BLUT IMPRIMERIE SPECIALE  
DE L'EDITEUR UN FRANC