

UNIVERSITE DES SCIENCES SOCIALES

U. E. R. de Philosophie et Sociologie

Année Universitaire 1976 - 77

Maîtrise de Sociologie

L'ART ET LA REVOLUTION RUSSE

M. Nicolas PANTELAKIS

PLAN

I - INTRODUCTION

II - LES ARTS A LA VEILLE DE LA REVOLUTION D'OCTOBRE

III - LA REVOLUTION D'OCTOBRE

A) L'ART DANS LA RUE

B) LES PRINCIPAUX MOUVEMENTS ARTISTIQUES ET
LA REVOLUTION

I. "LE FRONT GAUCHE DE L'ART"

a) FUTURISME

b) CONSTRUCTIVISME

2. LE PROLETKULT

C) MAIAKOVSKY POETE DE LA REVOLUTION

D) GORKI ET LA REVOLUTION

IV - LA POLITIQUE DU PARTI BOLCHEVIQUE ET L'ART

V - CONCLUSION

INTRODUCTION

A travers le processus révolutionnaire de 1917 les masses exploitées et opprimées manifestent leur opposition au pouvoir en place et leur volonté de transformer radicalement leur mode de vie. Cette volonté va de pair avec l'aspiration de prendre en main leurs propres affaires, qui se traduit sur le plan politique par l'instauration d'un nouveau pouvoir, celui des Soviets.

Quelle sera la réaction des artistes face à ces événements? Vont ils en comprendre immédiatement le sens? Quelle sera selon les artistes le rôle de l'art dans la construction de cette nouvelle société?

Pour répondre à ces questions nous allons adopter la démarche suivante. Après un bref examen des idées et courants qui dominent dans les milieux artistiques russes à la veille de la révolution, nous verrons l'attitude qu'adoptent ces milieux face au nouveau pouvoir. La grande majorité se range du côté de la contre-révolution et prend le chemin de l'exil. Les autres collaborent avec le régime dans sa tâche de reconstruction du mode de vie. Ensuite nous tenterons d'analyser les idées directrices des principaux courants qui se rangent du côté de la révolution, comme c'est le cas des tendances futuristes et constructivistes qui se trouvent au sein du "front gauche des arts" ou du Proletkult. Enfin nous essayerons d'analyser les fondements théoriques de la politique du parti bolchévique vis à vis des problèmes concernant l'art.

LES ARTS A LA VEILLE DE LA REVOLUTION D'OCTOBRE

La fin du XIXe et le début du XXe siècle annoncent un renouveau dans les arts et la littérature. Les mouvements artistiques russes de l'époque, symbolisme, futurisme, réalisme, ect, sont liés et influencés par les foyers artistiques européens. La Russie devient alors le lieu de rencontre d'idées venues du Munich, de Paris, de Vienne. Parallèlement les artistes témoignent d'un vif intérêt pour l'art populaire russe ; ses couleurs, ses formes.

Sur le plan politique, l'insurrection de 1905 bouleverse le monde des arts. Plusieurs artistes se radicalisent et voient les nécessités d'une transformation politique profonde. Cette transformation implique pour eux la chute du tsarisme et la construction d'une société plus juste et plus humaine. De fait, cette aspiration existait déjà chez beaucoup d'écrivains comme Pouchkine, Nékrassov, Gogol. A travers toutes ces oeuvres se dessinent plusieurs questions qui fera la révolution ? se fera-t-elle par la violence ? quelle nouvelle société engendrera-t-elle ? Pour la plus grande partie des écrivains la révolution doit avoir un caractère fondamentalement paysan, mystique et sacré. Une telle image de la révolution on la retrouve dans l'oeuvre de Gorki : "La mère" quand on voit la vieille Pelagie identifier le révolutionnaire au Christ.

Pour toutes les raisons invoquées plus haut, la chute de la monarchie est perçue par les artistes comme un changement politique positif. Mais en même temps, l'intelligentsia s'inquiète et souhaite que tout rentre dans l'ordre car la Russie est toujours en guerre et la situation économique catastrophique.

- (1) "De semaine en semaine les vivres se faisaient plus rares. La ration de pain journalière fut abaissée successivement d'une livre et demie à une livre, puis à trois quarts de livre, finalement à 250 et 125 grammes. Vers la fin, il y eut une semaine entière sans pain du tout. On avait droit à deux livres de sucre par mois, mais il était presque impossible de trouver une plaque de chocolat ou une livre de caramels insipides coûtait partout de 7 à 10 roubles -soit au moins un dollar. Il y avait du lait pour à peu près la moitié des enfants de la ville ; la plupart des hôtels et des maisons particulières n'en virent pas pendant des mois"

Pourtant la vie artistique dans les grandes villes continue comme si rien ne se passe. Le théâtre donne des représentations chaque soir et des expositions de peinture ont lieu à Moscou.

- (2) "Naturellement les théâtres jouaient tous les soirs, dimanches compris. Karsavina dansait dans un nouveau ballet au théâtre Marie... Les collections de l'Ermitage et des autres galeries avaient été évacuées sur Moscou, mais il y avait chaque semaine des expositions de peintures"

Dans les milieux bourgeois, la vie continue comme avant ;

- (3) "Les femmes de fonctionnaires se réunissaient l'après-midi pour prendre le thé ; chacune portait dans son manchon sa petite boîte à sucre en or ou en argent, ornée de brillants, et une demi-miche de pain ; elles souhaitaient le retour du tsar, l'arrivée des allemands, enfin tout ce qui pourrait résoudre la crise des domestiques."

(1) John Reed "10 jours qui ébranlèrent le monde" p. 40
(2) John Reed p. 41
(3) John Reed p. 42

Pendant ce temps au front les soldats s'organisent contre les officiers, les ouvriers dans les ateliers créent les comités d'usines. Partout dans les grandes villes, dans les villages on apprend à lire. Les partis politiques intensifient leur propagande.

(I) "... pas de grotesques romans, de l'histoire falsifiée, de la religion diluée ou de cette littérature à bon marché qui pervertit, mais des théories économiques et sociales, de la philosophie, les oeuvres de Tolstoï, de Gogol, de Gorki"

Un fossé se creuse et sépare de plus en plus deux mondes différents. Celui de la bourgeoisie qui fait confiance à Kerenski pour limiter les réformes et ramener l'ordre, et qui continue à vivre comme avant l'éclatement de la guerre, en allant aux expositions de peintures, au théâtre le soir. Celui des ouvriers et des paysans plongé dans la guerre, la misère, le froid et la répression qui se révolte contre leurs conditions de vie et qui se tournent de plus en plus vers le parti bolchévick.

(I) John Reed "10 jours qui ébranlèrent le monde" p. 43

LA REVOLUTION D'OCTOBRE

Avec la Révolution d'octobre les écoles artistiques éclatent entre les artistes qui sont favorables à la révolution et prêts à se mobiliser pour elle, et ceux qui ne peuvent pas tolérer le nouveau régime et qui s'exilent. Cet éclatement atteint tous les mouvements artistiques et il n'est pas possible d'affirmer qu'un courant était plus favorable à la révolution qu'un autre. Plus tard plusieurs écrivains, poètes et artistes exilés retournent en Union-Soviétique. Pour le moment la révolution a devant elle un monde qui lui est dans sa majorité hostile et qui refuse de collaborer avec elle.

Quelles sont les raisons pour lesquelles les artistes quittent la Russie ? Elles sont au nombre de deux. Idéologiques et matérielles.

Fuir l'Union-Soviétique ne signifie pas seulement fuir le communisme, mais surtout éviter de mourir de faim.

(I) "Quiconque se trouvait à Pétrograd en ces années tragiques se rappelle sans doute l'aspect de l'ancienne capitale russe transférée en 1917 à Moscou. La plus grande ville de Russie s'était transformée en cité morte. Des hommes au regard affamé pénétraient dans les cours silencieuses, fouillaient dans les ordures avec l'espoir d'y trouver quelque nourriture"

Si beaucoup d'artistes, chanteurs et musiciens, arrivent à gagner leur vie en chantant des airs révolutionnaires devant

(I) B. Gosiely "Les poètes dans la Révolution russe" p. 20

des clubs d'ouvriers, il n'en va pas de même pour les écrivains et les savants. Beaucoup meurent de faim. Nous savons les efforts que fait Gorki pour améliorer la situation matérielle de ces artistes en les engageant dans des "clubs ouvriers". Il crée aussi un Comité pour leur soutien, et obtient la constitution d'un "ration alimentaire académique".

Mais la révolution d'octobre sème la peur et la confusion même parmi ceux qui sont considérés comme les plus progressistes, comme Gorki, Tolstol, Bounine, etc. La plupart d'entre eux refusent la violence qui accompagne ces bouleversements politiques et sociaux et les excès qui en découlent. Ainsi Bounine raconte dans ses mémoires la peur qui s'empara de lui devant le déchaînement de violence de la révolution. Il rêvait d'une révolution sinon pacifique, du moins peu meurtrière.

(I) "En quoi dégénéra la Révolution russe ?
Personne ne le comprendra s'il ne l'a pas de ses yeux vue. Ce fut un spectacle absolument insoutenable pour quiconque gardait encore l'apparence d'un homme fait à l'image de Dieu, et tout ceux qui pouvaient ou voulaient fuir quittèrent alors la Russie. Parmi les fugitifs se trouvent ainsi la grande majorité des écrivains russes les plus connus"

Une peur devant la brutalité de la révolte et une peur devant les destructions matérielles. En effet pour beaucoup de ces artistes il est insupportable de voir détruire les monuments de l'ancien régime.

7

Pour beaucoup ce nouveau gouvernement doit rassembler toutes les forces démocratiques, car ils estiment que l'avènement du communisme signifie la fin de la liberté de penser, de créer, et d'imaginer hors du règlement du parti.

Un grand nombre de symbolistes vont grossir les rangs de la réaction. Parmi ceux-ci il y aura Balmont (1867-1943), Zinaïde Hippiur (1869-1945), Sologoub (1863-1927), qui sont le plus représentatifs de ce courant. Les symbolistes avaient montré un certain intérêt pour la révolution de 1905 mais ils s'opposent farouchement à la révolution d'octobre. D'ailleurs les symbolistes s'intéressent peu aux problèmes sociaux. Ils considèrent par ailleurs que l'intuition est supérieure à la connaissance rationnelle, et que l'art exerce une fonction libératrice à l'égard de la souffrance et des désirs.

La plupart des mystiques se rangent aussi contre la révolution d'octobre. Si l'on comprend pourquoi les mystiques et les symbolistes sont hostiles à la Révolution, il est beaucoup plus difficile de comprendre l'attitude des réalistes. Car ceux-ci, à l'inverse des mystiques et des symbolistes, s'intéressent aux problèmes politiques et sociaux de leur époque et décrivent dans leurs oeuvres la misère russe et la tristesse de la vie. De toute l'école réaliste la figure la plus importante est Gorki. A travers ses prises de position qu'on a vues plus haut on comprend mieux les réticences du courant réaliste vis à vis de la Révolution.

L'ART DANS LA RUE

(I) "Au moment où elles se libèrent, la fringale artistique des masses prolétariennes exploitées et opprimées est extraordinaire. C'est une faim des joies de la vie, un aspect de cette faim opprimée et violente. Dans cette période effrayante et merveilleuse de l'ultime combat, de la "lutte finale", et durant les grandes luttes de la reconstruction à ses débuts, la pure faim physique règne encore le plus souvent et la faim intellectuelle peut être plus rapidement satisfaite. En outre, les masses voient dans les arts des armes de combat.

Dès les premiers jours de la révolution on voit l'art descendre et envahir les rues. Que ce soit sous forme de théâtre, de poésie, d'affiches, il est partout présent dans une atmosphère de fête. D'un coup les rues et les villes changent complètement d'aspect. Partout les immeubles, les rues, sont couverts de peintures, de slogans, de poèmes, d'affiches. Les rues deviennent le principal lieu de rencontres. Pour les fêtes, les villes sont décorées par d'immenses panneaux peints par les futuristes. Cette nouvelle forme de communication est utilisée pour des raisons de propagande et d'agitation, car le papier est rare. On mobilise ainsi à la cause de la révolution des milliers de paysans, d'ouvriers et de soldats.

(I) Bertold Brecht "Les arts et la révolution" p. IIO

(I)

"La nécessité d'agir sur des masses illettrées justifiait aussi un certain style : l'image, le couleur, l'humour, le slogan, devaient permettre d'éviter des textes imprimés incompréhensibles pour une large partie de la population. Sur ce point, les affiches de Maïakovski, exécutées pour l'U.R.S.S., demeurent des exemples extraordinaires : beaucoup pouvaient se dispenser de légendes et frappaient l'imagination par les personnages -soldats, ouvriers, capitalistes aux dents de requin- et les couleurs héritées du futurisme"

Ainsi dès qu'on annonce une victoire par le télégramme, l'affiche prend la relève et une heure plus tard elle est connue par toute la population.

A coté de ces affiches on a celle sur l'église. Une série de caricatures représentant des ouvriers et des paysans combattant les Dieux. Plusieurs journaux anti-religieux sont imprimés. Plus tard, pendant les jours de fêtes religieuses on organise des cérémonies anti-religieuses. Parfois on promène dans les rues des poupées représentant Dieu qu'on brûle à la fin. A Moscou, il y a un théâtre "L'Athée" qui tous les soirs joue des pièces anti-religieuses pour les soldats de l'Armée Rouge.

C'est dans cette atmosphère de fête que les poètes récitent leurs oeuvres. Avant ils récitaient leurs poèmes dans les cafés littéraires, maintenant ils récitent dans les rues, sur les places publiques, dans les cours d'usines devant un public totalement nouveau composé d'ouvriers, de paysans, de soldats.

(I) J. M. Palmier "Lénine l'art et la révolution" p. 450

- (I) "Une ivresse du rythme en pleine famine. Les locaux où les poètes récitaient leurs oeuvres étaient immédiatement envahis par un nombreux public fort mélangé, venu là dans le seul désir, d'entendre réciter des vers. Le politicien, l'artiste, l'ancienne cocotte, la lycéenne, l'étudiant, le paysan illettré venu d'un village perdu, l'ouvrier militant et le soldat mutilé se pressaient dans ces salles."

On lit des poèmes dans les cafés, dans les appartements privés, dans les clubs ouvriers, aux conférences, sur les places publiques, à l'ouverture des Congrès. C'est ainsi que les poètes font connaître leurs oeuvres au public car le papier manque et il n'est pas facile de se faire imprimer.

A coté de ces activités artistiques, il y a aussi le théâtre qui descend dans la rue pour s'adresser aux masses et non plus à un public restreint. Il s'agit maintenant d'intégrer le théâtre dans la vie sociale de tous les jours. Il s'agit surtout de fêter les grands événements de la révolution. On représente la prise du Palais d'hiver. Toutes ces représentations ont comme but de briser l'espace clos de la scène et du théâtre traditionnel pour le remplacer par l'espace ouvert des places et des rues. Elles veulent créer un art collectif qui ne soit plus une création individuelle. La séparation acteur-spectateur n'existe plus. L'acteur n'est plus un professionnel. Ce sont les soldats, les ouvriers et les paysans qui sont les acteurs. Souvent les spectateurs se mêlent aux acteurs et le théâtre se confond avec la réalité.

- (I) B. Gosiely "Les poètes dans la révolution russe" p.

Comme le note J.M. Palmier la prise du Palais d'hiver se joue sur les lieux mêmes. La représentation commençait vers dix heures du soir. D'un côté il y avait les Blancs et le gouvernement provisoire de Kerenski. De l'autre côté il y avait la masse, impersonnelle et inorganisée, qui petit à petit s'organise, chante des hymnes révolutionnaires et acclame le gouvernement soviétique. Après un combat dur entre Blancs et Rouges, les partisans de Kerenski s'enfuient du Palais d'hiver pour se cacher. Des automitrailleuses, des canons et des régiments entiers participent à la représentation.

Dans toute cette activité artistique il ne faut pas oublier de mentionner les "trains de propagande". Des trains dont toute la surface est violemment colorée, comme les murs des maisons dans les rues des villes. Sur toute la longueur du train on peint des scènes de la révolution, des slogans politiques dans le style cubofuturiste. A l'intérieur du train il y a des bibliothèques, des expositions de peinture. Parfois il y a même une imprimerie qui permet d'imprimer des tracts, des affiches, des journaux. Ces trains parcourent toute la Russie. Ils sont utilisés les premières années de la Révolution.

Dans cette partie nous étudierons les idées directrices du "Front Gauche de l'Art" (L.E.F.) dans lequel nous retrouvons côte à côte les futuristes et les constructivistes.

LE "FRONT GAUCHE DE L'ART"

Pour le "L.E.F." l'art doit tout d'abord être conçu comme un outil de transformation sociale c'est à dire comme un moyen de transformer les rapports entre les hommes, la société et l'homme lui-même, comme le précise le rapport du "L.E.F.".

- (1) "Nous nous sommes battus contre l'ancien mode de vie. Nous nous battons contre les restes de ce mode de vie dans l'aujourd'hui."

L'art doit être conçu avant tout comme une activité productive.

- (2) "Les partisans du "L.E.F." estiment que malgré l'éloignement dans le temps de l'accomplissement complet de leur pronostic (transformation de l'art en une activité productive) il faut dès maintenant aborder la réalisation partielle des objectifs de l'art productif."

Pour les partisans du "L.E.F.", il ne faut pas seulement transformer le contenu des oeuvres d'art, mais aussi leur forme. L'art de gauche doit être appliqué en peinture,

- (1) "L.E.F." N° I Mars 1923.
(2) "L.E.F." N° I Mars 1923.

en poésie, en sculpture ou en littérature, à toute les formes d'expression d'avant-garde qui sont en rupture avec les traditions et les habitudes héritées de l'histoire et du classisme.

- (I) "L'art abstrait, le théâtre constructiviste, le vers de Mafakovski, l'oeuvre littéraire des formalistes, le cinéma d'Eisenstein, l'architecture dépouillée, toute ces formes nouvelles seront indistinctement désignées comme des manifestations de l'art de gauche."

Sur la conception de l'art comme outil de la transformation sociale il y a accord entre le "L.E.F." et le Proletkult. Mais par ailleurs il y a désaccord-total en ce qui concerne la forme qu'utilise l'art de gauche, car pour le Proletkult celle-ci n'est pas comprise par les masses. C'est Tzvetiakov qui va répondre à cette critique dans la revue du "L.E.F."

- (2) "Les travaux des futuristes sont incompréhensibles pour les masses. Tout ce qui dans le monde est incompréhensible se transforme par le travail opiniâtre de la pensée humaine en données compréhensibles. L'incompréhensible existe dans deux cas :

1. Quand les choses sont difficiles à comprendre pour l'homme car son expérience est encore insuffisante.

2. Quand l'homme ne veut pas comprendre."

Le "L.E.F." connaît à partir de 1924 des difficultés sérieuses. Il est attaqué à la fois par les artistes prolétariens et le Parti. Tout deux appréciant peu les tentatives du "L.E.F." pour trouver des nouvelles formes artistiques d'expression.

- (1) A KOPP "Changer la vie changer la ville", page 127
 (2) A KOPP "Changer la vie changer la ville", page

LE FUTURISME ET LA REVOLUTION

Le futurisme est le mouvement artistique le plus important du début du XX^e siècle en Russie. C'est un mouvement qui s'élève contre le monde bourgeois de l'époque. Il refuse tout art antérieur. C'est un mouvement qui innove dans le domaine du langage. Il expulse de la poésie beaucoup de phrases et de termes usés et en crée d'autres nouveaux. Par ailleurs le futurisme innove dans le domaine du rythme et de la rime. Les futuristes prêtent beaucoup d'attention à la sonorité des mots. Ils admirent et s'enthousiasment à l'égard de tout ce qui est moderne comme la ville, les voitures, la technique ou les machines. Ils ont le goût du scandale de la provocation, des manifestations bruyantes. Les poèmes des futuristes sont des protestations violentes contre la vie et l'art bourgeois.

Le futurisme est apparu au moment où se cassait le mouvement symboliste qui dominait la scène littéraire à la fin du dix-neuvième siècle et pendant la première décennie du vingtième siècle. Cependant malgré les nombreuses connexions qu'on peut repérer avec les mouvements futuristes des autres pays et notamment ceux d'Europe occidentale, le futurisme russe est marqué d'une profonde originalité. C'est un mouvement qui prête une grande importance à la peinture, les arts plastiques, etc. Les organisateurs du premier noyau sont les frères Bourliouk et Khlebnikov.

Après la révolution les futuristes considèrent qu'ils sont les seuls artistes révolutionnaires capables d'exprimer à la fois le monde moderne et la révolution. Ils sont attirés par ce régime qui annonce l'avènement d'une société communautaire dont l'artiste est un membre intégré. Ils occupent alors des postes importants et dominent dans les sections qui se créent sous l'impulsion du commissaire à l'Instruction Publique Lounatchansky, dans le domaine de la littérature, de la peinture,

de l'architecture. Pendant les premiers mois la revue culturelle du commissariat "l'Art et la Commune" est dirigée par Brik.

Selon Mafakovsky dans "Une lettre sur le futurisme" paru en 1922 les objectifs littéraires sont les suivants:

- (I) "Affirmer l'art verbal comme maîtrise du langage non en tant que stylisation esthétique mais comme capacité de s'acquitter de n'importe quelle tâche par le moyen du verbe, réagir à toute tâche que nous propose le temps présent - et à cet effet il faut:
- a) se livrer à un travail sur le vocabulaire (création de néologismes, orchestration des sonorités, etc).
 - b) remplacer la métrique conventionnelle des iambes et des trochées par la polyrythmie de la langue elle-même.
 - c) révolutionner la syntaxe (simplification des formes de combinaisons de mots et impact d'usages inhabituels).
 - d) rénover la sémantique des mots et de leurs combinaisons.
 - e) créer des modèles pour la construction de sujets qui saisissent.
 - f) mettre en valeur le pouvoir "affiche" du mot, etc".

En ce qui concerne les problèmes de la prose:

- (2) " a) les futuristes ne font pas de différence entre les divers genres de la poésie puisqu'ils considèrent l'ensemble de la littérature comme un art verbal homogène.

- (1) Action poétique Mafakovsky et les futuristes N° 48 page 34.
 (2) Action poétique Mafakovsky et les futuristes N° 48 page 34-35.

- b) avant les futuristes on pensait que la poésie avait un ensemble thématique, propre et un visage particulier différent de ce qu'on nomme prose (littéraire) cette séparation n'existe pas aux yeux des futuristes.
- c) avant les futuristes on pensait que la littérature avait ses propres objectifs (poétiques), le langage pratique ayant lui aussi ses propres tâches (non-poétiques); Pour les futuristes, rédiger des appels pour lutter contre le typhus et écrire un poème d'amour ne sont que divers aspects d'un seul et même travail de mise en forme verbale.
- d) jusqu'à maintenant les futuristes ont fourni principalement des poèmes, car dans cette période révolutionnaire où la vie quotidienne ne s'est pas encore fixée, on a grand besoin d'une poésie d'agitation qui aiguillonne la pratique révolutionnaire et non pas d'une façon nestorienne de résumer les résultats de cette pratique".

Les futuristes pensent que l'art peut et doit fusionner dans la vie, qu'elle doit aider à la reconstruction du mode de vie. Voici ce que dit Tzvetiakov dans les perspectives du futurisme 1923:

- (I) "Tant que l'art n'est pas jeté au bas du piédestal qu'il s'est dressé lui-même, le futurisme doit l'utiliser en opposant sur son propre terrain: à la peinture de mœurs, l'action de propagande; au lyrisme, la mise en forme énergique de la matière verbale; au psychologisme des belles lettres, le récit d'aventures inventif; à l'art pur, le billet satirique, l'art de propagande; à la déclamation, la tribune de l'orateur; au drame bourgeois, la tragédie et la force; au vécu, les gestes de la production."

(I) Action poétique Mafakovsky et les futuristes N° 48 page 58.

Le travail du futurisme est parallèle et identique au communisme. Pour Tzvetiakov une seule dénomination peut en fin de compte remplacer le mot de futurisme: c'est celle de "perception du monde communiste, art communiste".

En ce qui concerne la tradition culturelle les futuristes sont pour jeter par dessus bord Pouchkine Tolstoï.

Avec la création du "L.E.F." le groupe futuriste ne disparaît pas. Dans le "L.E.F." en 1923 et puis dans le "Nouveau L.E.F." en 1927 qui sont les revues du mouvement qui s'intitule "Le Front Gauche de l'Art" on trouve plusieurs articles qui se réclament du futurisme.

Nous verrons par la suite les positions des différents groupes du "L.E.F." sur ces problèmes précis.

LE CONSTRUCTIVISME ET LA REVOLUTION

Le constructivisme se situe dans l'art de gauche. Il veut lier l'art à la réalité. Pour les constructivistes il faut abandonner l'activité spéculative (peinture de tableaux) et appliquer les couleurs, les lignes, les formes, les matériaux au champs de la réalité. L'accent est mis sur la technique censée remplacer toute espèce de "style". La formation matérielle de l'objet remplace sa combinaison esthétique. Le constructivisme consiste en une organisation purement technique des matériaux fondée sur trois principes :

- a) L'architectonique (acte de création).
- b) La facture (matériaux de création).
- c) La construction.

Le constructivisme d'après Alexis Gan lutte pour une culture communiste, un mode de production liant en une activité unique le travail manuel et intellectuel. Il se propose d'arriver à ce qu'un lien matériel, quel qu'il soit, ne soit pas d'abord conçu théoriquement par des soi-disants spécialistes, puis réalisé par des simples exécutants mais qu'il soit le résultat d'un acte créateur et producteur unique, une construction rationnelle et raisonnée à chacune de ses étapes. Il veut aussi que cette construction débouche sur un nouvel environnement.

Ainsi la plupart des peintres vont être amenés à abandonner la peinture de chevalet pour essayer de s'intégrer dans la réalité concrète. Ils se consacrent désormais à "l'art productif". Ils abordent tous les domaines : Le graphisme, la mise en page et la typographie, la publicité au service des entreprises du secteur socialiste, le dessin pour l'industrie du textile ou de la porcelaine, le décors du théâtre, le cinéma, le meuble, etc.

C'est dans cette voie que vont s'orienter Rodtchenko, Tatline, Malevitch et Lizitzky.

Rodtchenko expose le 2 Octobre 1920. Sur les cinquante sept oeuvres présentes aucune n'est à proprement parlé, un tableau. Parmi ces créations figurent le kiosque à journaux, un projet d'aménagement pour le bâtiment des Soviets et de nombreux autres projets d'architecture. Plus tard Rodtchenko se met à dessiner avec Maïakovski des affiches de propagande. Popora et Stepanova, deux autres constructivistes vont travailler dans une fabrique de textile où elles dessinent des étoffes.

Tatline lui, envisage des constructions qui sont à la fois monuments, oeuvres d'art, et constructions utilitaires. Deux projets de Tatline nous montrent comment il conçoit ses constructions. Le projet du monument de la III^e Internationale à St Petersburg et le projet du Palais du Travail.

Voilà comment décrit J.M. Palmier le projet du monument pour la III^e Internationale. Ce monument :

- (I) "Devait comprendre trois grandes pièces de verre réunies par un axe vertical et présentant une série de surfaces de verre. Par un mécanisme spécial, le monument pourrait se mettre en mouvement avec ses différentes surfaces; Chacune à une vitesse différente.

(I) "Lénine l'art et la révolution" J.M. PALMIER, page 479.

L'espace inférieur avait la forme d'un cube et devait effectuer une rotation en un an. Ce premier cube devait servir de salle de réunion pour les projets législatifs. C'est là que devaient se tenir les conférences de l'Internationale ainsi que les séances de Congrès. L'espace supérieur avait la forme d'une pyramide. Il effectuait une rotation en un mois. C'est lui qui abritait les organes exécutifs et les services chargés de résoudre les questions quotidiennes. La troisième surface, la plus haute, avait la forme d'un cylindre et tournait chaque jour autour de son axe. Elle devait abriter les services d'informations et de propagande, les bureaux de presse, des télégraphes de la radio et même une salle de projection cinématographique."

A travers la forme du bâtiment, Tatline tente d'exprimer toute l'idéologie de la révolution. La forme entière du bâtiment symbolise la victoire du prolétariat. Dans la littérature de l'époque on compare par exemple la tension de la spirale aux muscles du forgeron.

LE CONSTRUCTIVISME EN ARCHITECTURE

Avec la révolution d'octobre une nouvelle période commence pour l'architecture russe. C'est l'idée d'un mode de vie nouveau, entièrement différent de l'ancien qui va être le moteur du développement en architecture. Bien entendu comme dans l'architecture il n'y a pas qu'un art, il faut à l'architecte, pour pouvoir créer, un programme, une commande de matériaux et des techniciens.

On peut qualifier la période des années 20-30 comme l'époque de l'architecture "en papier", puisque rien ou presque rien ne se réalise et tout reste projet. C'est pendant les premières années de 1920-1925 que Tatline conçoit son bâtiment de la III^e Internationale. Le courant essentiel en architecture des années vingt est celui du constructivisme. Pendant les années du communisme de guerre la population a dû abandonner les villes et se réfugier dans la campagne car il y avait d'énormes problèmes de ravitaillement. A partir de 1928 avec le N.E.P. et le redémarrage de l'industrie, on observe un phénomène inverse. Il devient alors nécessaire de construire des logements, des bâtiments nouveaux qui doivent constituer le "cadre de vie" du nouveau régime socialiste. C'est la recherche de ce nouveau "cadre de vie" qui est à la base de tous les projets constructivistes de l'époque.

- (I) "Il ne s'agit plus tant, pour de nombreux architectes d'inventer une architecture parlante, une architecture manifeste, de créer des formes qui expriment des idées, mais d'inventer et de créer l'enveloppe d'un mode de vie nouveau qui serait comme à son image, mais qui en même temps contribuerait à le créer. Ainsi de 1928 à 1932 sont les années de passage de la recherche des formes expressives à la recherche infiniment plus complexe d'un contenu nouveau de l'architecture et de l'urbanisme."

Jusqu'en 1932 il n'existe aucune organisation professionnelle centralisée et encore moins une doctrine officielle en architecture. Cette centralisation de la profession intervient plus tard en 1932 et marque la fin de la recherche en architecture.

Les principaux groupements d'architectes sont l'A.S.N.O.V.A., l'O.C.A., et vers 1929 le V.O.P.R.A. Cependant plusieurs architectes restent en dehors de ces groupements et suivent les recettes de l'ancienne architecture. Pour le constructivisme il faut que s'édifie en U.R.S.S. :

- (1) "De nouveaux types d'habitat communautaire, un nouveau type de club, d'usine, etc qui doivent devenir le cadre de vie, le condensateur de la culture socialiste."

En ce qui concerne les formes, le constructivisme rejette

- (2) "les recherches abstraites en direction de formes nouvelles détachées de toute fonction sociale dans l'indifférence des possibilités de réalisations."

Et le

- (3) "dilettantisme naît qui tente de symboliser par une architecture décorative telle ou telle conception idéologique"

Au contraire ils sont pour

- (4) "l'utilisation de toutes les particularités spécifiques des surfaces, volumes, rapport dans l'espace échelle, texture, couleurs, etc en considérant ces divers aspects non pas isolément mais liés entre eux dans des rapports éternellement changeants et découlant d'objectifs poursuivis comme des possibilités concrètes de réalisations."

- (1) A KOPP "Ville et Révolution" page 128.
- (2) A KOPP "Ville et Révolution" page 129.
- (3) A KOPP "Ville et Révolution" page 129.
- (4) A KOPP "Ville et Révolution" page 129.

En ce qui concerne l'architecture traditionnelle, il s'oppose fermement

- (I) "Aux travaux de toute une série d'architectes dans les diverses républiques nationales de l'Union Soviétique qui se ramènent à une tentative de résurrection de styles nationaux de l'ancienne culture bourgeoise, nous opposons la recherche d'une architecture sociale nouvelle."

Alors nous voyons que pour les architectes constructivistes l'architecture a des fonctions nouvelles nées de nouvelles conditions. A celles-ci doivent correspondre des types de bâtiments entièrement nouveaux. Alors l'essentiel de l'architecture : C'est son caractère social résultant des besoins nouveaux à satisfaire. Plus tard au chapitre sur le Prolekult on va voir la critique formulée par le V.O.P.R.A. sur ce courant constructiviste en architecture.

- (I) A KOPP "Ville et Révolution" page 1301

LE PROLETKULT

Le mouvement pour une culture prolétarienne est né entre la révolution de février et la révolution d'octobre. Cependant ses véritables racines remontent à la révolution de 1905. Pendant cette période on observe d'une part, l'apparition d'une activité littéraire de la classe ouvrière et d'autre part l'apparition de l'idéologie et de l'esthétique du Proletkult. Ces deux phénomènes sont apparus simultanément. Le courant du Proletkult est représenté par un groupe considéré "de gauche" par rapport aux bolchéviks. Une grande partie de la social-démocratie russe, comme Bogdanov et Lounatcharsky, des écrivains comme Gorky appartiennent à ce courant. Le groupe qui s'appelle "V période" (En Avant) aura des divergences philosophiques avec les bolchéviks. Déjà en 1905 Bogdanov développe certaines idées sur la culture prolétarienne dans une école destinée aux ouvriers révolutionnaires à Capri. Parmi ces ouvriers on retrouve les futurs cadres du Proletkult.

Le Proletkult comme organisation émerge quelques semaines avant la révolution d'octobre. Il est hostile au pouvoir en place et revendique dans le domaine de ses activités l'autonomie totale par rapport au pouvoir. Cette autonomie constituera plus tard un point de désaccord avec le parti bolchévique. Le développement du Proletkult à travers le pays s'effectue très vite. C'est un organisme d'une grande vitalité qui englobe toutes sortes d'activités comme la publication de revues, d'ouvrages de doctrines, ou la constitution de cercles culturels, des studios, etc.

A partir de 1923 le Proletkult perd une partie de sa vigueur. Cependant ce sera le dernier mouvement à être dissout en 1932, au moment où la décision est prise de

dissoudre tous les groupes littéraires et artistiques. A partir de 1928 le Proletkult donne naissance à des organisations comme la R. A. P. P. en littérature et la V. O. P. R. A. en architecture.

Pour le Proletkult, le prolétariat pendant la construction de la nouvelle société a besoin d'avoir son propre art. Dans la résolution de Bogdanow adoptée à la première Conférence Panrusse des organisations culturo-éducatives prolétariennes qui s'est réunie du 15 au 20 septembre, il est affirmé que :

- (I) "pour organiser ses forces dans le travail social dans la lutte et la construction, le prolétariat à besoin de son propre art de classe. L'esprit de cet art, c'est le collectivisme du travail ; il perçoit et reflète ce monde du point de vue de la collectivité travailleuse, il exprime le lien de son sentiment et de sa volonté combinatrice et créatrice"

Pour les écrivains prolétariens seul est prolétarienne :

- (2) "la littérature qui façonne le psychisme et la conscience de la classe ouvrière et des larges masses laborieuses en vue d'objectifs finaux du prolétariat reconstituteur du monde et créateur de la société communiste"

Cet art prolétarien doit aider le prolétariat dans la reconstruction du mode de vie :

- (3) "les communes du prolétariat et leurs représentants

- (1) Action poétique N° 59 "Poètes soviétiques d'aujourd'hui"
p. 81
(2) " " p. 160
(3) " " p. 81

dans les institutions d'Etat municipales et sociales doivent prendre des mesures les plus énergiques pour réaliser largement toutes les manifestations dans ce domaine : décoration des villes, construction d'immeubles, érection de monuments, participation aux festivités populaires à la production industrielle, etc."

Nous allons aborder maintenant la façon dont le Proletkult voit le rapport entre l'art bourgeois et l'art prolétarien. Pour lui la littérature prolétarienne est exactement l'inverse de ce qu'est la littérature bourgeoise. La littérature bourgeoise s'efforce de cacher son essence, s'éloigne de la vie, fait dans le domaine de l'"art pur" de la forme comme fin en soi. La culture prolétarienne au contraire :

- (1) "pose le marxisme comme base de création et choisit pour matériau la réalité actuelle dont l'artisan est le prolétariat, le romantisme révolutionnaire de la vie, la lutte du prolétariat dans le passé et ses conquêtes futures"

Cette affirmation ne signifie pas qu'il faut rejeter la culture bourgeoise en bloc. Seulement il faut saisir et assimiler l'acquis des générations passées afin de les utiliser dans l'édification de la nouvelle société.

Voici comment Bogdanov conçoit le rapport du prolétariat à la culture bourgeoise :

- (2) "Les trésors de l'art ancien ne doivent pas être reçus passivement, ils éduqueraient alors la

(1) Action poétique N° 59 p. 160
(2) " " " p. 81

classe ouvrière dans l'esprit de la culture des classes régnautes et part la même dans un esprit de soumission à la structure de vie qu'elles ont créées. Le prolétariat doit prendre les trésors de l'art ancien sous son propre éclairage critique dans une nouvelle interprétation, en dévoilant leur principe collectif caché et leur pensée organisationnelle."

Les écrivains prolétariens vont par ailleurs accorder une primauté au contenu des oeuvres.

- (I) "C'est le contenu lui même de l'oeuvre prolétarienne qui fournira le langage artistique et dictera la forme. La forme et le contenu sont des anti-thèses dialectiques, le contenu détermine la forme et devient art à travers celle ci."

En comparant les théories du Proletkult et des organisations qui vont apparaître plus tard sur la même base, comme la V. A. P. P. , Octobre, la Forge, avec celles qui sont avancées par le futurisme, le constructivisme ou en général par le "L. E. F.", on remarque certaines similitudes. Tout d'abord, une même vision du rôle de l'art dans la nouvelle société. L'art doit aider et participer pleinement à la reconstruction du mode de vie. Mais malgré ces points de convergence entre les deux groupes, il y a d'autres points sur lesquels le désaccord est total... Notamment la divergence entre les deux groupes porte sur la façon dont ils conçoivent le rapport entre le contenu et la forme, ou sur le rôle de l'héritage culturel. Chacun des deux groupes veut être par

- (I) Action poétique N° 59 p. 160

ailleurs le seul mouvement révolutionnaire et donc avoir des rapports privilégiés avec le Parti et le gouvernement. Nous examinerons dans un chapitre suivant le rapport des deux groupes avec le pouvoir soviétique. Pour le moment on se contentera de voir en détail leurs divergences.

LES ARTISTES PROLETARIENS ET L'ART DE GAUCHE

Comme nous l'avons déjà souligné plus haut, les futuristes considèrent qu'ils sont les bolchéviks de l'art et réclament la tête de tous les autres mouvements artistiques. Les Proletkultistes vont réagir contre ces prétentions monopolistes de la part de l'art de gauche. Ils considèrent que les futuristes sont des marginaux "des bohêmes bourgeois" comme ils les appellent. Ils leurs reprochent leur origine bourgeoise et leur éloignement du monde du travail.

- (I) "Pour nous la littérature russe la plus récente, avec son esprit décadent et les courants auxquels il donne logiquement naissance ; symbolisme, futurisme, etc, est symptomatique de la décomposition de la société bourgeoise. L'idéologie de ces courants qui repose sur un individualisme exacerbé et le mépris absolu de tout idéal social, est

hostile à la conscience collectiviste du prolétariat riche de la dynamique puissante de l'action et du romantisme révolutionnaire."

Les prolétaires n'apprécient pas du tout ce que font les futuristes en art et en recherche formelle car :

- (1) "les matériaux de l'artiste -les mots les sons les couleurs etc- sont pour nous un moyen de matérialiser une idée ou un projet artistique et nous nous élevons résolument contre les courants qui réduisent la création à une série de disciplines formelles réintroduisant ainsi en contrebande la vieille formule réactionnaire de l'art pour l'art."

Un autre reproche fait aux futuristes était que les ouvriers ne les comprennent pas. Le combat n'est pas seulement mené au niveau théorique mais aussi dans la rue où les futuristes déchirent les affiches des artistes prolétaires et vis-versa. Ce sont les mêmes critiques que va lancer le V. O. P. R. A. à partir de 1929 contre le constructivisme. Dans son manifeste le V. O. P. R. A. déclare rejeter :

- (2) "le formalisme qui cherche des formes architecturales abstraites par des méthodes de laboratoire..."
- "l'éclectisme qui consiste à copier mécaniquement les modèles du passé..."
- "le constructivisme qui ignore le contenu artistique comme l'influence de l'art lui-même."

(1) Action poétique N° 59 p. 150

(2) A. Kopp "Ville et révolution" p. 258

- (I) "Il faut avec toute la clarté nécessaire dévoiler le contenu mécaniste du constructivisme fonctionnaliste qui est née et s'est développé sur la base du rationalisme capitaliste et qui est en fait un instrument de l'exploitation capitaliste qui rejette tout ce qui n'est pas étroitement utilitaire nie le rôle social et idéologique de l'architecte"

Plus généralement il sera reproché aux constructivistes le caractère irréaliste, utopiste, de leur projet.

MAIAKOVSKY POETE DE LA REVOLUTION

Maïakovsky n'a pas rencontré brusquement la révolution. Déjà eu 1905, lycéen dans un petit chef-lieu provincial il court dans les rues avec les grévistes. En 1908, il adhère au parti bolchévique. Il est arrêté et condamné à onze mois de prison. A la sortie de prison, il interrompt le travail au sein du Parti pour se consacrer à l'étude de l'art. Cette interruption ne signifie pourtant pas qu'il rompt avec ses options philosophiques et politiques.

- (1) "J'avais bien des idées justes sur le monde. seulement en art il faut de l'expérience. Où la prendre ? Je suis un inculte. On m'a chassé du lycée. Si je reste au parti, il faut passer dans la clandestinité. Il me semblait que là je ne terminerais jamais mon éducation. La seule perspective : toute la vie rédiger des tracts, exposer des idées empruntées à des livres corrects mais non pas imaginés par moi."

En 1914, il fait connaissance avec les frères Bourliouk et Khlebnikov. Poussé par ses amis, Maïakovsky commence à écrire des poèmes qui soulèvent l'enthousiasme de ses proches et l'indignation de l'intelligentsia qui ne le considère que comme un voyou mégalomane. A travers tous ses poèmes transparaît la haine du poète pour la bourgeoisie.

- (2) "Vous qui vous promenez d'orgie en orgie
Qui avez des bains et des water bien chauds
N'avez vous pas honte de voir dans les journaux
Les citations pour la croix de Saint-Georges.

(1) Cl. FRIoux "Maïakovsky pour lui même" p. 6

(2) J. M. PALMIER "L'art et la Révolution" p. 411

Le savez vous, les bornés, les nombreux
 Vous qui pensez à comment bouffer mieux
 A l'instant si une bombe n'arrache
 Sa jambe au lieutenant Petrov ?

 A vous, donc, amateur de filles de table
 Donner sa vie pour votre seul plaisir ?
 J'aime encore mieux dans un bar à des putes
 Servir du jus d'ananas ".

L'adhésion de Mafakovsky à la révolution est immédiate.
 Pour lui, la Révolution signifie le bouleversement total des
 mœurs, la transformation de tous les gestes quotidiens de
 tous les sentiments.

- (1) "Faut-il s'y rallier ou non, la question ne se
 posait pas pour moi... C'était ma révolution.
 J'allais à Smolny, je travaillais à tout ce qui
 se présentait."

Toute l'oeuvre poétique de Mafakovsky après 1917 sera
 consacrée à la révolution, à la guerre civile et à la
 difficile tâche de la reconstruction de la nouvelle société.

- (2) "Nous célébrerons
 Les révoltes, les insurrections
 Le jour de la révolution
 Toi,
 Qui marches en écrasant les crânes
 Notre second jour de naissance
 Le monde mûrit".

- (1) Cl. Frioux "Mafakovsky par lui même" p. 8
 (2)

Après la victoire, il faut surmonter la famine et reconstruire le pays dévasté par la guerre civile. L'art pour Mafakovsky doit participer avec les moyens qu'elle dispose à cette activité. L'art et la révolution doivent s'unir.

- (1) "Les rues sont nos pinceaux
 Les places sont nos palettes.
 Le livre du temps aux mille pages
 De la Révolution n'a pas chanté tous les jours
 Alors dans la rue, à l'ouvrage
 Les futuristes, les poètes, les tambours"

Il est aussi persuadé qu'un art nouveau doit remplacer l'ancien, sans transition, sans continuité aucune, que l'art ancien, hérité du passé est condamné à jamais.

- (2) "Nos canons sont alignés
 Sourds aux séductions des gardes blancs
 Mais pourquoi
 N'attaque-t-on pas Pouchkine ?
 Et tous les autres
 Généraux du classissisme ?
 ... Vite que la fumée monte au dessus du palais
 d'hiver
 Cette fabrique de Macaronis
 Nous avons tiré quelques coups de fusil,
 Et pensons avoir réglé son compte au passé..."

Mafakovsky est fasciné par la civilisation contemporaine, les grandes villes, le machinisme. Pour Mafakovsky la ville est devenue un élément duquel naît un homme nouveau, l'homme de la ville

- (1) J. M. Palmier "L'art et la Révolution" p. 430
 (2) A. Kopp "Ville et Révolution" p. 76

- (1) "Les téléphones, les avions, les express, les ascenseurs, les machines rotatives, les trottoirs, les cheminées d'usines, la masse de pierre des maisons, la suie et la fumée, voilà les composantes de la beauté dans la nouvelle nature urbaine."

Pour le poète comme pour la plupart des futuristes les formes d'expression sont inséparables d'un contenu nouveau révolutionnaire. Mais les innovations en matière d'art ne sont pas du goût de certains responsables qui feront tout pour bloquer et paralyser la diffusion des oeuvres de Mafakovsky en particulier sa pièce "Mystère Bouffe" et le poème "I5 000000"

- (2) "Je joue des coudes à travers la bureaucratie les haines, les paperasses et la stupidité"

Face au simplisme du Proletkult qui exigeait l'alignement sur le goût des foules, Mafakovsky défendait le droit à l'existence d'un art d'avant-garde qui ne leur soit pas immédiatement accessible. Il était convaincu qu'un public populaire, au prix de l'éducation nécessaire était susceptible d'accéder à la compréhension des formes d'art les plus complexes et les plus raffinées.

- (1) Cl. Frioux "Mafakovsky par lui même" p. 23
 (2) Cl. Frioux " " " p. 14

GORKY ET LA REVOLUTION

Gorky rentre en Russie en 1913 profitant de l'amnistie politique partielle qu'accorde le gouvernement tsariste à l'occasion du 300ème anniversaire de la dynastie des Romanov. Ce retour a été violemment critiqué par de nombreux émigrés qui estimaient qu'il ne fallait pas profiter de cette semi-amnistie.

Quand la guerre éclate Gorky comme Lénine, Zinoviev et Boukharine est partisan d'un arrêt des combats. Il fonde à Pétrograd la revue "Les Annales" qui publie des oeuvres de jeunes écrivains, et qui prend position pour le défaitisme. Gorky est considéré par Lénine comme l'un des représentants les plus illustres du courant des idées incarnées par le Parti Ouvrier social-démocrate russe malgré le fait qu'il partage souvent les positions de Bogdanov et de Lounatcharsky.

Gorky à travers toute son oeuvre et sa vie avait toujours approuvé l'idée de la révolution. Cependant il n'est pas prêt pour supporter la réalité de celle ci. Dès que la révolution éclate, il a peur qu'elle ne détruise les trésors culturels. Par ailleurs il ne peut pas admettre la violence qu'elle déchaîne. Pendant toute la période de la guerre civile, Gorky va faire tout ce qu'il peut pour sauvegarder et protéger les monuments et d'autre part venir en aide aux intellectuels et aux artistes. Ainsi il crée un comité de soutien pour améliorer la situation matérielle de plusieurs d'entre eux. Il obtient par ailleurs la constitution d'une "ration alimentaire académique". Il soutient plusieurs intellectuels poursuivis à l'époque par la Tcheka.

Parallèlement dans sa revue "Novaja Jizn" Gorky critique les méthodes des bolchéviks qj'il considère comme trop dures et prêche la réconciliation. Le journal édité à Pétrograd depuis 1917 devient un centre de rassemblement des Menchéviks et d'intellectuels hostiles à l'insurrection.

Gorky désapprouve le développement de la propagande. Il constate que ;

- (I) "le livre bon et honnête, le livre sensé, objectif et instructif, a presque complètement disparu du marché. "

A la place les journaux qui

"tous les jours enseignent aux hommes la haine répandent la calomnie et s'enfoncent dans la boue la plus avilissante... Se glissant le long des rues cimé des serpents vénimeux, les journaux emprisonnent l'homme moyen, en lui apprenant une prétendue "liberté de parole" qui, plus plus dans ce cas, la liberté de dénaturer la vérité et de calomnier. La "parole libre" devient une parole indécente"

Après la prise du pouvoir par les bolchéviks, il affirme son hostilité à leur égard ;

"Lénine, Trotsky et leurs compagnons de route, dit-il, sont déjà empoisonnés par le venin visqueux du pouvoir... Des fanatiques aveugles et des aventuriers éhontés se précipitent sur la voie de la prétendue "Révolution sociale" mais cette voie mène en réalité à l'anarchie, péril mortel du prolétariat et de la révolution".

- (I)

Le journal de Gorky est interdit en juillet 1918. Malgré l'interdiction, Gorky parvient en 1919, à monter une nouvelle maison d'édition à Pétrograd, en achetant du papier en Finlande. En 1921 Lénine conseille à Gorky d'aller se reposer à l'étranger. C'est dans le monde de l'émigration de Berlin qu'évolue Gorky jusqu'en 1924 lorsqu'il obtient son visa pour l'Italie.

Gorky rentre en Russie en 1928 et devient l'écrivain officiel du régime soviétique.

LE PARTI BOLCHEVIK ET L'ART

Il est un fait qu'avant la révolution d'octobre le parti n'avait pas une ligne politique sur les problèmes concernant l'art. C'est en 1905 que Lénine écrit un article "L'organisation du parti et la littérature dans lequel il aborde le problème général de la littérature au parti.

- (I) "Non seulement aux yeux du prolétariat socialiste la littérature ne doit pas constituer une source d'enrichissement pour des personnes ou des groupements mais d'une façon plus générale encore elle ne saurait être une affaire individuelle indépendante de la cause générale du prolétariat. A bas les littérateurs sans parti ! A bas les surhommes de la littérature. La littérature doit devenir un élément de la cause générale du prolétariat "une roue et petite vis" dans le grand mécanisme social démocrate, un et indivisible mis en mouvement par toute l'avant garde consciente de la classe ouvrière."

Lénine prend soin dans le même article de réaffirmer qu'il ne s'agit pas de la littérature en général mais de la littérature de parti.

"Rassurez vous messieurs ! D'abord il s'agit de la littérature de Parti et de sa soumission au contrôle du Parti. Chacun est libre d'écrire et de lire tout ce qu'il veut sans la moindre restriction. Mais toute association libre (y

compris le Parti) est libre de chasser les membres qui à l'abri de l'enseignement du Parti prêcheraient des idées hostiles à ce dernier."

Plus tard certains vont affirmer que Lénine dans cet article se réfère exclusivement aux écrits politiques. Cette affirmation n'est pas juste. Lénine pense que les artistes membres du parti doivent mettre leurs capacités artistiques au service de celui ci.

Quand la révolution éclate en octobre 1917 nous avons vu qu'il existe plusieurs mouvements artistiques tous plus ou moins en rupture avec les idées qui règnent au niveau des arts : pendant le XIXe siècle il existe les symbolistes, les acméistes, les futuristes. Tous ces groupes cherchent de nouvelles formes d'expression et s'interressent peu au contenu. Nous avons vu que les futuristes se considèrent comme le seul groupe révolutionnaire en art et collaborent avec le nouveau régime. Mais il est difficile de comprendre comment les idées futuristes sont compatibles avec le marxisme. D'autre part nous l'avons vu il y a un autre courant qui pense lui que la prolétariat peut créer sa propre culture. C'est le courant des écrivains prolétariens et du Proletkult. La théorie du Proletkult a comme base les idées de Bogdanov qui considère qu'il y a trois activités indépendantes : l'activité économique, l'activité politique et l'activité culturelle. L'activité politique c'est le Parti qui s'en charge l'activité économique c'est le syndicat, enfin l'activité culturelle c'est le Proletkult qui doit s'en occuper.

Dès les premiers jours de la Révolution le Parti bolchévik a pris une série de mesures extrêmement importantes en vue d'assurer la protection, l'inventaire et la nationalisation de tous les biens artistiques, car ceux-ci restent encore propriété des familles nobles et demeurent enfermés

dans les châteaux et les galeries particulières. Le 25 octobre 1917 le gouvernement soviétique décide de nationaliser les biens artistiques et historiques. De cette façon tous les édifices et collections privés d'objets d'arts deviennent propriété de l'Etat soviétique. En nationalisant les collections privées et les palais, le gouvernement soviétique tente de sauvegarder l'héritage culturel à l'échelle de tout le territoire. Toutes les maisons des nobles et d'aristocrates sont transformées en musées. Dans les régions où s'affrontent les armées rouges et blanches la protection des monuments est confiée à un département spécial dépendant de l'Etat-Major.

Comme la plupart des artistes sont contre la révolution les institutions qui réunissent les artistes sont elles aussi opposées au gouvernement. Dans les premiers mois après la révolution le gouvernement se trouve confronté à une série de grèves. Plusieurs théâtres stoppent leurs activités. Les attaques les plus dures contre Lounatcharsky viennent de la revue dirigée par Gorki : la Novaja Jizn. La question la plus urgente semble être celle des grands théâtres comme Alexandrinsky ou Mikhaïlovski à Pétrograd, le Bolshoi et le Maly à Moscou.

La première proposition que fait Lounatcharsky aux artistes est de constituer un "soviet des arts" qui va comprendre pour la moitié des représentants des arts et l'autre moitié des députés des travailleurs des soldats et des paysans. La proposition a été faite à l'Union des arts qui avait été créée en 1917 et qui était divisée en trois groupes. Le "L.E.F." qui est la tendance gauche comprend Maïakovski, O.M. Brik et N.N. Pouyine, le groupe du centre sans parti et la droite avec à sa tête Sologoub. L'Union des arts rejette la proposition car elle craint que l'intrusion d'un commissaire et de députés extérieurs aux

arts conduise à une organisation bureaucratique de la vie culturelle.

Après cet échec Lounatcharsky propose aux intellectuels de collaborer avec le Narkompros pour la protection des trésors artistiques. Cette proposition a été également rejetée. Cependant Lounatcharsky a établi des contacts individuels avec des intellectuels qui sans connaître le nouveau régime, acceptent de collaborer avec le Narkompros pour protéger les oeuvres d'art. Ceux-ci furieux de voir l'intérêt que Lounatcharsky porte aux futuristes acceptent de travailler avec le Narkompros.

Le 19 avril 1918 une rencontre a lieu entre Lounatcharsky et les membres de l'Union. Lounatcharsky affirme que le gouvernement est partisan de la séparation des arts et de la politique.

Dans les premiers mois qui suivent octobre, parmi les artistes, seuls Maïakovski et certains futuristes Blok et Meyerhold sont prêts à soutenir le pouvoir des soviets. Il est vrai que les futuristes sont un groupe agressif. Ils s'attaquent violemment au Proletkult affirmant leur volonté de "turer sur la culture prolétarienne" et ne tolèrent aucun groupe rival. Quiconque n'est pas futuriste n'a pas de talent.

Pendant la guerre civil le Proletkult se développe et le Parti n'intervient pas, car il est mobilisé sur d'autres tâches plus urgentes. C'est à partir de 1920 que le Parti va se pencher sérieusement sur le problème de l'art.

C'est au congrès de l'Union de la Jeunesse Communiste de Russie, le 2 octobre 1920 que Lénine précise la position du Parti sur la culture prolétarienne.

- (I) "Il faut y songer quand par exemple, nous parlons de la culture prolétarienne. Nous ne saurions résoudre ce problème si nous ne comprenons pas bien que c'est seulement la parfaite connaissance de la culture créée au cours du développement de l'humanité et sa transformation qui permettront de créer une culture prolétarienne. La culture prolétarienne ne surgit pas on ne sait d'où, elle n'est pas l'invention d'hommes qui se disent spécialistes en la matière. Pure sottise que tout cela. La culture prolétarienne doit être le développement logique de la somme des connaissances que l'humanité a accumulées, sous le joug de la société capitaliste, de la société des propriétaires fonciers et des bureaucrates."

Le Comité Central du Parti adopte finalement en 1920 une résolution dans laquelle il est précisé que le Proletkult ne peut pas être un organisme indépendant du Commissariat à l'Education et aux Beaux-Arts.

Comme on voit Lénine est contre la thèse d'une culture prolétarienne en soi et la refuse. Cependant il utilise dans sa terminologie les expressions de "culture prolétarienne" "d'art prolétarien" et "d'écrivain prolétarien" mais jamais il ne leur confère une signification exclusive ; en réalité si de telles expressions lui viennent à l'esprit c'est qu'il existe dans le vocabulaire de l'époque. Car il

- (I) Lénine "Sur l'art et la littérature" p. 411

est significatif que Lénine dans un article de 1913 sur la question nationale met l'accent sur la culture socialiste mais ne mentionne pas la culture prolétarienne.

(I) "Les social-démocrates se sont toujours conformés et se conforment au point de vue de l'internationalisme. Lorsque nous voulons sauvegarder contre les féodaux et contre l'Etat policier l'égalité en droits de toutes les nationalités, nous préconisons non pas une "culture nationale", mais une culture internationale, à laquelle chaque culture nationale ne contribue que pour une partie à savoir uniquement le contenu démocratique conséquent et socialiste de chacune des cultures nationales."

Et plus loin :

"Nous sommes contre la culture nationale et tant que mot d'ordre du nationalisme bourgeois. Nous sommes pour la culture internationale du prolétariat socialiste et démocrate jusqu'aux bout."

Sa conception d'ensemble de la culture montre que par-delà les hésitations occasionnelles de sa terminologie il a en vue une culture socialiste dont le moteur est l'idéologie révolutionnaire de la classe ouvrière, et non pas une culture prolétarienne rattachée au passé et s'entourant de frontières. Les efforts tendant à créer une culture prolétarienne propre contrecarre son projet de révolution culturelle, que vise à élever le niveau d'instruction générale des masses laborieuses et non à grossir la part de culture détenue par telle ou telle

(I) Lénine "Sur l'art et la littérature" p. 44I

classe sociale. Selon Clara Zetkin, Lénine déclara :

(I) "Nos ouvriers et nos paysans méritent vraiment mieux que des jeux de cirque. Ils ont droit à un art authentique et grand. C'est pourquoi il faut avant tout l'instruction et l'éducation la plus large possible. Ce sont elles qui créent le terrain culture sur lequel -une fois le pain assuré pour tous- s'élèvera un art réellement nouveau et grand, un art communiste, qui saura se donner les formes correspondant à son contenu."

L'année 1921 marque un tournant tant sur le plan économique que sur le plan de la politique culturelle. Car la N. E. P. signifie compromis avec les forces du capitalisme sur certains points et correspond au niveau culturel à la reconnaissance des valeurs artistiques pré-révolutionnaires. En février 1921 un nouveau mouvement littéraire fait son apparition. Douze écrivains d'origine bourgeoise créent un groupe qui s'appelle "Les Frères Sérapion". Ils s'opposent au futurisme et aux écrivains prolétariens et résolument pour la continuité dans le domaine de l'art. Parmi les "Frères Sérapion" il y a Vsevolod, Ivanov, Fedin, Zoshehenko. Fin 1921 se constitue la maison d'éditions de l'Etat : le Gosizdat. Pendant la même année, deux nouvelles revues vont voir le jour. Parmi leurs collaborateurs on trouve Vsevolod, Pilniak, Fedin. Quel est le rôle de ces deux revues dans la société soviétique ? Comme nous venons de le préciser, la doctrine de la N. E. P. est de se servir de certains acquis du capitalisme dans la

(I) Europe

construction du socialisme. Voilà le rôle des deux revues qui vont bientôt jouir d'une grande popularité.

Au même moment un mouvement analogue va faire son apparition, hors de l'Union Soviétique parmi les émigrés russes qui éditent un volume intitulé "Smena Vekh". Le thème des articles tourne autour de la réconciliation entre le régime soviétique et les émigrés. Ce mouvement a été assez important pour que le Parti en discute le mois d'août 1922 à sa douzième conférence. Une résolution présentée par Zinoviev précise que le mouvement joue et peut-être continuera de jouer un rôle progressiste, mais qu'il ne faut pas oublier que parmi les membres de ce mouvement il existe des tendances favorables à la restauration du capitalisme. Toutefois le Parti doit tirer profit du processus de morcellement qui s'amorce dans les groupes antisoviétiques et prendre contact avec ceux qui sont prêts à aider la classe ouvrière dans sa tâche de reconstruction. Cette position a évidemment provoqué des réactions dans les milieux des écrivains prolétariens qui accusent le Parti de bienveillance à l'égard des compagnons de route.

Pendant l'année 1923 le débat sur l'art va continuer. Un nouveau groupe "Octobre" fait son apparition. Il est issu de la "Forge", qui tout en défendant les principes de l'art prolétarien tolère les compagnons de route ce qui, manifestement ne plaisait pas au groupe "Octobre". Au groupe "Octobre" participe Rodov, un des fondateurs de "La Forge", Demyan, Bedny et d'autres.

Dans un discours prononcé en juillet 1923 Trotsky va répéter la position de Lénine sur les problèmes littéraires. Il affirme que Pushkin et Tolstoï sont aussi nécessaires pour la victoire du socialisme que les techniciens bourgeois.

(I) "Il est fondamentalement faux d'opposer la culture bourgeoise et l'art bourgeois à la culture prolétarienne et à l'art prolétarien. Ces derniers n'existeront en fait jamais, parceque le régime prolétarien est temporaire et transitoire. La signification historique et la grandeur morale de la révolution prolétarienne résident dans le fait que celle ci pose les fondations d'une culture qui ne sera pas une culture de classe mais la première culture vraiment humaine."

D'autre part Trotsky souligne que la N. E. P. tolère l'existence de différentes formes de mode de production qui ne sont pas toutes socialistes. De la même façon le Parti doit tolérer différents mouvements de production artistique et littéraire.

En février 1924 le groupe "Octobre" publie un nouveau manifeste. Si les auteurs du manifeste pensent que sur le problème de la forme littéraire et du langage le Parti peut rester neutre, il pense qu'au contraire le Parti doit intervenir sur le contenu des oeuvres. Pour eux la littérature non politique est aussi dangereuse que la littérature contre-révolutionnaire. La solution du problème est la censure. Le manifeste conclue que le Parti doit désavouer les compagnons de route et soutenir la littérature prolétarienne.

Face à ce conflit le Parti décide de nouveau d'intervenir. La commission Presse du Parti se réunit le 9 mai 1924. Deux positions s'affrontent au sein du Parti. L'une qui appuie les compagnons de route et une autre qui

- (I) "Il est fondamentalement faux d'opposer la culture bourgeoise et l'art bourgeois à la culture prolétarienne et à l'art prolétarien. Ces derniers n'existeront en fait jamais, parceque le régime prolétarien est temporaire et transitoire. La signification historique et la grandeur morale de la révolution prolétarienne résident dans le fait que celle ci pose les fondations d'une culture que ne sera pas une culture de classe mais la première culture vraiment humaine."

D'autre part Trotsky souligne que la N. E. P. tolère l'existence de différentes formes de mode de production qui ne sont pas toutes socialistes. De la même façon le Parti doit tolérer différents mouvements de production artistique et littéraire.

En février 1924 le groupe "Octobre" publie un nouveau manifeste. Si les auteurs du manifeste pensent que sur le problème de la forme littéraire et du langage le Parti peut rester neutre, il pense qu'au contraire le Parti doit intervenir sur le contenu des oeuvres. Pour eux la littérature non politique est aussi dangereuse que la littérature contre-révolutionnaire. La solution du problème est la censure. Le manifeste conclue que le Parti doit désavouer les compagnons de route et soutenir la littérature prolétarienne.

- (I) Trotsky "Littérature et Révolution" p. 29

soutient les écrivains prolétariens. Vardin lie la montée des koulacks avec la montée des tendances anti-prolétariennes en art. Il propose que l'association Panrusse des écrivains prolétariens (V. A. P. P.) devienne l'instrument du Parti pour l'application de sa politique en matière artistique. Le directeur du Gosizdat intervient pour expliquer que les livres des écrivains prolétariens ne se vendent pas et que le Gosizdat ne privilégie dans ses publications aucun groupe. La résolution qu'adopte la majorité à la fin de la conférence est un compromis entre les diverses tendances. Cependant la ligne du Parti est de nouveau affirmée en ce que concerne le problème de compagnons de route et la proposition de Vardin condamnée car aucun mouvement, école ou groupe ne peut et ne doit agir au nom du Parti.

En 1925 le Parti prend encore position dans le domaine littéraire. Position qui une fois de plus refuse d'appuyer telle ou telle tendance artistique car :

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

la ruine de la littérature prolétarienne avant tout autre."

Pour le Parti et Lénine il est essentiel de garder présent à l'esprit que l'édifice socialiste forme un tout et qu'il faut assimiler après examen critique l'héritage culturel. Les tenants de la culture prolétarienne n'ont pas d'autre objectif que celui de fonder leur propre science prolétarienne, leur propre philosophie prolétarienne. Lounatcharsky qui est favorable à une culture prolétarienne est le seul qui s'inquiète des rapports possibles entre le concept de culture prolétarienne et celui de culture socialiste. Il déclare par exemple :

- (1) "La culture de la nouvelle classe est la nouvelle variété, la transformation organique de la culture homogène propre à l'ensemble de l'humanité."

Ceci montre clairement que la théorie qu'élabore Lounatcharsky sur la "culture prolétarienne" est identique en son essence à celle de la "culture socialiste" et qu'il se distingue fondamentalement des idéologues du Proletkult.

Ainsi Lounatcharsky qui a placé de grands espoirs dans la culture prolétarienne et a beaucoup attendu de ses "maîtres d'oeuvres" manifeste très tôt son opposition à ce "déraillement de gauche" qui :

- (2) "constitue un symptôme morbide fondamental de la haine qui, incapable d'auto-critique se déchaine furieusement contre le passé culturel de l'humanité. Ce grand ultra-prolétarisme nie tout ce qui

(1) Europe Mars-Avril 1977 p. 105

(2) Europe " " p. 108

lui est antérieur et déclare que la nouvelle culture par une opération de prestidigitation."

Pour conclure cette partie on peut dire que le Parti bolchévique et Lénine, à travers les différentes prises de position considèrent que le prolétariat organise la société de façon qu'elle puisse réaliser pleinement les intérêts inhérents à l'ensemble du genre humain et cesse d'exister en tant que tel, c'est à dire en tant que classe sociale à part, dès que s'est opérée la suppression des différences de classe. Mais dès sa phase initiale cette culture m'est plus "prolétarienne" ou alors, dans le meilleur des cas elle ne l'est que part rapport à des détails essentiels, puisque aussi bien le prolétariat (ou plus exactement l'ex-prolétariat) apporte sous la forme de la culture qui lui est propre sa contribution à la culture naissante de la société sans classe, de la même façon qu'y contribuent les autres classes ou couchent de la société ainsi que l'héritage culturel du passé. Le facteur idéologique est selon Lénine soit d'essence bourgeoise, soit d'essence socialiste ; si telle est sa nature, s'il n'a rien à voir avec une quelconque culture prolétarienne c'est parceque le prolétariat durant toute l'histoire des masses ouvrières n'a pu créer de lui même, à l'exception du trade-unionisme, aucune idéologie indépendante, tandis que le marxisme au contraire a été élaboré à partir d'une analyse critique de l'ensemble de l'histoire de l'humanité par des représentants de l'intelligentsia révolutionnaire.

CONCLUSION

Dans cette étude sur l'art et la révolution russe, nous avons été amenés d'envisager l'attitude des artistes face aux événements historiques. On a constaté que malgré l'existence dans les milieux artistiques d'une profonde aspiration pour une plus grande justice sociale, ceux-ci s'opposent au pouvoir né de la révolution d'octobre. Cette opposition est due à des facteurs idéologiques. Les artistes et écrivains qui se sont exilés ne pouvaient pas comprendre la nécessité de la violence qui accompagna la révolution. Ainsi beaucoup d'entre eux prirent le chemin de l'exil. Parmi ces artistes il y avait une grande partie qui fuyait la famine et la misère des années sombres de la guerre civile. Seule une minorité d'artistes restèrent sur place. Ils furent plus tard les animateurs du "front gauche des arts" et du Proletkult. Eux, acceptent de collaborer avec le nouveau régime. Leurs buts : mettre l'art au service de la révolution, au service de la reconstruction d'un mode de vie nouveau, auquel aspire la majorité écrasante des travailleurs et des paysans. L'art doit fusionner avec la vie quotidienne. Les rues vont être envahies par les poètes qui récitent leurs poèmes, les places par les troupes de théâtre qui improvisent des pièces dans lesquelles participent les passants, les murs d'affiches de propagande.

Très tôt cependant, des clivages vont apparaître entre les différents mouvements sur toute une série de problèmes : Quel art pour le peuple ? Le contenu à lui seul détermine-t-il la nature révolutionnaire et prolétarienne de l'oeuvre, ou doit-il aller de pair avec une nouvelle forme ? Que faire de l'héritage culturel ? Quelle attitude adopter face au pouvoir politique ?

Pour les courants futuristes et constructivistes c'est à la fois le contenu et la forme qui déterminent la nature révolutionnaire de l'oeuvre. En ce qui concerne l'héritage culturel ils sont pour sa disparition totale, car il ne sert plus à rien. Pour le Proletkult seul le contenu détermine la nature prolétarienne de l'oeuvre. En ce qui concerne le problème de l'héritage culturel leur position se trouve à mis chemin entre la position des futuristes et celle du gouvernement soviétique.

Face à ces querelles, le Parti évite soigneusement de prendre parti pour tel ou tel mouvement. Sa politique consiste à favoriser tout groupe artistique, sauf si celui-ci se place ouvertement du côté de la contre révolution. Ainsi il accorde son soutien aux "compagnons de route", ce qui déclenche une vive critique de la part des Proletkultistes et du "Front gauche de l'art".

On peut se demander si la façon dont l'art a investi le quotidien pendant la période révolutionnaire n'est pas justement un phénomène propre à cette seule période, et que par conséquent il est condamné à disparaître. Cette disparition concorde avec la consolidation et l'institutionnalisation du nouveau régime.

BIBLIOGRAPHIE

T. W. ADORNO - Théorie esthétique. Editions Klincksieck,
Paris 1974.

ARVON - L'esthétique marxiste. Editions P. U. F.,
Paris 1970.

B. BRECHT - Les arts et la révolution. Editions L'Arche,
Paris 1970.

E. H. CARR - Socialism in one country 1924-1926. Penguin
Books 1970.

M. DUFRENNE - Art et Politique. Union Générale d'Editions,
Collection IO/I8, Paris

FRANKASTEL - Etudes de Sociologie de l'Art. Edition
Denoël/Gonthier, Paris 1970.

FITZPATRIK - The Commissariat of enlightenment. Cambridge.

Cl. FRIOUX - Maïakovsky par lui même. Editions du Seuil,
Paris 1961.

B. GORIELY - Les poètes dans la Révolution russe.
Editions Gallimard 1934.

C. GRAY - L'avant garde russe dans l'art moderne 1863-1922.
La Cité des Arts.

A. KOPP - Ville et Révolution. Editions Anthropos 1967.

Changer la vie changer la ville. Union Générale
d'Edition, Collection IO/I8, Paris 1975.

LENINE - Sur l'art et la littérature. Union Générale d'Editions,
collection IO/I8, Tome I, II, III, Paris 1975.

A. V. LOUNATCHARSKY - Théâtre et Révolution. Editions Maspéro,
Paris 1971.

MIRSKY - A History of Russian Littérature.

MARX-ENGELS - Sur l'art et la littérature. Editions Sociales,
Paris 1954.

M. MARTINET - Culture Prolétarienne. Edition Maspéro,
Paris 1976.

MAIAKOVSKY - Poèmes. Volume I, 1915-1922, Edition Le Champ
du possible, Paris 1973.

MARKOV - Russian Futurism. A History University of California
Press, Berkely and los Angeles 1968.

MIGNON - Le Théâtre Russe.

J. M. PALMIER - Lénine, l'art et la Révolution. Payot, Paris 1975

J. REED - 10 jours qui ébranlèrent le monde. Editions Sociales,
Paris 1974.

SLONIM - Littérature and Revolution in Soviet Russia.
Collection IO/I8.

TROTSKY - Littérature et Révolution. Union Générale d' Edition,
Paris 1974.

E. TRIOLET - La poésie russe. Editions SEGHERS, Paris 1971.

REVUES

Action Poétique : N° 59 Poètes Soviétiques d'Aujourd'hui
Proletkult. Paris 1974.

Action Poétique : N° 48 Maïakovsky et les futuristes.
Paris 1971.

Europe : N° 575-576 La littérature prolétarienne en question.
Mars Avril 1977.