

## La Critique au service de la Révolution : Le camp de la Civilisation et celui du fascisme

Marc Angenot

J'étudie dans un petit livre en préparation la critique littéraire communiste des années trente en France et en Europe francophone. Au-delà des tendances et positions particulières des Barbusse, Nizan, Aragon, Paul Vaillant-Couturier, Georges Sadoul, Pierre Unik, L. Moussinac et autres, et au-delà des directives successives et contradictoires reçues du PCF et des formules dogmatiques imposées par Moscou – au premier chef le dogme du réalisme socialiste, – il s'est mis en place à la fin des années vingt, et dans une large mesure spontanément, par à coups, une sorte de matrice herméneutique, collectivement produite et bientôt poussée au bout de sa cohérence. (On verrait du reste naître en France les grands axiomes de cette critique «révolutionnaire» et «anti-bourgeoise» dès les années 1880 dans les obscurs «cercles d'art social» qui s'établissent alors et qui seront bientôt légitimés par les grands partis social-démocrates de l'avant-guerre.)

Cette matrice visait à la fois à expliquer la «décadence» de l'art «bourgeois», à en montrer les constantes et symptômes – fuite du «réalisme», individualisme, formalisme, pessimisme, goûts morbides et «malsains», «pansexualisme» – qui en font l'expression d'une classe pourrie et agonisante – et à montrer par anticipation et contraste, ce qu'allait être la littérature prolétarienne-révolutionnaire, – réaliste, exprimant la «vie», ennemie des vaines «fioritures» formelles, édifiante pour les masses, optimiste et «saine». Ce qui m'intéresse principalement, c'est de dégager la logique profonde de cette matrice, dans son usage général et commun aux collaborateurs petits et grands de *Monde*, de *Commune*, de la page littéraire de *L'Humanité*, des *Cahiers du bolchevisme* et d'une douzaine d'autres revues littéraires communistes et des compagnons de route (confrontées aux publications, comme *Littérature internationale*, *Théâtre international*, produites à Moscou).

Sans doute cette critique communiste rate-t-elle de toutes les manières ce qu'aujourd'hui on nomme le modernisme; à l'égard de Proust, de Joyce, de Mauriac ou de Gide (jusqu'au jour de sa «conversion» et tant qu'il ne reniera pas le bon «camp»), elle fait preuve d'un philistinisme et d'une stupidité assurée et parfois haineuse; à l'inverse, elle tend régulièrement à «encourager» des écrivains que, fort mal à propos, elle juge sur la «bonne voie», en raison de la critique qu'on décèle chez eux du monde bourgeois: ce sont par exemple Drieu, Montherlant et Céline... A l'égard même du Malraux du *Temps du mépris* et de *L'Espoir*, elle relève trop d'ambivalence, trop de nuances, de la noirceur: elle le voudrait plus positif et optimiste: encore un effort!... Nous pourrions à notre tour faire preuve d'un philistinisme facile en nous bornant à dresser une anthologie de ces bourdes, de ces jugements sectaires et policiers, de cette herméneutique sommaire et sans médiation qui dénonce à tour de bras des œuvres «fascisantes», «trotskystes», «réactionnaires» et qui porte aux nues les premiers produits du stalino-jdanovisme, en appuyant, – comme le fait Aragon, – la nouvelle doctrine salvatrice du «réalisme socialiste» sur le *Bielomorstroï*, preuve concrète de l'humanisme soviétique, – ce canal Baltique-Mer Blanche qui fut en fait le premier grand chantier esclavagiste du système stalinien. On pourrait sans doute faire paraître la fuite en avant de la critique communiste après 1929 de plus en plus rigide, dénonciatrice, sectaire, servilement soumis aux décrets de l'appareil moscoutaire, ayant divisé une fois pour toutes le monde en deux camps – celui de la culture, de la paix et de Staline et

celui de la bourgeoisie qui se «range» peu à peu dans le camp fasciste, avec ses alliés les «aventuriers trotskystes-zinoviévistes». Dogmatique, cette critique devint aussi de plus en plus opportuniste, n'accordant de talent qu'à ceux qui se «rangent» dans la défense inconditionnelle de l'URSS et passant brutalement, en ce qui concerne Gide (puis Giono), de l'admiration sans borne à la condamnation injurieuse accompagnée de bassesses, diffamations et perfidies.

Cependant, fût-ce avec cette rigidité croissante et aveugle, la critique au Service de la Révolution, ASDLR, pose un problème (ou plusieurs) : celui même de la possibilité d'une explication socio-historique des lettres et d'une quelconque exigence adressée à celles-ci d'avoir à témoigner du monde, à y faire des choix, à y chercher une vérité et y proclamer des valeurs positives. Il ne faut pas s'y tromper: les principaux axiomes de la critique dite stalinienne furent aussi, avec moins de fanatisme rigide, je le concède, ceux des romanciers dits populistes autour de Henri Poulaille, des critiques trotskystes, des syndicalistes-révolutionnaires et autres dissidents et «à contre courant».

Appuyée sur un *marxisme d'intention* largement ignorant de Marx (celui-ci combiné du reste à Lénine et aux élucubrations de Staline), automandatée pour expliquer toute œuvre par l'«origine de classe» et les services intéressés rendus à une classe donnée, dénonçant à tour de bras les «sales besognes» des uns, les «histoires de coucherie» des autres, mais aussi imbue d'une espérance totale quant à la «marche ascendante» de l'humanité et à l'apparition immanente d'une *autre* littérature qui «balaierait» toute cette «pourriture» bourgeoise, c'est cette critique qui mit en place, — en haine de tous les éclectismes esthètes, — les présupposés d'une critique sociologique, d'une sociocritique qui part du refus de considérer la création artistique comme une sphère indépendante, «dégagée des contingences terrestres», qui lit le texte comme un «produit social» déterminé et un «instrument de domination» pour la classe au pouvoir (J. Fréville, préf. à P. Lafargue, *Critiques*, X). À ce type de critique, un Viktor Šklovski'i opposait, on le sait, dès les années vingt, la négation de toute pertinence sociale possible des textes: «l'art, écrivait-il dans *La Marche du cheval*, a toujours été autonome par rapport à la vie et sa couleur n'a jamais reflété la couleur du drapeau hissé sur la citadelle».

Dans les pages qui suivent, je développerai l'analyse d'un présupposé fondamental de la critique ASDLR, qui justement n'est pas de nature «esthétique», mais qui forme l'axiomatique d'une vision du monde, logiquement antérieure à tout jugement littéraire. Il me semble vrai, comme l'auraient soutenu les critiques ASDLR eux-mêmes, que tout commentaire sur la littérature comporte un jugement préalable sur le monde et sur l'histoire. Tout jugement esthétique *transpose* une vision du monde, qu'il l'objective ou qu'il la dissimule. La critique ASDLR, qui fait peser son soupçon radical sur les esthétiques «pures», explicite les certitudes qu'elle entretient sur le *sens* de la conjoncture.

#### ✚ Le camp de la Civilisation et celui du fascisme

Si cette critique juge en blanc et en noir, si pour elle les styles et les thèmes se «rangent» automatiquement en deux camps, c'est que le monde en est venu à cette étape que d'autres qu'eux diraient manichéenne, d'une «lutte finale qui met aux prises l'ordre ancien avec l'ordre nouveau»<sup>1</sup>. C'est une conjoncture à la fois subjectivement obscurcie par l'«effondrement» de l'ancien monde, par «l'écroulement social», «l'agonie du capitalisme», la «décomposition de la société bourgeoise», conjoncture «dont l'obscurité redoutable provoque tant de désarroi dans

les esprits»<sup>2</sup>, — mais cette obscurité-là n'est que celle de la confusion où se débat l'écrivain petit-bourgeois. L'intellectuel militant, lui, *sait* : il illumine l'obscurité des temps de la clarté d'une certitude. Elle lui dit que *tout se joue* en ces années trente : «le sort de l'humanité tout entière est maintenant lié au destin de la révolution prolétarienne et à la construction du socialisme»<sup>3</sup>. La révolution est en marche, elle est fatale et imminente : certitude eschatologique qui relève d'une *foi* dans l'histoire — cette «confiance» forme en effet l'axiome, indémontrable et évident, sur lequel tout repose, la vision du monde et l'image de soi comme l'herméneutique littéraire:

Nous faisons confiance au prolétariat parce que nous faisons confiance à l'histoire.<sup>4</sup>

C'est de cette «confiance» qu'il faut partir et toute la logique de cette «époque» qui pour le communiste «s'incarne dans Lénine» (et ajoutera-t-on bientôt mécaniquement «... son plus proche disciple, Staline»<sup>4</sup>) devient *claire*. La production littéraire se clarifie aussi de part en part: elle «se range» d'elle-même, elle choisit son «camp», selon qu'elle accepte ou refuse cette lumière du sens de l'histoire. Le jugement intellectuel ou littéraire est simplifié dans une époque où tout s'est polarisé; en des circonstances d'ailleurs où tout va se décider sous *urgence*, sous la menace d'un capitalisme fascisant qui «s'affole», la critique aussi se considère en état d'urgence et elle justifie, s'il le faut, par l'urgence du combat antifasciste le mépris des coupables tolérances aux talents hors norme et des délectations hédonistes aux esthétiques du désarroi et de l'obscurité. De même qu'elle démontre *par la Guerre d'Espagne* que *Retour de l'URSS* est un mauvais livre, et mensonger. Si *tout se joue*, la critique ASDLR doit exiger que la littérature aussi *puisse quelque chose* dans ce combat contre le «fascisme» et, quand le texte, trop polysémique, n'est pas encore devenu un simple instrument pour la lutte, il appartient au moins à cette critique d'en «dégager» à la place de l'auteur les enseignements univoques, d'en clarifier la «portée». La critique ne veut pas assimiler la littérature à de la propagande, mais en faisant l'exégèse des images, en débrouillant les multiples sens, en montrant la «portée» des intrigues, en souhaitant sans cesse que l'auteur «progresses» dans son prochain roman, c'est-à-dire qu'il rallie plus explicitement encore le «bon camp», elle traite le texte littéraire comme quelque chose dont il faut pour l'apprécier, éliminer les ambiguïtés, traduire de façon univoque les figures et les situations.

«Communisme et fascisme, tôt ou tard il n'y aura pas d'autre choix.»<sup>5</sup> Tôt ou tard? Non: dès aujourd'hui. Le monde se partage en deux au moment de la lutte «fatale». A chaque individu, à chaque pensée, à chaque image, on peut demander : es-tu «avec le fascisme ou avec le peuple»?<sup>6</sup> Du côté des opprimés ou du côté des oppresseurs? C'est un face à face : «face à face ceux qui ont tort et ceux qui ont raison».<sup>7</sup> Le militant (et le propos qui précède est bel et bien de Gide) se félicite de cette *simplification* que, pour une part déterminante, la Révolution d'Octobre a apportée. La «réalité» soviétique que cette Révolution a engendrée, éclaire la «grande lutte qui divise les hommes en deux parties antagonistes (...) — les exploités et les exploités»<sup>8</sup>. Il ne faut pas avoir peur des mots, il ne faut pas se donner le ridicule de discuter, de nuancer cette évidence : il faut une fois pour toutes dépouiller le vieil homme avec son scepticisme et ses doutes. Face aux ricanes, il faut le confesser puisque cela est : «la vérité est dans Marx, tout ce qui est antimarxiste est faux»<sup>9</sup>, «la calomnie est à droite, la vérité est à gauche», d'un côté le pouvoir bourgeois et son antihumanisme constitutif, de l'autre «l'humanisme prolétarien de Marx, de Lénine, de Staline, vraiment humain, fondé sur l'histoire

de la science»<sup>11</sup> S'il est un dur travail qu'accomplit l'intellectuel militant sur lui-même, c'est celui qui lui permet de *dire, d'écrire* ces choses-là sans barguigner, sans redouter l'ironie de ceux de «sa classe». De le dire et d'y croire : que tout l'humanisme est dans un seul camp, et «la vérité», et la «culture», et le «progrès humain»... Que «seul» le socialisme peut encore faire s'épanouir l'art, qu'il n'est plus d'art, de littérature possibles que dans le camp de Marx - Lénine - Staline. Qui dira que l'art puisse subsister dans l'autre camp que gère le Dr Goebbels?<sup>11</sup> Le critique ASDLR rompt vraiment avec sa classe, avec son «éducation». en confessant fermement avoir rallié le seul camp de la vertu et de la vérité, ce que, dans la phraséologie du temps, on désigne comme le camp de l'«humain». Tant que par fausse honte, il refuse de jouer le sergent-recruteur et le frère-prêcheur du nouvel humanisme, il n'a pas rompu vraiment avec sa classe, et il sait que c'est l'épreuve décisive et que son zèle se juge à ce que les «délicatesses bourgeoises» vont qualifier de «surenchères».

Deux camps, cela veut dire aussi qu'il n'y a pas de *terce* option, il n'y a pas de sans-parti: la bataille «sépare strictement les hommes en deux courants : celui qui se cramponne à l'ordre établi, celui qui veut démolir et refaire»<sup>12</sup> Si vous n'êtes pas avec nous, vous vous rangez du côté du fascisme. L'intellectuel qui parvient à s'exprimer vers 1936 avec cette brutalité sectaire a vraiment gagné la bataille contre lui-même. Croire qu'il existe un camp de la démocratie bourgeoise, c'est se leurrer car cette «démocratie» est en voie de «fascisation».<sup>13</sup> Appartenir à la social-démocratie, «appui principal de la bourgeoisie», c'est être sur la pente du fascisme<sup>14</sup>. (Ceci jusqu'à la tactique de «Front populaire» de 1935 — ce qui ne veut pas dire qu'on réforme, au fond de soi, le jugement sur l'erreur social-démocrate.) Avouer des sympathies trotskistes, c'est encore courtiser le fascisme. Le manichéisme militant rejoint spontanément le mot d'ordre de tout militantisme et de toute religiosité : qui n'est pas avec nous est contre nous! D'une certaine manière, cette polarisation s'étend rétroactivement sur tout le passé : l'histoire littéraire est l'histoire de la lutte littéraire des classes. «À toutes les époques», on peut distinguer deux courants littéraires, l'un au service des opprimés, l'autre incarnant «les aspirations de la classe oppressive.»<sup>15</sup>

Il faut *tirer les conséquences* pratiques de ces «vérités»; l'intellectuel petit-bourgeois est celui qui ne consent jamais «à tirer les conséquences» et dont la prise de conscience indécise ne va pas jusqu'à la vérité pratique. Le critique militant traduit en pratique ses certitudes sur l'histoire : il pose que l'écrivain doit consacrer la substance de son art à la Révolution, «nourrir» son oeuvre des luttes présentes, qu'il doit se «ranger» et qu'il n'a «pas le droit de se tromper»<sup>16</sup> devant les «grands problèmes» et «dans une société en état de guerre», l'écrivain a des «tâches» précises et le critique doit exiger qu'il les remplisse. Discuter sur l'art en général ou sur des questions stylistiques, c'est, dans Byzance assiégée, discuter du «sexe des anges»! Le critique communiste fait *appel* à l'artiste, mais il se refuse à le supplier, son ralliement serait utile, mais c'est pour son oeuvre qu'il lui faut «faire son choix»; pour le reste, lui dit-on rudement, «avec ou sans vous, ce nouveau monde sera.»<sup>17</sup> La victoire du prolétariat est certaine.

Conversement, s'il faut s'engager, il faut tenir son *pari* (qu'on hésitera à qualifier de pascalien) jusqu'au bout; dans une logique antagoniste, fonctionne le *topos* des inséparables : si tu veux les valeurs «humaines» et la paix contre la «guerre impérialiste», tu dois rallier le front antifasciste, le parti du prolétariat, la défense de l'URSS, l'humanisme de Staline : tout se superpose. Le seul fait d'hésiter, de s'abstenir, c'est désert. *Commune* accompagne d'un commentaire colérique et consterné ces propos d'un Martin du Gard que son esthétique

pourtant réaliste ne préserve pas des sophismes de sa classe :

Le monde, je le vois bien, se peuple de partisans. Tant pis, je voudrais continuer d'écrire pour ceux que n'a pas encore atteints la contagion des fanatismes.<sup>18</sup>

Sophismes de la tolérance, de la modération, de la neutralité, de l'objectivité : la Révolution «rend aux écrivains, aux artistes, aux savants leur dignité en brisant l'hypocrisie esclavagiste de la neutralité dans l'art et la science», constate Vaillant-Couturier — et je montrerai ailleurs dans mon livre que la doctrine des Deux Sciences est déjà bien constituée.<sup>19</sup>

Quant au critique littéraire, son appréciation des œuvres revient à les «ranger» elles aussi. L.-D. Udé diagnostique dans *Monde* le cas de «trois groupes» d'écrivains bourgeois : 1. soumis au fascisme, 2. pas encore décidés tout à fait à se soumettre au fascisme, 3. rangés du côté des exploités.<sup>20</sup> Le monde du bien, celui du mal et un interrègne confus où persistent dans l'obscurité les sophistes de l'art pur, de la «disponibilité», de la «cléricature» chère à Benda, du «désarroi» et dont on peut tout au plus espérer sauver quelques-uns dont les yeux se dessilleront *in extremis* à la lumière de l'Histoire.

Nommer chacun des deux camps, c'est *corrélér*, mettre en équation des termes inséparables. Barbusse met expressément un *signe d'égalité* dans une formule : «Capitalisme = égoïsmes, nationalisme, anarchie, guerre, auto-destruction».<sup>21</sup>

Tout fait série, c'est le *topos* des inséparables : vous aimez tel et tel écrivain bourgeois, vous vous rangez avec les «bénéficiaires de l'iniquité sociale», du côté du capitalisme, c'est-à-dire du fascisme, c'est-à-dire de la guerre impérialiste et de *leur* «littérature pourrie». Vous n'avez pas le dégoût entier des mœurs et des lettres bourgeoises, vous reconnaissez donc adhérer à «une civilisation qui se fonde sur le carnage, la couardise et la cécité»<sup>22</sup>. C'est tout simple, puisque tout se tient. La littérature bourgeoise est condamnée parce qu'elle est entraînée par la «faillite irrémédiable» de la bourgeoisie elle-même; c'est une littérature agonisante parce qu'elle *reflète* «l'agonie criminelle des classes privilégiées» ... Son «pessimisme» *exprime* «la phase de liquidation», la «phase descendante» de la classe qui l'engendre et qui en apprécie les tristes produits.<sup>23</sup>

*A contrario*, — et c'est sur ce retournement de preuve que la critique ASDLR fonde son herméneutique,— le formalisme, le pessimisme, le nihilisme, le pansexualisme etc... de cette littérature reflètent, qu'elle le veuille ou non, la décadence et la pourriture de la classe, condamnée par l'histoire, qui vit, elle et son art, de l'exploitation de l'homme par l'homme. Cette classe mourante dont le fascisme est le dernier, vain mais criminel soubresaut, produit une littérature *ad hoc* : rien de plus logique.<sup>24</sup> Ce *topos* est aussi vieux que le mouvement ouvrier socialiste, il est présent d'emblée, tout construit, dès les premières brochures des «cercles d'art social» dans les années 1880 et il persiste jusqu'à aujourd'hui (sous des formes édulcorées, parfois méconnaissables) dans toute la critique de gauche : À classe et société condamnées, littérature pourrie! Une littérature impuissante et laide, obsédée de «coucherries» et pleine de faux idéalisme reflète la classe de ces bien-pensants aux abois, dont une topique propre au communisme littéraire des années trente esquisse constamment la caricature : une littérature pour repus ventripotents, obèses, apoplectiques, pour minces jeunes gens idéalistes, amateurs de monômes et de filles de brasserie, pour bourgeoises adultères et pour grues, «femmes vêtues de soie et de peau de bête»<sup>25</sup>. Une littérature malsaine qui se juge au dégoût *physique et éthique*

qu'inspirent les types humains de la classe bourgeoise. Le critique ASDLR cultive le pathos de la jeunesse «propre» (songeons à cette topique de la pureté chez Nizan), de la santé «prolétarienne» et de la virilité «militante» pour démontrer son peu de goût pour le nihilisme faisandé — un peu d'attrait qui semble tenir souvent de la dénégation, mais je n'ai pas l'espace pour montrer ceci ici.

Dans cette topique des inséparables, une thèse a reçu l'estampille officielle du mouvement communiste au cours des années vingt: le fascisme, c'est le «dernier avatar», l'expression «ultime» (ou «suprême») de la bourgeoisie décadente, c'est le «sursaut hystérique» du capitalisme agonisant, c'est la «tumeur cancéreuse» de la mourante culture bourgeoise<sup>26</sup> et la «terreur de masse» des bandes armées, suprême obstacle au triomphe du prolétariat, trouve sa traduction dans une littérature moderniste, obstacle au triomphe du réalisme prolétarien. À la «fascisation» de l'État capitaliste, correspond, en son secteur propre, des tentatives de «fascisation» de la culture (c'est-à-dire en fait la voie vers un anéantissement de la culture) qui appellent de la part des intellectuels et artistes vigilants la formation d'un «front commun» antifasciste. Ce front commun qui ratisse large, tactiquement, s'ouvre aux écrivains «sans exclusive», fermant les yeux sur leurs erreurs esthétiques en raison de l'urgence. Car le fascisme gagne du terrain, partout. Le «fascisme» dans ce discours, ce n'est aucunement le régime qui triomphe en Italie, c'est cet «avatar suprême» de la décadence bourgeoise, qui métamorphose chaque pays d'Europe, — même la Suisse? Certes :

Comme dans tous les pays capitalistes, la domination bourgeoise s'achemine en Suisse vers les méthodes de répression et de terreur.<sup>27</sup>

Or, le fascisme, c. à d. la culture bourgeoise, «c'est la guerre», et l'écrivain qui a choisi la paix doit voir qu'il ne reste de carte à sa classe aux abois que la guerre qu'elle livrera à l'URSS. «La guerre est à droite», titre Jean Guéhenno dans *Vendredi* (10, 1936). L'écrivain de gauche sait quel camp défend seul la paix, et il reconnaît que le capitalisme porte la guerre «dans ses flancs». Le «fascisme» ainsi conçu est la *preuve* de la haine que, par essence, la bourgeoisie porte et a toujours porté à la vraie culture. Les bourgeois jettent «bas les masques» et leurs séides (?) nazis qui brûlent les livres sur les places publiques mettent la preuve sur la somme. Les preuves s'emboîtent : le fascisme est contre la culture, et la société bourgeoise dans sa vérité enfin révélée, c'est le fascisme. L'intellectuel communiste se flatte que même l'artiste petit-bourgeois, empêtré de fausse conscience et de scrupules, va recevoir cette élémentaire et massive «leçon de l'histoire». Il n'est plus temps, vers 1935, de lui demander de réformer son esthétique étroite et tarbiscotée ou son éthique de classe, qu'il rejoigne tel qu'il peut le front culturel antifasciste et on lui ouvrira les bras.

Ici encore, l'herméneutique se renverse, l'apparition d'une littérature «fascisante» a quelque vertu pédagogique et roborative : elle prouve à sa façon le «stade ultime» que vit l'Humanité. À partir de 1935, cela devient un *topos* récurrent des revues communistes que de comparer l'humaniste cinéma soviétique et l'immonde cinéma nazi<sup>28</sup>, de contraster le roman communiste, réussite esthétique et politique et le roman fascisant, échec formel répondant à l'infamie du contenu, la civilisation communiste, ouverte à l'avenir, et la «civilisation» mortifère du fascisme.

## ✚ Le camp du socialisme

En contraste avec le camp bourgeois-fasciste et sa littérature condamnée, se dresse, du bon côté de l'Histoire, le camp de «la Paix, de la Culture et du Socialisme». Topos des inséparables qu'on oppose aux philistins et ignares qui prétendraient dissocier la paix du Stalinisme. Romain Rolland le leur précise : il ne s'agit pas même de choses corrélées, il s'agit des «faces diverses d'une même action» qui comporte la défense de la paix et la défense de l'URSS<sup>29</sup>. La pensée binaire aboutit à l'*eurêka* des grandes simplifications : le bon camp est celui de la vérité, de la culture, de l'avenir, de l'espoir et de l'homme. Staline d'ailleurs l'a dit... il suffit de supprimer les *deux derniers mots* de son discours fameux «Aux cadres de l'armée rouge» (1935), pour trouver l'épitomé de l'humanisme stalinien :

Il faut comprendre que de tous les capitaux précieux existant dans le monde, le plus précieux et le plus décisif, ce sont les hommes, les cadres.<sup>30</sup>

Transposant une formule de Zola, Barbusse rappelle à sa façon que ce manichéisme n'est fondé que sur une *espérance* historique, qui sert d'axiome à cette théorématique littéraire. « Il n'est d'espoir que dans le prolétariat international et son organisation ».<sup>31</sup> Puisque tout le monde est pour la vertu, et tout le monde pour la «défense de la culture», le critique ASDLR, manipulant ce que j'appellerai la *tautologie de la vertu*, prétend rallier «tous ceux qui veulent une société sans exploités»<sup>32</sup>, prompt à s'indigner de voir qu'à son appel, il est des écrivains qui apparemment ne veulent même pas *cela* et révèlent ainsi obscènement leur vrai visage. S'il est des misérables qui refusent de travailler à «un monde nouveau où régnera la fraternité humaine»<sup>33</sup> (et la majorité des écrivains bourgeois relève de cette catégorie), il faut admettre que ce refus les juge à jamais. André Gide, dans son court moment de docilité aux mots d'ordre communistes, l'avait proclamé du haut de la Place Rouge, aux funérailles de Maksim Gorki'i: Le sort de la culture est lié dans nos esprits au destin même de l'URSS. Nous la défendrons...» Lui aussi avait donné dans cette topique des inséparables, tant elle était forte. Cet amalgame de la vertu, d'autres en feront une politique rhétorique. Ils iront répétant que «... le parti communiste est le grand Parti, le parti par excellence de la Paix»<sup>34</sup>, que, parti de l'Intelligence, il a naturellement gagné les «meilleurs représentants» de l'intelligence française; que, parti aux couleurs de la France à partir de 1937, il «continu[e] la France» au sol de laquelle les militants sont «profondément attachés»<sup>35</sup> -qu'enfin ce parti de la France est le parti de la Culture, «... et c'est parce que nous continuons la France que nous voulons sauver la culture»<sup>36</sup>.

De cet amalgame totalisant auquel, spontanément ou par soumission aux mots d'ordre, travaille le propagandiste culturel du Parti s'engendrent de ces «méta-commentaires» d'un triomphalisme et d'une mégalomanie sidérants qui sont, dès le début des années trente, la marque de l'esprit stalinien: le communisme est «l'héritier de la culture européenne occidentale»<sup>37</sup>, il «revendique tous les titres d'une civilisation totale»<sup>38</sup>, il «est aussi la

réconciliation de l'homme avec la nature»<sup>39</sup> etc... — ceci, «sans parler de la conscience qu'il peut avoir d'aller dans le sens de l'histoire», ajoute Paul Nizan, par une plaisante hyperbate qui ramène à cette certitude et cette foi historiques que j'ai mises en axiome de tout le système discursif.

## NOTES

1. Barbusse, *Monde*, 5.9.1935, 9.
2. *Vendredi*, 25.9.1936, 1.
3. *Monde*, 5.12.1931, 3.
4. Barbusse, *Monde*, 20.1.1934, 5.
5. *Commune*, nov. 1933, 275.
6. *Commune*, vol. 1934, 930.
7. Barbusse, *Monde*, 5.9.1935, 10.
8. Gide, «Barbusse», *Monde*, 12.9.1935.
9. *Soutes*, 1935, 120.
10. H. Jeanson, *Commune*, 1937, 563.
11. Cf. «Lettre d'Eisenstein au Dr Goebbels», *Monde*, 13.4.1934, 13. Voir aussi : Staline, *Deux mondes, bilan capitaliste, bilan socialiste*, broch. CDLP, 1934.
12. Barbusse, *Monde*, 30.1.1932, 5.
13. *Monde*, 31.3.1934, 1.
14. *Monde*, 6.1.1934, 1.
15. *Cahiers de contre-enseignement prolét.*, 3 : 1932, 14.
16. Gide, «Testament de Barbusse», *Monde*, 12.9.1935.
17. R. Rolland in Gorki, *Eux*, 13.
18. *Commune*, déc. 1933, 331.
19. *Commune*, janv.-févr. 1934, 484.
20. *Monde*, 7.9.1934, 10.
21. Barbusse, *Zola*, 289.
22. Waldo Frank, *Commune*, 1938, VI, 1576.
23. Bloch, *Naissance d'une culture*, 101.
24. Tout le livre d'Aron et Dandieu, *Décadence de la France*, 1931 porte sur ce thème.
25. Hyvernaud, *Monde*, 1.3.1935.
26. Gorki, *Culture*, 280.
27. *Monde*, 13.4.1934, 1.
28. Pozner, *Commune*, janv. 1935, 524-5. Sur le même sujet, *L'Humanité*, 6 sept. 1936, 8.
29. Rolland, *Quinze Ans*, XLVII.
30. Staline, *L'homme, le capital le plus précieux...*, 12.
31. Barbusse, *Monde*, 30.1.1932, 5.
32. *Monde*, 17.2.1934, 1.
33. J. Duclos (sur Barbusse), *Monde*, 5.9.1935, 7.
34. Vaillant-Couturier, *Au service...*, 5.
35. *Ibid.*, 31.
36. *Ibid.*, 31.
37. Gorki, *Culture*, 283.
38. Nizan, *Monde*, c.r. de Malraux, 6 juin 1935.
39. Nizan, *Monde*, c.r. de Ramuz, 22 mars 1935, 9.
40. Nizan, *Monde*, 6 juin 1935.

