

CLAUDE CAHUN



LES PARIS SONT OUVERTS

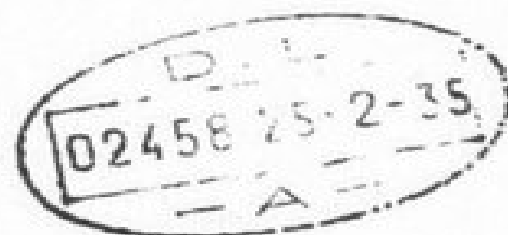
QUEL PARTI PRENEZ-VOUS POUR EN FINIR
AVEC L'EXPLOITATION DE L'HOMME PAR L'HOMME
AVEC VOTRE PROPRE DILEMME :
EXPLOITÉ EXPLOITEUR
?
EXPLOITÉS EXPLOITEURS
JUSQUE DANS L'AMOUR LA POÉSIE
ET LA DÉFENSE DE LA CAUSE PROLÉTARIENNE

JOSÉ CORTI

PARIS

1934

B



Les Paris sont ouverts

Claude Cahun



José Corti, Paris, 1934

Exporté de Wikisource le 14 juillet 2026

CLAUDE CAHUN

LES PARIS SONT OUVERTS

QUEL PARTI PRENEZ-VOUS POUR EN FINIR
AVEC L'EXPLOITATION DE L'HOMME PAR L'HOMME
AVEC VOTRE PROPRE DILEMME :
EXPLOITÉ EXPLOITEUR
?
EXPLOITÉS EXPLOITEURS
JUSQUE DANS L'AMOUR LA POÉSIE
ET LA DÉFENSE DE LA CAUSE PROLÉTARIENNE

JOSÉ CORTI

PARIS

1934

CLAUDE CAHUN

LES PARIS SONT OUVERTS

André Breton écrivait, en février 1932, dans
Misère de la Poésie :
... nous sommes probablement dans l'art,
que nous le veuillions ou non, en plein humour
objectif.
Dans quelle mesure cette situation est-elle
compatible avec ce que l'exigence
révolutionnaire voudrait faire de nous ?

JOSÉ CORTI
PARIS
1 9 3 4

à LÉON TROTSKY

parce qu'il ne voulut pas, dans les jours les plus grands et les plus angoissants d'une révolution qui n'était pas seulement la révolution russe, parce qu'en un tel moment — et non par hasard — il ne voulut pas s'abstenir ni même négliger d'écrire :

« ... D'AILLEURS NOUS NE DEVONS PAS FERMER LES YEUX SUR LES
DIFFICULTÉS DE SON CHEMIN. »

Il s'agissait de Majakowsky.

Extraits d'un rapport destiné à la section littéraire de l'A.E.A.R., janvier-février 1933. Il était alors question de constituer une « commission de poésie » ; mais il en fut seulement question. Les notes ainsi que la seconde partie de cet essai datent des premiers jours de février 1934. Les deux paragraphes de la page 12 également. Enfin quelques notes ont été ajoutées à la fin de février 1934.

Il en est parmi nous qui penseront peut-être que l'activité poétique étant dénuée d'utilité pratique ne peut désormais que tendre à se détruire et n'aura pas place dans la société future. Ils ne verront que des vestiges de la civilisation capitaliste dans les tentatives poétiques, même prolétariennes, et jugeront que nous devons diriger ces camarades égarés vers les tâches précises de la propagande marxiste. Je réponds que la poésie ayant existé historiquement en tous temps et lieux semble indéniablement un besoin inhérent à la nature humaine, voire animale, besoin lié sans doute à

l'instinct sexuel^[1]. Forcés de constater le fait poétique, nous ne pouvons qu'enregistrer et hâter les transformations de ses diverses manifestations.

D'autre part, un grand nombre d'entre nous admettront qu'il existe actuellement une poésie contre laquelle nous devons nous élever par une activité polémique et critique appropriée. Il faudrait pour cela déterminer quelle est la poésie que nous considérons comme réactionnaire ou contre-révolutionnaire. Une difficulté, qui n'est pas particulière à la poésie mais qui gênera particulièrement les poètes, est que de toute question nous ne pouvons discuter qu'après coup, en quelque sorte du dehors, et mus par d'autres lois que ses lois intrinsèques. Ne l'oublions pas, nous n'avons pas à examiner deux questions tour à tour, mais un réseau mouvant de liens et d'absence de liens, un faisceau constant de rapports inconstants entre l'évolution poétique et l'évolution sociale, questions que nous estimons subordonnées l'une à l'autre.

Une grande partie des envois pour le *Concours de littérature prolétarienne* sont, apparemment du moins, des poèmes. On nous demande de diriger leurs auteurs, de leur donner des conseils. Attention ! Il ne saurait exister de trucs idéologiques ni de recettes techniques pour écrire des poèmes révolutionnaires. Les poèmes ne peuvent être dits révolutionnaires ou non qu'autant qu'au plus secret d'eux-mêmes ils représentent des hommes, les poètes qui les ont faits. Tous les poèmes sont des poèmes de circonstance. Mais je vois une grande différence entre le poème à sujet qu'un poète s'impose et qui le rend semblable à un acteur et le poème qui s'impose au poète par la force d'émotion *instantanée* d'un moment quelconque de sa vie intime ou collective — force qui s'exprime à travers lui et trop souvent à son insu. Cet instant peut être parfaitement odieux à la personne consciente et commettre sur elle une sorte d'attentat, mais attentat toujours sans préméditation aucune. Il faut donc nous en rapporter à la distinction que propose Tzara entre le *contenu manifeste* d'un poème et son *contenu latent*. Le contenu manifeste d'un poème ne peut être (selon moi) révolutionnaire, au sens où nous l'entendons habituellement ici, que d'une manière fugitive^[2] dans la chanson et dans le poème satirique. C'est pourquoi j'estime que la propagande communiste ne saurait être confiée qu'à la *pensée dirigée* des prosateurs *conscients*, des journalistes, des orateurs (encore doivent-ils prendre garde au lyrisme). Cependant les poètes

agissent à leur façon sur la sensibilité des hommes. Leurs atteintes sont plus sournaises ; mais leurs coups les plus détournés sont parfois mortels.

La poésie a déjà subi une transformation considérable que la critique enregistre, même la critique bourgeoise — qui naguère prétendait n'attacher de prix qu'à la forme, à l'observance stricte de règles précises ou à l'invention de règles nouvelles, sans souci du contenu idéologique, alors qu'aujourd'hui ce contenu passe au premier plan^[3]. La libération du formalisme est précieuse parce qu'elle empêche que la poésie en soit réduite à des jeux de lettrés. Par contre l'exigence des conformismes idéologiques serait la négation même de toute poésie. Je signale ceci : La critique mettant l'accent sur le contenu idéologique *manifeste* des poèmes est favorable aux *tricheurs*, à tous ceux qui veulent passer pour autres qu'ils ne sont, et qui pour cela se livrent à une sorte de surenchère idéologique. Cette critique leur est favorable tant qu'elle n'est pas très serrée, assez serrée pour apercevoir par où ils se trahissent : Car s'il est impossible de tenir la conscience entièrement hors de jeu, il est inversement impossible d'esquiver des absences, un relâchement de surveillance, et par suite un contenu latent.

Il serait intéressant de prendre un *poème moyen d'expression* et d'en faire une analyse qui découvrirait, parfois surprenant l'auteur lui-même, sous le *contenu manifeste* révolutionnaire, toutes sortes de réticences subscientes. Plusieurs envois qui n'ont pas été retenus pour le Concours m'ont paru caractéristiques à cet égard.

D'ailleurs, je le répète, le *contenu manifeste* ne saurait échapper aux critiques, même sur son propre terrain, car il semble impossible de maintenir dans un poème une idéologie conséquente. Tous les poèmes que je connais sont, autant que l'idéologie *manifeste* y a part, pleins de bourdes et d'hérésies^[4].

Il serait utile de faire, d'autre part, l'analyse de *poèmes activité d'esprit*. Leur traduction produirait parfois, j'en suis persuadée, des révélations de ce genre : Un homme a cru photographier les cheveux mêlés de brins de paille de la femme qu'il aime, endormie dans un champ. Le cliché *révélé*, apparaissent mille bras divergents, des poings brillants, des armes ; on s'aperçoit qu'il s'agit d'une émeute^[5].

Ces analyses de poèmes pourraient être envisagées comme un des nombreux moyens de déterminer des directives poétiques, de poser des jalons qui ne sauraient être que provisoires. J'insiste là-dessus *provisoires*.

Ayant déterminé quels facteurs permettraient de déceler la pureté idéologique d'un poème, il resterait à déterminer quels facteurs permettraient de mesurer et de connaître son action, sa valeur de *propagande*.

Le seul moyen concret d'évaluer la vertu de propagande d'un poème serait de trouver une mesure de son action sur ceux qu'il atteint. Mais c'est là chose impossible, non seulement à faire, presque à concevoir. On peut imaginer des appareils. Ils ne renseigneront jamais que sur le degré d'intensité des mouvements émotifs déclenchés par la lecture ou l'audition d'un texte en des [4] conditions physiologiques individuelles et variables, qui nécessiteraient qu'on les fît entrer en jeu pour en réduire la diversité. En tous cas, des renseignements obtenus de la sorte ne porteraient naturellement point sur la nature ni sur l'application éventuelle de l'émotion déclenchée ; uniquement sur son degré d'intensité. Seule, peut-être, la psychanalyse pourrait apporter quelque éclaircissement sur la nature des sentiments provoqués par une lecture. Mais pour en tirer des lois, il faudrait que la psychanalyse fût pratiquée couramment.

En attendant nous ne pouvons que former des hypothèses, mettre en cause des principes et des jugements élémentaires, alors qu'il faudrait pouvoir s'en référer à des cas profondément individuels, à des faits nettement circonstanciés et dont la validité fût établie par une masse de documents humains concordants.

J'insiste sur ce point que ni le nombre des intéressés, ni leurs manifestations d'enthousiasme, ne peuvent servir d'étalon. De même que les témoignages des appareils enregistreurs — mais plus sujets à caution et moins contrôlables — ces témoignages ne sauraient renseigner que sur la force émotive d'un poème, aucunement sur ses effets psychologiques, autrement dit sur sa valeur de propagande.

Je distinguerai provisoirement trois sortes d'action auxquelles peut prétendre un poème.

1° *L'action directe*, par affirmation et réitération.

À celle-là fait appel la grande poésie moralisatrice et généralement cadencée. Celle qu'on apprend par cœur. La chanson qui « vous donne du cœur ». *Marseillaise*, *Madelon*, *Internationale*. C'est l'action des catéchismes, des prières, des proverbes et axiomes. C'est l'action de la publicité commerciale et idéologique, des phrases-type : « Toute femme élégante est cliente du Printemps » — « C'est rue Lafayette au 120... » — « Votre patrie c'est l'U.R.S.S., un sixième du globe » — « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous », etc. L'emploi de la répétition convient à ce genre de propagande et l'on n'est pas surpris de trouver répétitions, jeux de mots, rimes et tous procédés mnémotechniques^[6] à la base de l'art poétique de ceux qui font appel à ce moyen d'action.

C'est un puissant moyen d'action, qui pour avoir une valeur révolutionnaire doit être manié par des hommes d'une conscience politique exceptionnelle, capables de faire circuler dans le prolétariat les mots *du juste moment*, et capables — aussitôt que l'actualité l'impose — de détruire par de nouvelles formules l'effet à tout le moins encombrant de formules attardées.

Mais la poésie qui tend à prolonger l'existence de ces formules attardées (car impossible de nier que *le mot* de ce genre de « poésie » *suit la chose* d'assez loin, et traînant sur le papier des revues et des livres, plus durable et moins vite recouvert que celui des journaux, traîne indûment dans la mémoire des hommes), cette « poésie », à quoi peut-elle prétendre ? Ou son effet sera de déclencher une action devenue inopportune^[7] ; ou, ne déclenchant aucune action, d'épuiser par une sorte de masturbation révolutionnaire l'énergie des masses. En effet, je signale au passif de cette poésie un effet *désarmant* de ce genre : Sollicité mal à propos, au théâtre, au cinéma, dans une salle publique, un homme se dépense en désirs ; le moment venu, il ne peut faire l'amour^[8].

2° *L'action directe à contre-sens*, par provocation.

L'esprit de contradiction est suffisamment répandu pour que les poètes aient toujours, volontairement et involontairement, provoqué la contradiction de leurs lecteurs. Je cite le texte bien connu de Ducasse, qui me semble d'ailleurs dépasser singulièrement l'interprétation directe qu'en

a donnée Soupault et que j'utilise ici, mais provisoirement et sous toutes réserves.

... J'ai chanté le mal comme ont fait Mickiewickz, Byron, Milton, Southey, Alfred de Musset, Baudelaire, etc... Naturellement j'ai un peu exagéré le diapason pour faire du nouveau dans le sens de cette littérature sublime qui ne chante le désespoir que pour opprimer le lecteur, et lui faire désirer le bien comme remède. Ainsi donc, c'est toujours le bien qu'on chante en somme, seulement par une méthode plus philosophique et moins naïve que l'ancienne école, dont Victor Hugo et quelques autres sont les seuls représentants qui soient encore vivants.

Ainsi peut-on enrôler dans la morale les immoralistes et utiliser pour la propagande révolutionnaire les textes les plus contre-révolutionnaires. On l'a fait fort souvent. Les citations de « droite », pourvu qu'elles s'adressent à la « gauche », confirment la « gauche » [9]. Cette méthode, poétiquement moins usée que la première, donne à ses victimes plus d'illusion de liberté. De nouvelles sectes religieuses y font appel, prêchant l'Antechrist et la haine, sous prétexte de provoquer, à l'encontre d'elles-mêmes, la solidarité des hommes. [8]

Sans mettre en cause l'équivoque de cette méthode, les hypocrisies qu'elle permet d'imputer à ceux qui s'en réclament, je me vois forcée de reconnaître qu'elle est comme la première, dans la mesure où ses buts avoués sont atteints, une méthode de crétinisation.

3° *L'action indirecte.*

Il s'agit de mettre en marche et de laisser en panne. Ça oblige le lecteur à faire tout seul un pas de plus qu'il ne voudrait. On a soigneusement bloqué toutes les sorties, mais la porte d'entrée, on lui laisse le soin de l'ouvrir. *Laisser à désirer*, dit Breton.

On peut agir encore en provoquant une contradiction indirecte (contradiction d'une vérité qui n'a pas été exprimée mais suggérée seulement) ou en provoquant une contradiction du second degré, méthodes employées, me semble-t-il, dans « Poésies » par l'auteur des « *Chants de Maldoror* ». C'est une sorte de carambolage par la bande.

Voici, dans le *Manifeste* de Marx, l'éloge devenu féroce de la bourgeoisie pendant le siècle dernier :

C'est elle qui, la première, a fait voir ce dont est capable l'activité humaine elle a créé de tout autres merveilles que les pyramides d'Égypte, les aqueducs romains, les cathédrales gothiques... etc...

Voici, dans les *Illuminations* de Rimbaud, quelques constatations suggestives et quelques symboles provocants :

Démocratie.

Le drapeau va au paysage immonde, et notre patois étouffe le tambour.

Aux centres nous alimenterons la plus cynique prostitution. Nous massacrerons les révoltes logiques.

Aux pays poivrés et détremés ! — au service des plus monstrueuses exploitations industrielles et militaires.

Au revoir ici, n'importe où. Conscrits du bon vouloir, nous aurons la philosophie féroce ; ignorants pour la science, roués pour le confort ; la crevaisson pour le monde qui va. C'est la vraie marche. En avant, roule !

Pendant que les fonds publics s'écoulaient en fêtes de fraternité, il sonne une cloche de feu rose dans les nuages.

Reprenons l'étude au bruit de l'œuvre dévorante qui se rassemble et remonte dans les masses.

L'action indirecte me semble la seule efficace, et du point de vue de la propagande, et du point de vue de la poésie.

Envisageons un instant M. Proudhon lui-même comme une catégorie ; cherchons son bon et son mauvais côté, ses avantages et ses inconvénients. S'il offre sur Hegel la supériorité de poser des problèmes qu'il se réserve de résoudre pour le mieux de l'humanité, il a en revanche le défaut d'être complètement stérile dès qu'il s'agit de faire naître une nouvelle catégorie par la méthode dialectique. Ce qui provoque en effet la progression dialectique c'est la coexistence des deux aspects opposés, leur antagonisme et leur absorption par une nouvelle catégorie. Dès qu'on se pose seulement le problème de supprimer le mauvais côté, on coupe le mouvement dialectique.

KARL MARX
MISÈRE DE LA PHILOSOPHIE
réponse à
PHILOSOPHIE DE LA MISÈRE
de PROUDHON

En octobre 1933, dans une chronique brillante (LA TECHNIQUE DÉCIDE DE TOUT), parue sous le titre général de « L'actualité poétique », Aragon a tenu à préciser sa propre attitude. Je pense qu'il y aurait lieu et qu'il serait possible de l'aider à la préciser davantage encore.

Prélude littéraire. *La Souris rouge*. Il est question d'un passage de *Faust* auquel Aragon attache une valeur symbolique. Il s'agit d'une conversation entre Goethe-Faust et Méphistophélès qui, si Aragon va par là, représente aussi Goethe, vraisemblablement).

MÉPHISTOPHÉLÈS, à Faust qui a quitté la danse

Pourquoi as-tu laissé partir cette belle fille ? Elle chantait si bien en dansant avec toi !

FAUST

Ah ! pendant qu'elle chantait, une souris rouge a sauté de sa bouche.

Ici s'arrête la citation. Cependant le dialogue continue :

MÉPHISTOPHÉLÈS

Mais sans doute ! On n'y regarde pas de si près. C'est déjà beaucoup que la souris ne soit pas grise. Qui s'inquiète de cela à l'heure du berger ?

FAUST

Et puis j'ai vu...

MÉPHISTOPHÉLÈS

Quoi ?

FAUST

Regarde, regarde là-bas cette jeune fille pâle et belle qui se tient seule et à l'écart ! Elle se retire à pas lents : il me semble qu'elle a les fers aux

pieds. Mais je la reconnais ! C'est...

J'abandonne à mon tour. Mon intention n'est point de repartir sur une nouvelle interprétation, assimilant au spectre de Marguerite, *un ruban rouge sur son beau cou*^[10], la poésie de Persécuté Persécuteur (par exemple). Je m'en tiens à l'assimilation que fait Aragon de l'innocente recéleuse de souris à la poésie « qui n'admet pas de qualificatif » (?). Ce qu'il entend par là, le *qualificatif* revient comme une obsession, c'est à n'en pas douter la poésie *surréaliste*. « Je quitterai », dit le Persécuté, « la chanteuse du Brocken pour *redescendre* avec la souris rouge vers des fumées qui ne sont pas les vôtres, vers un monde où les cris qui vous émeuvent *risquent* d'être à jamais perdus. » Risquent... De quel risque parle-t-on ? Cette crainte dans cette bouche est étrange, Mais si vraiment risque il y a, je veux savoir pourquoi diable, en somme *grâce à qui*. « Défendre », procède Aragon (il procède par intimidation), « défendre une *abstraction* qui peut aux mains de n'importe qui (*sic*) devenir piège, mitrailleuse ou poison, pour le service de la classe dominante, n'y comptez pas. » En écrivant ainsi, Aragon cherchait-il à se prémunir contre la « défense » ou contre l'exercice de cette poésie concurrente, de cette abstraction si dangereuse qu'à l'en croire il n'y aurait d'efficace qu'elle, à cause de l'emploi contre-révolutionnaire que *n'importe qui* peut en faire ? Car, par contre, « il n'est pas vraisemblable que les révolutions soient le produit de la poésie révolutionnaire ». Sans doute !... mais cette constatation élémentaire et qu'il pousse à l'absurde, est remarquable de la part d'un homme qui se proclame poète militant révolutionnaire. Quelle crise de conscience déchirante ! Son intelligence logicienne le force à considérer que la poésie, la seule qui compte, celle *avec qualificatif*, ne peut vraisemblablement qu'enregistrer la lutte de classes, qu'exprimer les revendications du prolétariat. « *Le mot suit la chose*^[11] ». Et cependant il n'en poursuit pas moins sa carrière *lyrique* de journaliste et de poète. — Bah ! « Il faut se faire à cette idée sans avoir d'attaques de nerfs », voilà tout. Pouvons-nous croire au moins qu'un poète révolutionnaire de ce genre, s'il n'aide point à « produire » la révolution, ne risque en rien de la desservir ? Nous ne le pouvons pas.

Je nie formellement qu'aucun écrit, aucun signe, aucune chose au monde, puisse échapper à ce danger : « devenir piège, mitrailleuse ou poison » aux mains de qui s'en empare. Reste à connaître le double tranchant du danger ;

à opposer piège à piège, à poison contre-poison. Aragon ne lit-il pas les journaux ? les citations de l'*Humanité* dans les journaux bourgeois ? Faut-il lui rappeler *d'autre part* (libre à lui d'y voir, s'il le peut, et d'en faire une démarche contre-révolutionnaire,) les citations des discours du « chef génial », du « maître bien-aimé », dans les journaux oppositionnels ? Sans commentaires. Bien souvent sans commentaires. (Les événements s'en chargeront.)

Voilà où en est le marxisme. Quant à la situation de la poésie qui garde son secret, je la compare volontiers à la situation des pavés et des grilles. Aragon n'a-t-il jamais vu nos camarades se servir, aussi bien que les jeunesses patriotes et les policiers, des mortelles « *abstractions* » qui, sur la voie publique, se trouvent à leur portée ?

Nous voici donc à Paris en 1934. N'oublions pas qu'au Maroc c'est toujours la guerre ; en Indo-Chine, les massacres ; en Allemagne, les assassinats et les camps de concentration pour les ouvriers communistes et socialistes... Ici, une grève des chauffeurs de taxi entraînera ou n'entraînera pas l'union prolétarienne ; à travers l'agitation incohérente, l'inconscience de classe, les contradictions exaspérées, des scandales financiers sortent les uns des autres ; c'est l'exploitation à la chaîne, contre-partie du travail à la chaîne ; une situation révolutionnaire apparaît, une situation qui pourrait devenir révolutionnaire^[12]... Hier, Aragon, arrêté pour cris séditionnels, passe une nuit au dépôt. Et ce serait le moment de « défendre » (?) la poésie ? Malheureusement il y a des précédents. Aragon a pris soin d'informer ses lecteurs que la *Souris Rouge*, défense de sa propre poésie, il l'écrivait « dans cet été de la guerre du Haut-Atlas, alors que Torgler est aux fers, que les bateliers barrent la Seine de leurs péniches, qu'à Strasbourg empoignant leurs bécanes sorties de la manufacture d'armes et de cycles de St-Étienne, les vaches à roulettes sabrent à la moderne le front de chair de la foule ouvrière. » — Attention ! La défense d'une certaine poésie, celle d'Aragon, fait partie de la lutte de classes révolutionnaire (est-ce bien cela ?). Alors, chaque mot versé à la propagande, chaque son est une balle contre le fascisme » (*l'Humanité*, 1^{er} février 1934). Par contre, tout ce qui n'a pas le visa bureaucratique est suspect, « fait le jeu du fascisme », & descend tout

armé de l'inconscient Jupiter des siècles » et autres fariboles. Quant aux poètes, même s'ils mènent par ailleurs une activité de militants, on vous les signale ; vous les reconnaîtrez facilement à ceci : « Ils refusent de laisser entrer dans leurs poèmes les mots grossiers et rudes de l'agitation révolutionnaire^[13]. » On ne trouve dans leurs livres aucun « reflet de ces préoccupations : l'U.R.S.S., la répression aux colonies, etc... ». C'est faux. En réalité, il ne s'agit pas « de mots grossiers et rudes » mais de *mots d'ordre*. (J'aime cette expression : mots d'ORDRE.) La preuve en est faite depuis longtemps^[14]. Veut-on seulement prendre la peine de comparer ce *joli* poème d'Aragon :

Pour nourrir ceux que nous aimons
nous les pêcheurs des mers heureuses
fouillant la mer et ses limons
avec à nos lèvres terreuses
la fleur mortelle des poumons
nous vous apportons ô démons
d'Europe pour qui nous trimons
des cadeaux pour vos amoureuses...^[15].

Ou encore le rondeau d'appel au front unique par la base :

Donnez-nous la main camarades, donnez-nous la main^[16], qu'on aurait presque pu remplacer, en cas d'indisposition d'Aragon, par cette *Ballade Française* de Paul Fort : *Alors on pourrait faire — une ronde autour du monde — si tous les gars du monde — voulaient s'donner la main...*

Comparez, dis-je, à ces vers bleus, blancs ou rouges de propagande, un poème de Péret, au hasard :

Or en ce temps-là les pissotières marchant au pas cadencé
se retrouvaient à Genève
La plus vieille et la plus sale disait
je suis la France
et cette autre dont l'ardoise était couverte d'excréments
je suis l'Allemagne
Une troisième que recouvraient les hosties avalées par les papes
hurlait dans un bec Auer
l'Italie c'est moi...

(1926, *La Révolution Surréaliste*.)

Un jour d'une mare de purin une bulle monta
et creva
À l'odeur le père reconnut

Ce sera un fameux assassin
Morveux, crasseux le cloporte grandit...
Il eut tout ce qu'on fait de mieux dans le genre
des dégueulis bilieux de médaille militaire
et la vinasse nauséabonde de la Légion d'honneur
qui peu à peu s'agrandit
Ce mou de veau s'étalait
et faisait dire aux passants pendant la guerre
C'est un brave Il porte ses poumons sur sa poitrine
Tout alla bien jusqu'au jour où sa femme recueillit
le chat de la concierge
On avait beau faire
Le chat se précipitait sur le mou de veau
dès qu'il apparaissait
et finalement c'était fatal il l'avala
Sans mou de veau Foch n'était plus Foch
Ce n'était que le boucher
et comme un boucher il creva d'une blessure de cadavre.

(1930, *Le Surréalisme A.S.D.L.R.*)

Hélas ! elle est crevée la mère Cognacq
elle est crevée comme la France
De sa panse verte comme un pâturage
s'échappent les familles nombreuses
qui pour chaque enfant
recevaient une pelle à feu...

Elle est crevée la mère Cognacq
dansons dansons en rond
sur sa tombe surmontée d'un étron.

(1926, *La Révolution Surréaliste.*)

Ou ces lignes de Crevel (*Les Pieds dans le Plat* — 1933.)

...tandis que le prolétaire doit payer un loyer cinq, six et sept fois plus cher à ce bourgeois qui le condamne à vivre dans des taudis. Et ce propriétaire qui ne se ruinera certes point en réparations entend qu'on respecte l'amas de vieilles ferrailles, de torchis et de planches pourries, sa propriété. *Défense aux enfants de jouer dans la cour.* Mais à l'intérieur le mobilier pourtant réduit à sa plus simple expression encombre la ou les minuscules pièces. Dehors les maigres étalages ont vite fait de manger le trottoir, de ne pas même en laisser assez pour une marelle. De lourds camions ébranlent la chaussée.

Défense aux enfants de jouer dans la cour.

Défense aux enfants de jouer.

Ou ces lignes de Breton (*Les Vases communicants* — 1932.)

...Comment non plus ne pas prendre note d'une communication passée il y a quelques mois à la presse révolutionnaire par Élie Selvinsky, leader de l'école constructiviste... D'après cette communication, je le rappelle, l'auteur... « ayant atteint ce tournant de la vie où l'on se sent décliner » (Comment ? pourquoi ? de quel tournant s'agit-il ?) ne parvient à récupérer ses moyens et ses forces qu'en se faisant embaucher à l'Usine Électrique de Moscou en qualité d'apprenti soudeur. Une résolution du comité d'usine, qu'il porte fièrement à notre connaissance, nous apprend que ses camarades ouvriers louent sans réserves le poème que, peu après son entrée, il a consacré à la vie et aux meurs de l'usine et attendent de lui de nouvelles réussites sur le même plan. Je serais mal venu à contester à Selvinsky le mérite que les meilleurs juges lui reconnaissent en cette circonstance. Toutefois, je regrette que la seule débilitation de sa faculté créatrice l'ait engagé dans cette voie...

Voilà donc ces poètes qui « refusent de laisser entrer dans leurs œuvres » leurs préoccupations révolutionnaires pour s'en tenir au « < désespoir », aux « femmes nues », au « papier mâché », aux « pianos volants », aux « robes de sentiments », etc... (Voir une sensationnelle énumération *à la manière de Paul Morand* qui termine la brillante chronique.)

Encore trois citations, cette fois d'Aragon (première manière), où, malgré l'individualisme dont il a fait pénitence, on trouvera sous forme de mot d'ordre (déjà, toujours) l'*irrévocable* révolution perpétuelle, et ces fameuses « allées et venues de sphinx sur les belvédères de l'imagination » qu'il désavoue en vain.

Le gouvernement venait de s'abattre
Dans un buisson d'aubépines
Une grève générale se découvrait à perte de vue
Sous les influences combinées de la lune et de la céphalalgie
Les assassins s'enfuyaient dans la perspective des courants d'air
La victime pendait à la grille comme un bifteck...
Le métropolitain sortit de terre pour respirer
Quand tout à coup il apparut
Au détour de la rue
Un petit âne qui traînait une voiture
Décorée pour la bataille des fleurs...

(1925, *La Révolution Surréaliste*.)

Vous qui riez
Sans doute vous trouvez ça drôle
Ce n'est pourtant pas joyeux

Midi roi des étés Tu parles
Tu n'as pas vu le macadam
Le pot de lait concentré qu'on n'achève
Pas mais qui servira pour ce soir avec
Sa mâchoire édentée à la façon des vieillards...

(1928, *La Révolution Surréaliste*.)

...Alors, ô modérés, il n'y aura plus pour vous de refuge dans les rues, dans les maisons, dans les édifices du culte, dans les bordels, dans l'innocence des enfants, ni dans les larmes bleues des femmes, alors la liberté tyrannique vous clouera tout à coup — hiboux et rhéteurs — à vos portes, alors elle jettera son nom à l'univers avec un grand éclat de rire, et l'univers ira disant que la liberté maintenant se nomme *la Révolution perpétuelle*.

(1925, *La Révolution Surréaliste*.)

Aragon reproche aujourd'hui, toujours aux mêmes, à ses anciens amis, de s'opposer à la poursuite d'une entreprise de « profanation » (?), de réduction du mécanisme de l'inspiration poétique, alors qu'ils ne cessent de s'adonner à cette poursuite. Le problème du « mécanisme *de classe* de l'inspiration poétique » ^[17], dont Aragon ne fait qu'un problème partiel, vaut d'être totalement résolu. Mais s'il est loin de l'être, je doute qu'il soulève « des réticences profondes » chez d'autres révolutionnaires que ces Messieurs, qui, entrés dans la carrière et nourris des applaudissements auxquels leur vanité et leur intérêt les poussent à faire un perpétuel appel, vivent, directement ou indirectement, de leur prostitution au prolétariat ^[18]. Ces parasites de la révolution, ces exploiters d'une interprétation primaire du marxisme, d'une interprétation de commande (utopique et réactionnaire), du jour où ils ont adhéré à un *Credo*, se donnent, contre toute vérité matérialiste, pour des *enfants du miracle*, échappant à leur origine, à toutes leurs déterminations passées, à leurs tics bourgeois, cessent de relever de la critique même qu'ils affectaient d'instituer. Qu'ils institueraient volontiers, à condition d'en conserver le monopole, de l'appliquer uniquement à des fins de politique privée. Avec un tas

d'exemptions : *celle* qu'il leur plaît de faire, et *celles* qui leur sont imposées [19].

La poésie a été dans tout le cours de l'histoire l'expression des différents stades de l'aliénation humaine, et qu'au seuil de la révolution prolétarienne il ne soit question que de nouveaux moyens de prolonger cette aliénation, voilà qui peut en effet servir la poésie qui garde son secret, mais non pas la nôtre, celle qui délivre l'homme.

[19]

On ne résout que dans l'abstrait la question du mécanisme poétique en lançant cavalièrement l'expression « mécanisme de classe de l'inspiration », s'il ne s'agit en réalité que d'un système qui passe sous silence les contradictions, l'affirmation et à plus forte raison la naissance de ces contradictions. C'est faire le jeu de la « poésie » qui a sa rubrique dans toute revue bourgeoise et qui se moque d'une exécution aussi sommaire. Tant que les rapports économiques, sociaux, et plus généralement humains de l'homme et de la nature imposeront l'existence de la poésie, on ne pourra l'envisager que dans son déterminisme « spécifique », et c'est là même sa définition [20].

L'époque de dégénérescence du capitalisme (en France, par exemple), l'époque pré-révolutionnaire produit nécessairement la poésie qu'Aragon se console assez mal de ne plus écrire [21]. Que la poésie révolutionnaire « *soit le produit de l'époque révolutionnaire* », c'est une lapalissade qui ne nous renseigne point sur la nature, sur les particularités de la poésie en question. Il s'agirait de définir les caractères d'une époque révolutionnaire donnée en déterminant quels éléments contradictoires se retrouvent dans les poèmes contemporains, parce qu'ils se *rencontrent* dans les hommes de toutes classes, à travers la diversité des conditions de leur naissance et de leur vie. Les poètes les plus représentatifs de l'époque seront ceux chez qui ces caractères sont le plus qués, ces *communes-divergences* le plus manifestes [22].

L'exemple des vers whitmaniens de Langston Hughes ne saurait nous être d'aucun secours. Nous ne pouvons pas, non plus, considérer comme preuve concluante les paroles révolutionnaires (?) sur l'air des « gars de la marine » qu'Aragon ne prend même pas la peine ou craint de nous mettre sous les yeux ^[23]. Quant à l'admirable poète de « *Nuage en culotte* », si parent qu'il soit d'Aragon, sans doute se prête-t-il assez mal, ne fût-ce que par son suicide, à incarner la révolution soviétique ?

Le mystère de la poésie, c'en est toujours un autre. Ses avatars ne sont pas le secret de Polichinelle. Inconnue malgré nous, et jusque dans vos bras, la subversive, est agie par l'histoire (par l'histoire dont elle fait partie : par elle-même), par l'ensemble mouvant sur lequel elle agit. *E l l e a g i t .* Mais qu'elle garde ou qu'elle perde, *qu'elle perde* ses derniers jamais derniers voiles, il n'est pas d'événements au monde qui la puissent réduire à l'indignité mercenaire, et somme toute inefficace, d'un *rôle*, de ce grand premier rôle que joue glorieusement la « poésie » de propagande.

C'est là ma conclusion actuelle.

Je l'ai soumise à des camarades que la question n'intéresse qu'incidemment. Ils m'ont apporté leur point de vue « historique ». En attendant que ce point de vue soit développé par eux-mêmes ou par d'autres (et cela ne saurait tarder), mes connaissances marxistes ne me permettent que de m'y référer :

« L'expérience poétique la plus révolutionnaire en régime capitaliste
« ayant été sans conteste, pour la France et peut-être pour l'Europe,
« l'expérience dadaïste-surréaliste, en ceci qu'elle a tendu à détruire tous
« les mythes artistiques qui, depuis des siècles, permettaient l'exploitation
« idéologique, aussi bien qu'économique, de la peinture, de la sculpture, de
« la littérature, etc... (ex. : les *frottages* de Max Ernst, qui, entre autres
« significations, eurent celle de bouleverser les bases d'estimation des
« critiques d'art et des experts, estimations basées précédemment sur la
« perfection technique, la touche personnelle et la durée des matériaux
« employés) cette expérience peut et doit servir la libération du prolétariat.

« C'est seulement quand le prolétariat aura pris conscience des mythes sur
« lesquels repose la culture capitaliste ^[24], quand il aura pris conscience de
« ce que ces mythes, cette culture, représentent pour lui, et qu'il les aura
« détruits, c'est seulement alors qu'il pourra passer aux développements
« qui lui sont propres. La leçon positive de cette expérience négatrice,
« c'est-à-dire sa transfusion dans le prolétariat, constitue la seule
« propagande poétique révolutionnaire valable.

« Au moment où apparaît la nécessité et où s'élabore la possibilité
« d'envisager le mécanisme de classe de l'inspiration poétique, la poésie
« cède la place à la science « exacte ». Le passage à ce stade de
« l'affirmation humaine, stade sans doute le plus élevé que nous puissions
« prévoir dans l'état actuel des conflits sociaux et de l'opposition entre le
« sujet et la réalité, s'établit par la recherche d'abord confuse, puis de plus
« en plus décevante pour le poète et réjouissante pour l'homme, du
« mécanisme « général » de l'inspiration poétique, pour arriver à la
« négation de ce mécanisme général reconnu partie intégrante d'un
« mécanisme de classe.

« L'ensemble des phénomènes expérimentaux que le surréalisme a
« légués à l'appréciation matérialiste devra bien être retenu comme le
« chemin de la négation d'un mécanisme général et de l'affirmation du
« mécanisme de classe de l'inspiration poétique, *affirmation qui*
« *déterminera la fin même de la poésie* ^[25]. »

^[24]

POST-SCRIPTUM

Que la fonction de la poésie soit d'épuiser toute interprétation délirante, les poètes ne l'admettront pas sans réserves. Mieux vaut qu'il en soit ainsi ; car, à trop insister sur cette *tendance* essentielle, on perd de vue par quel prodigieux détour s'opère le désenchantement. Découvrir comment joue la poésie et comment faire son jeu, voilà ce qui nous importe.

Le débat reste ouvert...

Le langage étant un *agent de conflits*, autrement dit de *liaison*, dans les rapports de l'homme avec lui-même, des hommes entre eux et, par conséquent, des hommes avec la nature ; la science étant orientée vers la connaissance directe et la philosophie vers la connaissance indirecte de l'univers, la poésie intervient, là, et là, et partout, provoquant dans cette prise de conscience humaine des courts-circuits — ces raccourcis « magiques » dont l'amour sexuel et la souffrance extrême ont aussi le « secret ».

Si jamais l'excédent de souffrance dans le monde venait à diminuer, il semble naturel de prévoir qu'une fonction compensatrice se trouverait dans la poésie, dans l'antagonisme surmonté de ces facteurs : l'extension et l'intensité de l'intervention poétique.

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE
25 MAI 1934 À L'IMPRIMERIE
LES PRESSES MODERNES
96 GALERIE BEAUJOLAIS
PALAIS - ROYAL PARIS

LES PARIS
SONT OUVERTS

*La poésie révolutionnaire existe à l'heure
qu'il est, et c'est une toute autre affaire de
savoir si elle vous plaît.*
Octobre 33 — Aragon.

LOUIS ARAGON

*Bénis soient les gens du bel air
Dans les stations estivales
Et les Anglais aux belles mallettes
Dans la neige des sports d'hiver*

*La poésie révolutionnaire est-elle une simple
vue de l'esprit ?*
Aragon.

LOUIS ARAGON

*Les jolis moutons ton taine
Les jolis moutons ton ton*
Juillet 33

1. [↑](#) Si la spécialisation poétique tend à sa propre ruine, ce n'est pas que la poésie doive disparaître. Au contraire. C'est parce qu'elle « DOIT ÊTRE FAITE PAR TOUS, NON PAR UN » (Lautréamont).
2. [↑](#) Il cessera d'être révolutionnaire, il pourra même devenir contre-révolutionnaire (*La Marseillaise*) lorsque la situation qui l'a inspiré sera modifiée.
3. [↑](#) Pourtant l'auteur du *Traité du Style* répète complaisamment, en 1933, que LA TECHNIQUE DÉCIDE DE TOUT (*slogan* industriel attribué à Staline). Cette aberration dans l'histoire littéraire apparente Aragon, le régressif Aragon, à des hommes d'un autre âge et qui ne se proclamèrent jamais « traîtres à leur classe » Oscar Wilde, Paul Valéry, Jean Cocteau. Mais Aragon y met plus d'impérialisme que ses confrères. Il n'hésite point à donner pour mot d'ordre aux rabcors la leçon de scepticisme qui lui est chère, ni à la faire donner, sous le couvert d'une

« régénération par le prolétariat », aux écrivains qu'il cherche à discipliner : « Il faut que les rabcor, pour être à la hauteur de leur sacerdoce, apprennent bien leur métier, en commençant par l'apprentissage et la technique, car c'est un métier très difficile. » (Rabcor — Commune n° 4). Et le problème, s'émerveille Aragon, est pour lui au delà de la question (pour-qui-pour-quoi écrire), le problème est déjà pour lui *comment* écrire.

4. ↑ Cf. ces lignes d'Aragon (PERSÉCUTÉ PERSÉCUTEUR, 1931) :

*Vive le Guépéou figure dialectique de l'héroïsme
qu'on peut opposer à cette image imbécile des aviateurs
tenus par les imbéciles pour des héros quand ils se foutent
la gueule par terre*

et ces lignes extraites de l'Humanité (voir numéros des 1, 2, 3, 4 février 1934 — et sans doute aussi les suivants) :

LES TRAVAILLEURS DE MOSCOU FONT DES OBSÈQUES GRANDIOSES

AUX TROIS HÉROS DE L'AVIATION SOVIÉTIQUE

« Depuis hier, les drapeaux en berne... des centaines de milliers de travailleurs sont venus rendre un dernier hommage aux trois héros soviétiques morts dans la chute de l'Osoaviakhim. Au cours des funérailles le meeting de deuil a été ouvert par... Aux sons d'une marche funèbre, les camarades Molotov, etc... Derrière eux les familles des morts, Staline, Vorochilov et les autres membres du C. C., des membres du *Conseil MILITAIRE révolutionnaire* et les représentants des organisations de Moscou. Le Comité Central Exécutif de l'U.R.S.S. a décidé de décorer de l'Ordre de Lénine les trois aéronautes qui ont trouvé la mort dans l'accident du ballon stratosphérique, pour le courage et l'abnégation extraordinaires... Par décision du Conseil des Commissaires du Peuple de l'U.R.S.S., il sera attribué une pension mensuelle de 500 roubles aux familles des trois HÉROS DE LA CATASTROPHE. »

5. ↑ Ainsi, la société est l'unité essentielle et accomplie de l'homme et de la nature, la véritable *résurrection* de la nature, le naturalisme accompli de l'homme et l'humanisme accompli de la nature. (Karl Marx. « Notes sur le communisme et la propriété privée. *La forme achevée du communisme*, » La Revue Marxiste, février 1929.)
6. ↑ Et « refrain dans le genre *larirette* ». (Aragon, *Corps, âme et biens*, « Le Surréalisme A.S.D.L.R. ». N° 1.)
7. ↑ On peut objecter que cette poésie n'a pas l'ambition de déterminer d'autre action que l'adhésion au Parti qui se charge de déclencher l'action opportune. Elle se contente de ce rôle de racoleuse. Mais c'est en user trop légèrement avec la psychologie. Un homme qui adhère à un parti sur le coup d'émotion d'un poème a quelque chance d'envoyer sa démission au prochain.
8. ↑ Je ne crois pas qu'un commandement lyrique comme :

Feu sur Léon Blum

Feu sur Boncour Frossard Déat

Feu sur les ours savants de la social-démocratie

Feu...

(sur qui que ce soit et forcément ça change...) puisse susciter autre chose qu'un acte isolé, et qui ferait figure de provocation. Mais si, discipliné, *vous attendez, le doigt sur la gâchette*, voilà que votre doigt se crispe. Voilà tout. Je crois que le mot *Feu !* dit subitement à l'oreille d'un homme, et cette fois de n'importe quel homme, qui se trouverait avoir, autrement que par l'imagination, le doigt sur la gâchette, pourrait faire partir le coup. — Mais qui se trouverait en joue ? Le passant *du juste moment*. — *Feu ?* D'ailleurs, aussi sûrement, n'importe quel autre

mot, le ton, en ce cas, faisant la chanson.

*Vous attendez le doigt sur la gâchette
que ce ne soit plus moi qui vous crie
Feu
mais Lénine...*

Mais Lénine :

« Le plus strict dévouement aux idées communistes doit s'unir à l'art de consentir les compromis pratiques, les louvoiements, les zigzags, les manœuvres de conciliation et de retraite, bref toutes les manœuvres nécessaires pour hâter l'avènement au pouvoir politique, puis l'usure des Henderson (des héros de la deuxième Internationale, pour ne pas nommer de personnes ; des représentants de la démocratie petite bourgeoise qui s'intitulent socialistes) ; pour hâter dans la pratique leur inévitable faillite qui éclairera précisément les masses, dans l'esprit qui est le nôtre et les orientera vers le communisme... »

(*La maladie infantile du communisme*, p. 82.)

Avec Lénine et : « Pour l'expérience d'un gouvernement social-démocrate »,
ou bien

Avec la poésie a de classe » d'Aragon et : « Feu sur les ours savants de la social-démocratie »... ?

9. ↑ Se renvoyant la balle à perpétuité, « droite » et « gauche », en demeurant imperméables l'une à l'autre, montrent bien qu'un tel procédé, si reconfortant soit-il, n'apporte à la propagande aucun élément progressif.
10. ↑ *Faust*, pages suivantes.

Aragon jouant brillamment sur le mot *rouge* (qui, quelle que soit la signification érotico-politique qu'il ait pu avoir pour Goethe, et que je laisse aux spécialistes le soin de préciser, était forcément loin de représenter la révolution prolétarienne) fait songer à Feuerbach jouant sur le mot *religion* « De pareils tours de force », remarque Engels, « constituent la dernière ressource de l'idéalisme ».

11. ↑ *Mais Lénine* :
SANS THÉORIE RÉVOLUTIONNAIRE, PAS D'ACTION RÉVOLUTIONNAIRE
12. ↑ ...qui ne le deviendra effectivement que lorsque le mot d'ordre SOVIETS PARTOUT (par exemple) reposera sur la base concrète d'un front unique réalisé. En attendant, les politiciens gardent leur secret, qui n'est un secret pour personne. Rapprochez les formules bien connues : l'art pour l'art, la poésie pure, le scandale pour le scandale (trouvaille d'Aragon), de formules moins proclamées : la politique pour la politique, la politique pure. À l'aide de ce rapprochement, saisissez l'impuissance idéologique et motrice des dernières formules — les jolis trafics et les beaux compromis que couvrent les premières.
13. ↑ « Confondre avec l'accent populaire, la vulgarité (*sic*) et l'emploi de mots comme copain, taffia, et j'en passe, est le moindre défaut de... » Aragon *Corps, âme et biens*. « Le Surréalisme A.S.D.L.R. », N° 1.
14. ↑ C'est se borner à substituer « aux plus beaux cendriers » des cendriers de publicité que d'écrire : « C'est rue Lafayette, au 120 — Qu'à l'assaut des patrons résiste — Le vaillant Parti Communiste — Qui défend ton père et ton pain. » On ne saurait prononcer un jugement plus sévère de l'attitude d'Aragon que celui que lui-même prononce au sujet de l'U.R.S.S., en

1934 :

...L'IDÉOLOGIE EN PAGAYE AU DÉBALLEZ-MOI ÇA DES MONTS...

15. ↑ *Chant des pêcheurs de perles*, Commune N° 1, juillet 1933.
16. ↑ « Pour la majorité des poèmes, la question de la sincérité ne serait pas à poser... Mais il faut reconnaître que, pour une importante minorité, elle se pose d'une façon gênante, d'une façon telle qu'on regrette l'art pour l'art devant ces coups de tête dans des murs en carton, ces claques sur une poitrine en simili, ces gueulements d'écorché de théâtre, ce blanc d'œil à vomir, cette pantomime de la passion, ces clowneries déclamatoires. Il semble que l'auteur ait cherché de bien mauvaises excuses à ce livre. Lui en trouverons-nous d'autres ? » (Aragon. *Corps, âme et biens*, « Le Surréalisme au Service de la Révolution. »)
17. ↑ La *Revue Marxiste* avait tenté, dès 1929, d'appliquer à la critique littéraire un critérium de classe ; ce qui devrait consister à transposer dans la psychologie le matérialisme historique. Mais *La Revue Marxiste*, appliquée à cette vaste entreprise, n'a obtenu de résultats bien déterminants dans aucun domaine. Quant aux revues « marxistes » d'aujourd'hui : *Avant-Poste* et *Commune*, elles sont heureusement suppléées par *La Révolution A.S.D.L.R.*, *Documents 34* et *La Critique Sociale*
18. ↑ « Et, comme la prostitution s'étend non seulement au prostitué, mais au prostitué (dont l'abjection est encore plus grande)... » (Karl Marx, « Revue Marxiste », février 1929, *Critique du communisme primitif*), ces messieurs, rendus incapables d'exercer leur rôle historique par la qualité des rapports qu'ils entretiennent avec le prolétariat, quand bien même ils voudraient (sentimentalement, par exemple) délivrer les exploités du joug capitaliste, seraient de nouveau prisonniers de ces rapports et verraient le prolétariat lui-même, ce qu'ils *risquent* d'en faire anéantir leur *meilleure* volonté et succomber sous le surcroît d'asservissement dont ils seront tenus pour responsables — quand, déçu et détrompé le prolétariat *mondial* brisera l'horrible enchantement, cet obscurantisme bureaucratique qui, déjà, ne se maintient plus qu'à grand renfort... d'exclusions.
19. ↑ Les commentaires à l'enquête de *Commune* : « Pour qui écrivez-vous » sont assez édifiants. Parmi ceux qui ont répondu, quelques-uns ont été *ménagés* par le maître d'école : ils faisaient partie de l'association (moi, par exemple). D'autres ont des noms qui feraient bon effet sur le palmarès. Eux aussi ne reçoivent que de légers coups de règle ; d'ailleurs, on le devine, des questions de relations, de communauté d'éditeur, etc... imposent un doigté délicat. Sur un seul point : la bassesse intellectuelle, qu'il faut maintenir à tout prix, l'intransigeance est de rigueur. À l'écrivain Céline : « Sérieusement, personne ne vous demandant d'explication biologique de quoi que ce fût, particulièrement pas de l'état d'écrivain. La question posée était : Pour qui écrivez-vous ? question à laquelle, *comme à toutes les questions*, cela ne demande qu'un temps *très limité* de répondre. » Aragon joue encore une fois sur les mots ; entrons dans son jeu. — *Très limité*, certes ! mais ni plus ni moins que le temps de notre vie, que notre pouvoir, que le pouvoir des vies humaines bout à bout. N'oublions pas de faire la révision continue de nos réponses et de diriger nos regards sur tout l'illimité qu'elles laissent à découvert.

Dans les plus mauvais cas d'asservissement de la pensée, la question de la sincérité se pose. Elle se pose. Les poètes d'origine bourgeoise, dans le camp capitaliste, ne réduiront pas le « mécanisme de classe de l'inspiration » en le niant — sans discontinuer d'en relever plus ou moins directement ; mais ils ne le réduiront pas davantage quand, passés au camp prolétarien, ils se bornent à l'affirmer à tort et à travers ; ils ne réussiront qu'à en relever plus inconsciemment que jamais. Ils ne le réduiront qu'en accueillant leur inspiration d'où qu'elle vienne, mais en l'accueillant sans le moindre aveuglement. Le mécanisme de classe, dont ils admettront le *postulat*, mais dont ils se garderont de faire des applications schématiques, leur permettra d'*orienter leurs recherches*. Par une critique impitoyablement dialectique, ils décèleront et ils élagueront tout ce qui leur paraîtra appartenir incontestablement aux

mécanismes connus ; et c'est sur la part d'inconnu, sur tout ce qui échappe encore à ces mécanismes, qu'ils porteront leur attention, tout leur effort de réduction. *Exemple* : Je rêve ou j'imagine ailleurs des corps, parmi lesquels parfois mon propre corps. Ces objets rêvés ou imaginés se trouvent toujours situés dans l'espace par rapport à mon corps vivant qui me sert en quelque sorte de boussole. Cette situation des objets dans l'espace est ce que je retiens le plus fortement, tous autres détails de mes rêves ou images, tous autres souvenirs effacés. Pourtant le rapport entre ces images et moi existe effectivement dans le temps et non dans l'espace. Comment rattacher à un mécanisme de classe ce *mythe*, cette particularité qui ne m'est pas particulière sans doute, que je puis fort bien avoir en commun, subir en commun avec des ouvriers, même conscients ? Mes adversaires nieront qu'il y ait le moindre intérêt à éclaircir la chose, à la réduire. Pourtant on n'est pas même en droit d'affirmer qu'une entreprise aussi futile pour les uns, aussi folle pour les autres, aussi ridicule pour les uns et les autres, ne mènerait à rien qui présente le moindre intérêt. Les recherches scientifiques ont assez souvent prouvé qu'en matière de recherche, le point de départ ne permet en rien de présumer du point d'arrivée.

20. ↑ « Le fait que les conditions d'existence matérielle des hommes, dans le cerveau desquels se poursuit ce processus idéologique, déterminent, en dernière analyse, le cours de ce processus, ce fait leur reste nécessairement ignoré, sinon c'en serait fini de toute idéologie. » (Engels, *Ludwig Feuerbach et la fin de la philosophie classique*, p. 115.)

21. ↑ « Que le surréalisme, dans le cadre du matérialisme dialectique, soit la seule méthode qui rende compte des rapports *réels* du monde et de la pensée, je le crois plus que jamais... le surréalisme, qui est le méthode de la connaissance du *mécanisme réel* de la pensée, et des rapports réels de l'expression et de la pensée, et des rapports véridiques de la pensée exprimée et du monde *sur lequel elle agit réellement*. » Aragon, *Le Surréalisme A.S.D.L.R.*, N° 3, décembre 1931.)

Alors nous regretterons d'avoir médité des anciennes étoiles Du soleil de l'amour tel qu'il est des fleurs des jours d'été. Nous apprendrons le nom des fées des oiseaux d'Amérique...

(Aragon, *Persécuteur Persécuté*.)

22. ↑ Toute manifestation révolutionnaire, qu'elle soit pleinement conséquente ou simplement subversive, représente à une échelle plus ou moins élevée, mais toujours objectivement, une exagération des conflits de classe.

Mais loin d'être un simple reflet statique, cette manifestation devient elle-même l'élément de précipitation des antagonismes qui lui ont donné naissance.

L'*Humanité* du 14 février nous a fait la surprise de soutenir un point de vue marxiste dans un article signé, peut-être par mégarde, du nom de Vaillant-Couturier :

« Mais il ne faut pas croire qu'une pareille victoire » (il s'agit de la démonstration de front unique du Cours de Vincennes) « ne porte pas en elle des vertus contradictoires. S'il est vrai que les masses se sont mobilisées contre le fascisme avec un allant magnifique, il ne faut pas perdre de vue que les fascistes vont faire de la grève générale et de ses succès un usage analogue à celui que les réactionnaires firent de la manifestation Jaurès au Panthéon. Ils vont s'en servir pour montrer l'urgence de l'organisation de leurs bandes contre le péril rouge et pour obtenir, par là, des subsides nouveaux du capital financier. »

Aragon ira-t-il, maintenant, jusqu'au bout de l'argumentation qu'il oppose à l'activité surréaliste, ou se mettra-t-il, avec nous, à meilleure école :

« Le matérialisme dialectique voit dans le mouvement une propriété inhérente à la matière, mais repousse la conception simplifiée du mouvement. » (Lénine, *Matérialisme et Empiriocriticisme*, p. 233.)

23. ↑ « Aussi n'est-ce que d'une façon limite qu'on peut envisager le jour où la littérature prolétarienne sera l'expression parfaitement adéquate de l'action de classe du prolétariat, et partant de la culture prolétarienne. Ce jour-là, il est peut-être permis de penser (sans sous-estimer son rôle immédiat) qu'il ne viendra que lorsque... »

(Aragon, *Le Surréalisme A.S.D.L.R.*, N° 3, déc. 1931.)

24. ↑ Je n'éviterai pas de constater que toute culture repose sur des mythes, autrement dit sur l'interprétation plus ou moins délirante et tendancieuse de la nature et de l'homme, conditionnée par l'état social en vigueur et par l'état des connaissances humaines. Il appartient aux *poètes* révolutionnaires (aussi bien dans la philosophie, la politique et la science que dans l'art et dans les mœurs) de dénoncer, par l'expression de rapports dialectiques, les mythes révolus. Mais tant que les conflits sociaux et *naturels* ne permettront pas « la coïncidence de la notion du sujet avec la réalité » (dont parle Lénine), ces rapports n'auront pas le caractère actif nécessaire à l'élimination générale du mythe. Des mythes nouveaux s'incorporeront à notre conscience de l'univers, puis, par l'entremise du perpétuel bouleversement des choses prouveront à leur tour leur relativité.

Autant qu'on peut user de cette flèche indicatrice, la coïncidence de la notion du sujet (homme) avec la réalité, dont il ne s'agit de rien de moins que de nous approcher et qui ne laisse aucune place à l'interprétation délirante, marque le terme de l'évolution dialectique.

25. ↑ À qui ne retiendrait que ce terme, et le traduisant à sa façon voudrait y voir un aveu (mort de la poésie « qui n'admet pas de qualificatif ») et la justification de son propre abandon de cette poésie, je tiens à répéter qu'il ne saurait triompher qu'en prenant parti contre cet abandon même. J'estime en effet que parmi les carences individuelles, celles précisément qui se savent motivées par circonstances historiques, grandes et misérables, ne peuvent que *retarder* l'échéance du surréalisme : l'imprévisible date où la fusion ayant eu lieu, la poésie cessera d'avoir une détermination spécifique, autrement dit cessera d'exister, PARCE QUE LA POÉSIE SERA FAITE HOMME.

À propos de cette édition électronique

Ce livre électronique est issu de la bibliothèque numérique [Wikisource](#)^[1]. Cette bibliothèque numérique multilingue, construite par des bénévoles, a pour but de mettre à la disposition du plus grand nombre tout type de documents publiés (roman, poèmes, revues, lettres, etc.)

Nous le faisons gratuitement, en ne rassemblant que des textes du domaine public ou sous licence libre. En ce qui concerne les livres sous licence libre, vous pouvez les utiliser de manière totalement libre, que ce soit pour une réutilisation non commerciale ou commerciale, en respectant les clauses de la licence [Creative Commons BY-SA 3.0](#)^[2] ou, à votre convenance, celles de la licence [GNU FDL](#)^[3].

Wikisource est constamment à la recherche de nouveaux membres. N'hésitez pas à nous rejoindre. Malgré nos soins, une erreur a pu se glisser lors de la transcription du texte à partir du fac-similé. Vous pouvez nous signaler une erreur à [cette adresse](#)^[4].

Les contributeurs suivants ont permis la réalisation de ce livre :

- FreeCorp
- Denis Gagne52
- Benoitdd
- M-le-mot-dit
- Nivopol
- Elia zefg
- Etienne M
- Acélan
- Aequitatis
- Le ciel est par dessus le toit

-
1. [↑ http://fr.wikisource.org](http://fr.wikisource.org)
 2. [↑ http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr](http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr)
 3. [↑ http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html](http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html)
 4. [↑ http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur](http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur)