

21
André Breton

MISÈRE DE LA POÉSIE

« L'AFFAIRE ARAGON »
DEVANT L'OPINION PUBLIQUE

ÉDITIONS SURREALISTES

PARIS

1 9 3 2

MISÈRE DE LA POÉSIE

« L'AFFAIRE ARAGON » DEVANT L'OPINION PUBLIQUE

« L'inculpation d'Aragon pour son poème « Front Rouge » paru dans la revue *Littérature de la Révolution Mondiale*, inculpation qui l'expose à une peine de cinq ans de prison, constitue en France un fait sans précédent.

Nous nous élevons contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires et réclamons la cessation immédiate des poursuites ».

Ce texte de protestation, proposé par les surréalistes, a recueilli jusqu'à ce jour plus de trois cents signatures qu'il me paraît indispensable d'énumérer tout d'abord :

Adolphe Acker, C. Armand, Hans Arp, Fernand Aubier, Jean Audard, Pierre Audard, Georges Auric, Edouard Autant, Mme Autant-Lara, Henri Baranger, C. Barette, Raymond Baumgarten, André Beloni, J. Benoist-Méchin, André Beucler, Norbert Bézard, André Billy, André Bloc, René Blum, J.-A. Boiffard, Paul Bonet, René Bonissel, Ch.-A. Bontemps, Jacques Bour, Joe Bousquet, Paul Bouthonnier, Emile Bouvier, Georges Braque, Léon-Marie Brest, Bernard Brunius, Jane Brunius, Simone Brunius, Luis Bunuel, Robert Caby, Henriette M. E. Cahen, René Caillois, Georgette Camille, Catherine Campoursi, L. Cardoza y Aragon, Fernando Castillo, Blaise Cendrars, Pierre Combat-Descombes, Marie-Anne Comnène, M. Cretolle, Caresse Crosby, Guy Crouzet, Nancy Cunard, Francis Curel, Louis Curel, Venance Curnier, A. Cuvillier, Robert Dahlem, Camille Dahlet, Salvador Dali, David Danon, Daragnès, René Daumal, André Delons, Lucien Descaves, Mireille Descouleurs, Jean-Paul Dreyfus, Marcel Duchamp, Edouard Dujardin, Louis Dumont, Georges Dupuyron, Luc Durtain, Georges Duthuit, Satia Erlich, Max Ernst, Claude Estève, J.-L. de Faucigny-Lucinge, André Favory, Félix Fénéon, Henri Féraud, Fernand Fleuret, Jean Follain, H.-L. Follin, Paul Fort, Marcel Fourier, Théodore Fraenkel, André Frank, Roger Frétygny, Louis de Gonzague Frick, E. Fritsch, Gabrielli, Galanis, Jean Gasnet, Firmin Gémier, Alberto Giacometti, Roger Gilbert-Lecomte, Ed. Goerg, Charles Goldblatt, Goov, Paul Goyard, Marcel Gromaire, L.G. Gros, Pierre Gueguen, Arthur Harlaux, Allanah Harper, Paul Hay, Maurice Heine, Maurice Henry,

Arthur Honegger, Georges Hugnet, Valentine Hugo, Andrée Hythier, E. P. Isler, Jacobberger, Joseph Jolinon, Marcel Jouhandeau, Francis Jourdain, Dr. Jullien, Simone Kahn, M. Kirsch, Greta Knutson, Jean Lacroix, Jean Laigle, Eyre de Lanux, Jacques Lebar, André Lebey, Le Corbusier, LeFranc, Paul Léautaud, Fernand Léger, Jacques-Henri Lèvesque, Jean Lévy, G. Liéveaux, Jacques Lipchitz, Pierre Loeb, Julien Jack London, Jean Luchaire, Ivan Ludig, André Lurçat, Jean Lurçat, Pierre Mac-Orlan, Maurice Magre, Emile Malespine, Léo Malet, Fernand Marc, Marcoussis, Odette Masson-Lévy, Henri Matisse, Jean-Daniel Maublan, Jehan Mayoux, Marie-Louise Mayoux, R. Mendès-France, Paul Mérat, Aimé Méric, Francis de Miomandre, Joan Miro, Eugène Montfort, J.-M. Moraine, Max Morise, César Moro, Georges Mouton, Henry Muller, Alexandre Natanson, Georges Neveux, Marcel Noll, Ozenfant, Polly Peabody, P. Pesant, René Pernet-Solliet, H.-L. Péronne, Francis Picabia, Picasso, Juan Piqueras, Léo Poldès, Jacques Porel, Henry Poulaille, Jacques Prévert, Jean Prévost, Maurice Privat, Pucine, Cl. André Puget, Jean Puyaubert, Lucien Quinet, Léon Pierre-Quint, Charles Ratton, Man Ray, Maurice Raynal, Zdenko Reich, Pierre Reverdy, Riéra, Jules Rivet, Gui Roscy, Jean Rostand, Denis de Rougemont, P. Roussel, Jean Roux, Maeve Sage, E. Salazar, G. Salendre, Salvat, Pierre Sayer, Schwartz, Philippe Schwob, François Secret, Marcel Seignobos, Serge Simon, Paul Singer, A. Spaety, Jean Stéfani, Adrian Stokes, André Suarès, Jules Supervielle, Gaston Tessayre, E. Thuot, Clovis Trouille, Tristan Tzara, Renée Unik, M. Vacher, Robert Valançay, Georges Vernant, J.-P. Vernant, Paul Vienney, Jean Vigo, H. Vines, L. Vines, Juan Vicens, Nora Vilter-Auric, Vlaminck, J. Walch, Waldo Franck, Jeanne Walter, Henri Weitzmann, Georges Weinstein, Charles Wolf.

George Adam, A. Harris, W.-A. Harris, Antoine de Smedt, J.-M. de Vlieger, Henry van Vyve, Lucien van Vyve.

Alfred Apfel, Herbert Bayer, Walter Benjamin, Edith Braunwasser, Bertolt Brecht, Maria Fischer, Gustav Glück, Elisabeth Hauptmann, Thomas Mann, Moholy-Nagy, Franz Pfemfert, Adolphe Rosen, Ernst Schoen, Thea Sternheim, Bert Werner, P. Werner, Viktor Werner-Kahle.

Gyula Illyès.

Vera Petukova, Josef Setnicka, Karel Teige.

Milan V. Bogdanovitch, Oskar Davitcho, Milan Dédinatz, Vane Givanovitch-Bor, R. Givanovitch-Noje, Gustave Kerkletz, Doroty Kostitch, Douchan Matitch, Pierre Popovitch, Marco Ristitch, Alexandre Voutcho, Georges Yovanovitch.

Manuel Altolaguirre, J. Ardanaz, Carlos Arniches, Corpus Barga, Ricardo Baroja, Carlos Castillo, Honorio C. Condo, Margarita Daguerre, Antonio Espina, M. Espinosa, Ramon Gallegos, José Gaos, Pédro Garfias, Rafael Gaston, Hélios Gomez, Luis Lacasa, Ponce de Léon, Francisco Garcia Lorca, Carmen Manso, Margarita Manso, Mary Manso y Castillo, M.-R. Mata, Angel Pina Mateos, F. Maura-Salas, Pédro Méjias, Santiago Esteban de la Mora, José Moreno-Villa, José M. Muniesa, Manuel Munoz, Antonio de Obregon, Cristobal Ruiz, J. Sobrado, Jorga Trisac, Marino Vela, Rafael Sanchez Ventura.

Albert, Avezard, Baudin, Blache, Pierre Blum, Boulanger, Citerne, Deriaz, Garré, Provost, Rouffianges, (*Appareil du Secours Rouge International*)

et l'ensemble de la Section française du Secours Rouge International (60.000 membres)

Sous le titre « L'AFFAIRE ARAGON », les surréalistes de nationalité française qui avaient cru pouvoir, en la circonstance, alerter l'opinion, saisissaient également celle-ci de leur réaction propre à l'égard des poursuites engagées, tout en spécifiant que les termes de leur déclaration n'engageaient qu'eux-mêmes et que ce qu'ils sollicitaient, en faveur d'Aragon, était une manifestation de solidarité fondée sur la seule reconnaissance de sa valeur intellectuelle et morale. Comme il était à prévoir, cette démarche a donné lieu à diverses interprétations tendancieuses, parmi lesquelles il en est de si grossières et de si insultantes qu'elles ne mériteraient aucunement d'être réfutées, n'était l'occasion que de toute évidence elles cherchent de se coordonner avec d'autres pour nous nuire dans l'esprit de ceux qui sont privés d'éléments d'appréciation valables sur nous. A cette manœuvre qui se dessine comme devant être d'assez grande envergure, il me paraît nécessaire d'opposer dès aujourd'hui certaines considérations fondamentales, que nous avons volontairement laissées de côté dans notre première déclaration pour ne pas alourdir le débat.

Avant d'y venir, je tenterai de donner idée de la nature des objections plus ou moins malveillantes qui nous ont été faites et qui tentent de ruiner la position que nous avons prise. J'aimerais, pour cela, pouvoir distinguer a priori celles de ces objections qui ont pris naissance dans le camp de la bourgeoisie et celles qui se sont élaborées dans les milieux révolutionnaires. En l'espèce cette distinction ne reposerait malheureusement sur aucune opposition foncière, elle demeurerait tout extérieure à la question qui nous occupe.

D'un commun accord, en effet, nos adversaires se sont plu,

pour pouvoir nous refuser leur signature ou nous signifier leur désapprobation, à faire état de la prétendue contradiction qui existerait, soit entre la première et la seconde page de notre texte, soit entre l'ensemble de ce texte et ce que l'on pouvait auparavant connaître de nous. Le principal grief auquel nous nous trouvons avoir affaire et qui s'exprime avec une virulence variable dans certaines lettres que nous avons reçues porte sur le fait qu'on nous prête l'intention, à la première menace de répression grave qui pèse sur l'un de nous, de fuir la responsabilité de nos actes et de chercher je ne sais quel surprenant refuge dans l'art. On feint de s'étonner, dans ces conditions, que nous ayons pu prétendre à l'honneur de mener la lutte révolutionnaire aux côtés du prolétariat et de courir tous les risques de cette lutte. Soudain nous nous serions disqualifiés nous-mêmes. Il n'y aurait plus qu'à nous convaincre publiquement de dérobade.

La gravité particulière d'une telle imputation me dispense de m'étendre sur les divers autres mouvements individuels de défense auxquels notre consultation a pu donner lieu, et qui témoignent de la haine ou de la défiance de tel ou tel de nos correspondants à l'égard de la Révolution prolétarienne et de l'U. R. S. S. célébrées dans « Front Rouge ». Il n'importe guère à vrai dire de savoir si ces mouvements procèdent d'un état d'esprit violemment réactionnaire, de nature gâteuse comme chez Charles Richet (« Je ne connais absolument pas l'Affaire Aragon, et n'en ai aucune idée. Je sais seulement que défendre l'U. R. S. S. c'est faire l'apologie du vol et de l'assassinat »), hypocritement libéral comme chez André Lebey (« Vive la Liberté, même contre Aragon plus tard quand il n'en voudra plus, si le bolchevisme triomphe »), ou simplement anarchisante chez Pierre Reverdy (« Ne plaçant aucun espoir d'apaisement des révoltes légitimes dans une forme quelconque de gouvernement, c'est un témoignage de solidarité confraternelle et amicale que signifie mon nom au bas de cette pétition »). De telles résistances sont pour nous trop aisément compensées par les témoignages d'estime et d'encouragement réels qui nous sont venus de toutes parts, notamment d'amis inconnus (« Camarades, nous écrivent deux étudiants, Georges Mouton et Adolphe Acker, nous n'avons pas voulu vous retourner signée cette feuille de revendication pour la liberté de la poésie en France sans vous dire la sympathie très sincère et très vive que nous avons depuis quelques années déjà pour vous tous et notre foi en vos efforts révolutionnaires et surréalistes. Sans vous dire, non plus, que vous n'êtes pas seuls dans la voie que vous suivez et que dans notre jeunesse il y a des éléments qui vous soutiennent dans leurs cœurs et aussi dans leurs actes »). Pour ceux-ci comme pour l'immense majorité de ceux qui ont répondu à notre ap-

pel, il est bon de faire remarquer que notre attitude récente n'a prêté à aucune confusion.

S'il n'en a pas été de même pour quelques autres, il convient d'autant plus d'examiner leurs arguments et d'établir la part de responsabilité qui nous incombe dans ce malentendu.

Pour Bernard Brunius, le poème « *dépassant* en signification et en portée son contenu immédiat, par là même se montrant plus subversif » que toute autre forme d'expression, « sa valeur pouvant être mesurée à son efficacité, il n'est pas surprenant de le voir poursuivre » ; il est juste que « l'art pour la Révolution » (opposé à « l'art pour l'art » que nous avons toujours combattu) expose le poète aux mêmes risques que toute autre forme d'action communiste militante. Gaston Bergery, pour pouvoir signer, biffe la phrase : « Nous nous élevons contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires » et, d'un trait de plume, nous renvoie à la mention A. S. D. L. R. (Au Service de la Révolution) qu'on peut lire sur la couverture même de notre revue. Jules Romains nous prête une autre sorte d'inconséquence : « En signant cette pétition, nous qui ne sommes pas de votre groupe, nous aurons l'air de dire : Aragon est un garçon bien gentil qui a écrit un inoffensif morceau de rhétorique (comme Richopin quand il parlait d'aller fesser le bon Dieu). Tous les surréalistes sont des garçons bien gentils. Et, plus généralement, il n'est pas question de prendre le *contenu d'un poème* au sérieux. Ce qui me paraît très grave pour la poésie, pour la conception que vous me paraissent en avoir, comme pour celle que j'en ai... Permettez-moi de vous déclarer que si, en 1916, quand je publiai *Europe*, on m'avait inculqué, je n'aurais pas accepté qu'on mit la protestation sur ce terrain — en admettant qu'on se fût risqué à protester en ma faveur, ce qui n'était guère probable ». Cette dernière thèse pourrait être de nature à nous émouvoir plus que les précédentes : ce serait en effet celle d'un homme qui sait de quoi l'on parle, pour s'être lui-même un jour exprimé dangereusement. Il n'est pas sans intérêt, toutefois, pour la clarté de l'exposition, de la rapprocher de celle d'André Gide, telle qu'elle se dégage de l'entrevue-surprise que me relate René Crevel *). Avant d'y renvoyer le lecteur, je ne puis faire autrement que rendre compte de la curieuse tentative qui a consisté, vers le début de ce mois, à faire passer pour illusoire l'inculpation d'Aragon, au mépris de la signification formelle qui lui en avait été faite par le juge et des feuilles de convocation très explicites qu'il recevait. « Rassurez-vous, nous écrivait Gide. Toutes informations prises, il ne s'agit encore que d'enquête et non d'inculpation. Une protestation préventive risque d'attirer l'at-

*) Le récit de cette entrevue fait partie des pièces jointes à ce rapport.

tention publique et de forcer l'inculcation — par conséquent de desservir Aragon. » Roger Martin du Gard se prononçait dans le même sens. (On sait que malgré leurs efforts l'attention publique a été attirée par les articles de *l'Humanité*, de *Lu*, du *Journal*, de *Comœdia*, de *l'Œuvre*, de *Paris-Midi*, de *Paris-Soir*, du *Petit Provençal*, etc.).

A la lecture d'une feuille intitulée « *La Poésie transfigurée* », et rédigée par nos amis de Belgique René Magritte, E. L. T. Mésens, Paul Nougé, André Souris, ne sont pas non plus sans apparaître quelques réticences concernant l'acceptation de la position que nous avons prise : « La poésie, écrivent-ils, commence de jouer dans son sens plein ». Pour en finir avec la volonté de neutralisation de l'œuvre d'art, il ne serait pas mauvais de voir les textes poétiques que nous tenons pour valables jugés *avant tout* sur leur contenu immédiat, au pied de la lettre.

Enfin Romain Rolland nous a fait tenir la lettre que je crois devoir reproduire intégralement, à la fin de ce texte.

Il n'est pas question de défendre ici contre tout légitime reproche le texte, d'une part, d'une déclaration destinée à manifester le seul point de vue surréaliste sur les poursuites dont Aragon est l'objet, d'autre part d'une protestation qui a pour but de recueillir le plus grand nombre de signatures et ne peut donc se montrer autrement expédiente par elle-même. Je m'explique. Le fait que la déclaration proprement dite est le résultat d'une collaboration, rend possible un certain manque de soudure entre ses principaux éléments constitutifs. Très exactement je pense que, dans notre souci de rendre sensible l'accentuation de la répression en insistant sur le caractère *exceptionnel* de l'action judiciaire engagée contre l'un de nous, nous ne nous sommes pas suffisamment élevés contre le scandale permanent que constitue de nos jours la chute massive des peines encourues pour délit d'opinion. Peut-être avons-nous eu tort de croire que notre sentiment, maintes fois exprimé, ne pouvait faire de doute à cet égard. Il allait, croyions-nous, sans dire que nous tenions pour une provocation intolérable à toute pensée qui se respecte, et aussi pour le meilleur symptôme d'agonie du régime, la condamnation d'André Marty pour sa lettre à Foch ou celle d'un jeune ouvrier dont tout le crime est d'avoir vendu *l'Avant-Garde*. En effet ce point ne saurait être trop précisé. Il n'empêche que c'était tout particulièrement notre rôle de chercher à intéresser au sort d'un intellectuel menacé, le cercle des intellectuels de ce pays que la propagande révolutionnaire touche peu. Par là, nous pouvions espérer émouvoir ce cercle d'une manière plus générale. Sur le terrain qui nous est propre, nous pensions participer ainsi plus

effectivement à la lutte contre la répression. Je m'assure que dans une très large mesure ceci a d'ailleurs été compris et je n'en veux pour preuve que l'adhésion immédiate, sans réserves, à notre protestation, du Secours Rouge International et des ses soixante mille membres.

Ces très claires affirmations posées, je me hâte de répondre à nos contradicteurs.

La particularité du problème soulevé par l'inculpation de « Front Rouge » est que selon moi ce problème présente deux faces : une face *sociale* et une face *poétique*, lesquelles, du point de vue surréaliste, sont également dignes d'être considérées.

Si la « justice » bourgeoise, dans la période pro-fasciste que nous traversons, se fait de jour en jour plus féroce et plus expéditive, si en France elle se montre suffisamment aux abois pour que les poètes à leur tour lui semblent dignes de ses coups, ce ne saurait être une raison pour que nous fassions abandon nous-mêmes de tout sens critique jusqu'à nous méprendre sur la signification profonde de l'acte poétique, jusqu'à permettre que la poésie et l'art s'engagent dans une ornière.

Je ne m'attends pas à être très suivi dans ces considérations et suis le premier à déplorer qu'à l'occasion d'un fait socialement assez éloquent : l'inculpation d'Aragon, les développements purement techniques qui vont suivre ne m'aient pas été épargnés. Mais il est inadmissible que le surréalisme, en butte au plus grave procès de tendance, paraisse tout à coup désarmé. Nous avons dit que le « poème » était *tel* qu'en matière d'interprétation la considération de son sens littéral ne parvenait aucunement à l'épuiser, nous avons soutenu qu'il était abusif de prétendre l'identifier devant la loi à toute espèce de texte répondant au désir d'expression *exacte*, autrement dit *mesurée* et *pesée* de la pensée. Tout d'abord, à qui laisse entendre que cela constitue de notre part une attitude nouvelle, trop évidemment dictée par les événements, je ferai observer qu'il y a huit ans, dans le *Manifeste du Surréalisme*, j'ai tenu, au nom de la conception poétique que mes amis et moi nous avions, à dégager entièrement la responsabilité de l'auteur pour le cas où seraient incriminés certains textes de caractère « automatique » incontestable. Je me suis alors appliqué à faire ressortir l'extrême fragilité de l'accusation, par exemple, de provocation au meurtre sous laquelle, d'aventure, un de ces textes eût pu tomber. A coup sûr, affirmais-je, l'homme n'en devait pas plus compte à la justice que de ses rêves. C'est donc de très mauvaise foi qu'on déclarerait prendre ici le surréalisme en flagrant délit de contradiction. Certes je ne prétends pas que le poème « Front Rouge » réponde à la définition du texte « automatique » (j'essaierai même plus loin de montrer en quoi il

en diffère), mais, par contre, j'estime que la position poétique qui est déterminée à ce jour pour celle d'Aragon et qui se dégage des douze ou quinze livres qu'il a écrits ne peut en aucune façon être sacrifiée à l'agitation que d'aucuns trouvent opportun de mener autour d'un de ses poèmes dont ils font exceptionnellement un modèle de pensée consciente. Je dis que ce poème, de par sa situation dans l'œuvre d'Aragon, d'une part, et dans l'histoire de la poésie, d'autre part, répond à un certain nombre de déterminations formelles qui s'opposent à ce qu'on en isole tel groupe de mots (« Camarades descendez les flics ») pour exploiter son sens littéral alors que pour tel autre groupe (« Les astres descendent familièrement sur la terre ») la question de ce sens littéral ne se pose pas. Qui oserait prétendre qu'en prose, au cours d'un article, Aragon se fût laissé aller à écrire : « Camarades, descendez les flics » alors qu'une telle injonction, d'ailleurs sans portée réelle, est contraire aux moies d'ordre mêmes du Parti Communiste ? Il s'agit donc bien, dans l'esprit de la justice française, d'assimiler aujourd'hui au langage courant un langage tout particulier qui ne présente, avec celui-ci, aucune sorte de commune mesure. En leur qualité de poètes il appartient aux surréalistes de montrer la nouvelle iniquité que cette entreprise constitue, le sensible progrès qu'elle marque en 1932 dans la volonté d'application des *lois scélérates*.

C'est jouer à mon sens sur les mots que d'avancer que le poème « dépasse » en signification et en portée son contenu immédiat. Il échappe, de part sa nature, à la réalité même de ce contenu. Le poème n'est pas à juger sur les représentations successives qu'il entraîne mais bien sur le pouvoir d'incarnation d'une idée, à quoi ces représentations, libérées de tout besoin d'enchaînement rationnel, ne servent que de point d'appui. La portée et la signification du poème sont *autre chose* que la somme de tout ce que l'analyse des éléments définis qu'il met en œuvre permettrait d'y découvrir et ces éléments définis ne sauraient à eux seuls, pour une si faible part que ce soit, le déterminer en valeur ou en devenir. S'il n'en était pas ainsi, il y a longtemps que le langage poétique se fût aboli dans le prosaïque et sa survivance jusqu'à nous, nous est le meilleur garant de sa nécessité. « Si, déclare Hegel, la prose a pénétré avec son mode particulier de conception dans tous les objets de l'intelligence humaine, et a déposé partout son empreinte, la poésie doit entreprendre de refondre tous ces éléments et de leur imprimer son cachet original. Et, comme elle, a aussi à vaincre les dédains de l'esprit prosaïque, elle se trouve de toutes parts enveloppée dans de nombreuses difficultés. Il faut qu'elle s'arrache aux habitudes de la pensée commune qui se complait dans l'indifférent et l'accidentel », que, sous tous les rapports,

elle transforme « le mode d'expression de la pensée prosaïque en une expression poétique et, malgré toute la réflexion qu'exige nécessairement une pareille lutte, qu'elle conserve l'apparence parfaite de l'inspiration et la liberté originale dont l'art a besoin ».

Je pense qu'une telle opinion, qui n'a rien de spécifiquement idéaliste, n'a aucun besoin d'être révisée. Il est juste de tenir la poésie et la prose pour deux sphères nettement distinctes de la pensée, juste d'affirmer que les représailles dont on s'apprête à user contre la poésie constituant, de la part des pouvoirs bourgeois, une intrusion plus intolérable encore que les autres (il s'agit de juger rationnellement de choses par définition irrationnelles), une atteinte incomparablement plus arbitraire et plus profonde à la liberté de penser (dans un domaine où la façon de penser est inséparable de la façon de sentir). Refuser de le reconnaître, ce n'est pas faire acte de pureté morale ou de dureté révolutionnaire, c'est seulement manifester à la poésie les dédains de l'esprit prosaïque dont parle Hegel, c'est seulement se ranger parmi les contempteurs de la poésie ou, plus généralement, parmi les philistins.

L'apparente ambiguïté de « L'Affaire Aragon » se résout ainsi d'elle-même. Il ne faut rien moins que la prétention au machiavélisme qui existe chez Gide pour le faire porter cette allégation invraisemblable : les surréalistes demandent l'impunité pour la *littérature*. Bien entendu, ce dernier mot sert à introduire la confusion. Mais Gide n'en profite-t-il pas pour nous conter que lorsqu'il a publié « Corydon », c'est-à-dire, d'ailleurs, un texte d'expression surveillée s'il en fût, il était prêt à aller en prison ? C'est sans doute, n'est-ce pas, pourquoi en 1911 il a publié ce livre *sans nom d'auteur* à douze exemplaires, pourquoi en 1920 il en a fait paraître la seconde édition, toujours *sans nom d'auteur*, à vingt-et-un exemplaires, pour ne se décider à le mettre réellement dans le commerce qu'en 1924. On peut constater que la bravoure, dans ces conditions, est encore chose des plus réfléchies. Je pense qu'il n'y a pas lieu d'insister.

Trop rares ont été, durant la guerre, les actes publics qui témoignent d'une réelle indépendance d'esprit et de la non-abdication de toute espèce de courage ou même de sang-froid pour que je refuse, par contre, de prendre en considération les avis de Jules Romains et de Romain Rolland. Je n'estime cependant pas que le recueil « Europe », pour des raisons qui tiennent à la seule technique poétique du premier, technique en elle-même aussi valable qu'on voudra mais qui limite grandement l'étendue de son auditoire, a jamais pu sérieusement alarmer le gouvernement français et le fait est que la censure elle-même l'a laissé passer. Le cas de « Front Rouge » n'est, par là même, pas comparable. J'objecterai, d'autre part, à Romains,

qui pourrait le savoir aussi bien que moi, que la vertu du poème, sinon étrangère du moins transcendante au choix de ses mots, ne saurait être, avec l'appui des poètes, objet de discussion quelconque avec un *juge*. Je lui avouerai enfin que je m'inquiète de le trouver aujourd'hui si exagérément ambitieux pour un autre, lui qui n'a pas craint, lors des représentations au théâtre Pigalle, de changer en « Donogoo » le titre primitif de sa pièce « Donogoo Tonka » pour ne pas être désagréable à M. Tardieu.

L'erreur de Romain Rolland me paraît être essentiellement d'un autre ordre. Pour en revenir à sa lettre il y a chez lui sous-estimation radicale du point de vue même de la liberté poétique, condition d'existence de toute poésie, c'est-à-dire du point de vue qu'abstraction faite provisoirement de tout autre nous pensons avoir *professionnellement* à charge de maintenir. Romain Rolland ne m'empêchera pas de soutenir qu'un poème révolutionnaire tombe sous deux sortes de considérations : révolutionnaires d'une part, poétiques d'autre part et que, pour en épuiser la substance et aussi la valeur d'enseignement, il y a lieu de l'examiner sous ces deux angles. Le drame social existe, les surréalistes ont fait savoir en mainte occasion qu'ils ne se contenteraient pas de rester spectateurs de ce drame. Le drame poétique existe aussi et tout comme le précédent il a eu, ne fût-ce qu'au siècle dernier, ses héros qui, dans ce pays, s'appellent Borel, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Cros, Lautréamont, Jarry. Surréalistes, il n'est pas en notre pouvoir d'effacer ces noms, de nier ou même de laisser interceper la lumière que nous en avons reçue. Et qui sait si leur voix ne se percevra pas mieux et plus communément un jour, le jour où il n'y aura plus de classes, où la Révolution Mondiale aura passé ? Ces dispositions nous définissent sous deux rapports assez distincts, je crois pouvoir m'en ouvrir loyalement à Romain Rolland. Mieux que tout le reste, cela pourra l'éclairer sur ce que peut être le sentiment de l'honneur chez les surréalistes. Mais je tiens encore à discuter avec lui le moyen de défense qu'il préconise dans sa lettre, ou qu'il eût préconisé si, selon lui, nous ne nous étions pas au préalable gravement fourvoyés. Il s'agirait, on l'a vu, de démontrer que l'inculpation de provocation au meurtre retenue contre Aragon ne se soutient pas, pour l'excellente raison que Maurras est resté impuni après l'assassinat de Jaurès, qu'il avait indiscutablement provoqué. L'inconvénient frappant d'une telle méthode de lutte est que, non seulement elle assimile un texte poétique à divers textes de journalisme crapuleux mais encore elle laisse entendre (« Et ici nous tenons le lien certain entre l'écrit et l'acte ») qu'une phrase telle que « Feu sur les ours savants de la social-démocratie » pourrait comporter une chance réelle d'exécution, ce qui est absurde. Il peut être question, à la rigueur, de juger une *provocation* sur son effet ou son manque d'effet, ce qui, d'ailleurs ne me semble

pas un criterium (tout dépendant du moment où l'on juge) : il ne peut s'agir, sur le seul avis d'un juge, et cela à quelques fins que ce soit, d'accepter de voir une provocation où il n'y a pas, où il ne saurait y avoir de provocation.

Le fait que « Front Rouge » s'est trouvé, par des événements tout extérieurs à la poésie, porté au premier plan de l'actualité poétique et a bénéficié d'une curiosité dont n'eût pu se prévaloir aucun autre poème depuis longtemps, m'oblige maintenant à le considérer en lui-même, c'est-à-dire par rapport à ce qui l'environne dans sa sphère, et non plus dans ses accidentels prolongements. « Front Rouge » marque-t-il un changement d'orientation très net dans le cours que nous croyions pouvoir assigner de nos jours à la poésie ; ce cours va-t-il en être troublé, modifié ? A supposer, en effet, que la formule en soit neuve, exploitable, assez générale et qu'en elle viennent objectivement se fondre le plus grand nombre des possibilités et des velléités poétiques antérieures, un tel poème serait pour nous faire apercevoir comme très proche le lieu de résolution du conflit qui met aux prises la pensée consciente de l'homme et son expression lyrique, conflit qui passionne au plus haut degré le drame poétique dont je parlais tout à l'heure. Il nous inviterait à rompre sans plus tarder avec le langage indirect qui en poésie, jusqu'à ce jour, a été le nôtre ; il nous fixerait un programme d'agitation immédiate auquel, en vers comme en prose, nous ne pourrions sans lâcheté nous soustraire.

Je serais, mes amis comme moi seraient trop heureux d'en accepter l'augure si certaines considérations historiques n'étaient pour nous faire abandonner très vite de si grands espoirs. Je ne rappellerai ici que pour mémoire comment Hegel, dans son « Esthétique », est amené à caractériser les divers cycles qu'à parcourus l'art : symbolique, classique, romantique. Tout d'abord l'imagination, mal soutenue par l'intelligence, est condamnée à l'abstraction pour tout ce qui n'est pas la figuration élémentaire des forces physiques ; avec l'art classique l'esprit constitue le fond de la représentation, seule la forme sensible étant empruntée à la nature ; avec l'art romantique, cet esprit, abandonnant de plus en plus la réalité extérieure, ne se cherche qu'en lui-même. Cette dernière manière d'être, observe Hegel, a pour conséquence l'absolue négation de tout ce qui est fini et particulier. C'est l'unité simple qui, concentrée en elle-même, détruit toute relation extérieure, se dérobe au mouvement qui entraîne tous les êtres de la nature dans leurs phases successives de naissance, d'accroissement, de dépérissement et de renouvellement ; en un mot, repousse tout ce qui impose des limites à l'esprit. Toutes les divinités particulières sont absorbées

dans cette suite infinie. Dans ce panthéon, tous les dieux sont détronés. La flamme de la *subjectivité* les a dévorés *. * Lorsqu'il signale, d'autre part, les deux grands écueils auxquels n peut manquer de venir achopper un tel art, à savoir *l'imitation servile de la nature dans ses formes accidentelles*, conséquence même pour l'homme de sa désaffectation profonde, et *l'humour*, conséquence du besoin de la personnalité d'atteindre son plus haut degré d'indépendance, lorsqu'il donne enfin comme seul lieu de résolution possible de ces deux tendances ce qu'il appelle *l'humour objectif*, on ne peut, considérant les divers mouvements artistiques qui se sont succédés depuis sa mort (naturalisme, impressionnisme, symbolisme, cubisme, futurisme, dadaïsme, surréalisme) contester l'immense valeur prophétique de son affirmation **). La vérité est que l'art romantique, au sens très large ou l'a entendu Hegel, est loin d'avoir pris fin de nos jours et que, les formes générales du développement de l'art ne permettant à un individu donné aucune licence appréciable, 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 ?

On sait que les directives données aux écrivains et aux artistes par la Conférence Internationale des Ecrivains prolétaires et révolutionnaires qui s'est tenue en novembre 1930 à Kharkov ne s'inspirent aucunement de telles considérations, ce qui ne veut pas dire que, du point de vue marxiste, celles-ci sont oiseuses : on comprendrait mal que l'histoire et la philosophie de l'art soient tout à coup considérées comme deux branches mortes de l'arbre des sciences, que le matérialisme historique a tout entier fait reverdir. Je m'assure que des pré-

*) Une rectification s'imposerait ici touchant à l'erreur idéaliste de Hegel qui le porte à ne concevoir les choses réelles que comme degré de réalisation de l'Idée absolue. On peut dire qu'en art comme ailleurs, cette conception a fait place à celle selon laquelle l'idéal « n'est autre chose que le matériel transposé et traduit dans la tête des hommes ». Mais ceci ne saurait contrarier le mouvement dialectique assigné à l'art par Hegel.

**) Je regrette, ici, de ne pouvoir insister davantage sur l'oscillation très remarquable entre ces deux pôles (1° imitation de l'aspect extérieur accidentel, 2° humour) qui caractérise toute l'action artistique depuis un siècle. D'une part imitation des aspects volontairement les plus « terre à terre » de la vie (naturalisme), les plus fugitifs de la nature (impressionnisme), de l'objet considéré en tant que volume et matière (cubisme), de l'objet en mouvement (futurisme) ; d'autre part humour, particulièrement éclatant dans les époques troublées et témoignant chez l'artiste du besoin impérieux de dominer l'accidentel lorsque celui-ci tend à s'imposer objectivement : premier symbolisme avec Lautréamont, Rimbaud, correspondant à la guerre de 1870 : pré-dadaïsme (Roussel, Duchamp, Cravan) et dadaïsme (Vaché, Tzara) correspondant à celle de 1914.

occupations d'une tout autre actualité en ont seules décidées ainsi et je n'hésite pas à reconnaître que ces préoccupations étaient seules justifiables à pareille heure, en pareil lieu. Ce que j'y conteste, c'est qu'il faille, dans un désir d'unification par trop simpliste des tendances artistiques extrêmement variées qui se manifestent d'une part en U.R.S.S., quatorze ans après la Révolution prolétarienne, d'autre part en Allemagne, en Amérique, au Japon ou en France, avant la Révolution prolétarienne, abandonner la lutte intellectuelle générale telle qu'elle est engagée différemment dans chaque pays. De cette lutte on sait en effet qu'elle a pour objectif l'accroissement de la culture générale. Chacun doit, selon moi, continuer de participer à cette lutte dans le sens de sa qualification la plus spéciale. S'il est révolutionnaire il le doit et il doit, *d'autre part*, aider de tous ses autres moyens l'action révolutionnaire. C'est là la condition même de son équilibre. Privé du droit de poursuivre ses investigations dans le domaine qui lui convient, tôt ou tard cet homme sera perdu pour lui-même, et perdu pour la Révolution. Il importe au plus haut point de ne pas laisser se consommer la rupture, qui pourrait être imminente, entre les révolutionnaires professionnels et les autres catégories d'intellectuels révolutionnaires. Il importe de ne pas laisser se dégrader entre les mains de ceux-ci, pour reprendre une parole de Lénine, « le trésor de science amassé par l'humanité » dont ils se trouvent être passagèrement les dépositaires. « En effet, la culture prolétarienne, comme il l'a admirablement dit, n'est pas donnée toute faite, elle ne jaillit pas du cerveau de je ne sais quels spécialistes en culture prolétarienne. Ce serait pure bêtise de le croire. La culture prolétarienne doit apparaître comme la résultante naturelle des connaissances conquises par l'humanité sous le joug capitaliste et sous le joug féodal ».

Pour en revenir à « Front Rouge » et à l'opposition artistique en laquelle on pourrait tenter de le mettre avec le milieu dont il est issu, je me dois de déclarer qu'il n'ouvre pas à la poésie une voie nouvelle et qu'il serait vain de le proposer aux poètes d'aujourd'hui comme exemple à suivre, pour l'excellente raison qu'en pareil domaine un point de *départ* objectif ne saurait être qu'un point d'*arrivée* objectif et que, dans ce poème, le *retour au sujet extérieur* et tout particulièrement au *sujet passionnant* est en désaccord avec toute la leçon historique qui se dégage aujourd'hui des formes poétiques les plus évoluées. Dans ces formes, il y a un siècle (Cf. Hegel) le sujet ne pouvait déjà plus être qu'indifférent et il a même cessé depuis lors de pouvoir être posé a priori. Force n'est donc, considérant aussi le tour de ce poème, sa référence continuelle à des accidents particuliers, aux circonstances de la vie publique, me rappelant enfin qu'il a été écrit lors du séjour d'Aragon en U. R. S. S., de le tenir non pour une solution acceptable du

problème poétique tel qu'il se pose de nos jours mais pour un exercice à part, aussi captivant qu'on voudra mais sans lendemain parce que poétiquement régressif, autrement dit pour un *poème de circonstance*. Après en avoir ainsi débattu, nous nous retrouvons, devant nos propres recherches, au même point.

Si nous venons de perdre ainsi la chance qu'on eût pu croire qu'Aragon, en écrivant « Front Rouge », nous avait donnée de participer durablement, par des poèmes, à l'action révolutionnaire, si nous n'avons pas réussi à admettre qu'au but de la poésie et de l'art — qui est, depuis le commencement des siècles en planant au dessus du réel de le rendre, même extérieurement, conforme à la vérité intérieure qui en fait le fond » — pouvait être substitué un autre but, qui fût, par exemple, d'enseigner ou de propagande révolutionnaire (l'art n'étant plus alors employé que comme moyen), qu'on n'aille pas soutenir que pour cela nous sommes les derniers fervents de l'« art pour l'art », au sens péjoratif ou cette conception dissuade ceux qui s'en réclament d'agir en vue d'autre chose que la production du beau. Nous n'avons jamais cessé de flétrir une telle conception et d'exiger de l'écrivain, de l'artiste leur participation effective aux luttes sociales. Bien que, pour un témoin de bonne foi, la cause soit depuis longtemps entendue, il convient de le répéter au moment où une canaille, qui naturellement ne signe pas, trouve le moyen de publier, dans *l'Humanité* du 9 février 1932, le papier que voici :

L'INCELPATION D'ARAGON

« Aragon a été inculpé, comme nous l'avons annoncé, d'excitation de militaires à la désobéissance et de provocation au meurtre pour son poème : *Front Rouge*, paru dans la *Littérature de la Révolution mondiale*, revue que le gouvernement bourgeois a saisie.

Nous avons dénoncé le ridicule et l'odieux de cette inculpation. Nous protestons encore une fois contre cette manifestation de la répression bourgeoise qui frappe une revue révolutionnaire. Nous appelons les ouvriers et les intellectuels à joindre leurs protestations à la nôtre, à lutter avec nous contre toutes les manifestations de la répression bourgeoise et à imposer l'amnistie intégrale pour tous les délits politiques.

Mais nous dénonçons vigoureusement l'utilisation de cette affaire par le groupe surréaliste pour se faire de la réclame.

Loin de combattre la répression bourgeoise, les surréalistes ne protestent que contre la répression s'exerçant contre un poème lyrique. Ils exigent l'immunité politique pour les poètes et pour les poètes seulement. « Nous nous élevons contre toute tentative d'interprétation d'un texte poétique à des fins judiciaires », écrivent-ils.

Nous n'admettons pas la position de ces intellectuels prétentieux qui ne bougent pas quand la répression frappe les ouvriers et qui remuent cieux et terre quand elle effleure leur précieuse personne.

La pétition surréaliste est un dégonflage pur et simple. Au lieu de défendre le contenu du poème, ils battent en retraite sur toute la ligne de leur « front rouge ». Leur révolutionnarisme n'est que verbal.

Ils admettent les persécutions « réservées à ce qui constitue les

formes d'expression exacte de la pensée », mais veulent qu'il soit fait exception pour la poésie !

La bourgeoisie, dans sa répression contre le prolétariat révolutionnaire, frappe parfois ceux qui s'accrochent fortuitement au mouvement ouvrier. Telle est la signification de « l'affaire Aragon ».

Est-il besoin de répondre à pareille saleté que les surréalistes admettent si peu les persécutions réservées à ce qui constitue les formes d'expression exactes de la pensée que, pour ne prendre que des exemples récents, *l'Humanité* elle-même du 23 novembre 1931 enregistrait leur demande de libération immédiate du secrétaire des syndicats du Panpacifique Paul Ruegg, que *la Défense* du 22 mai 1931 reproduisait leur tract : « Ne visitez pas l'Exposition Coloniale », dans lequel ils protestaient violemment contre l'expulsion de l'étudiant indo-chinois Tao et à la fin duquel on pouvait lire cette phrase : « Aux discours et aux exécutions capitales, répondez en exigeant l'évacuation immédiate des colonies et la mise en accusation des généraux et des fonctionnaires responsables des massacres d'Annam, du Liban, du Maroc et de l'Afrique Centrale ». Je déplore que *l'Humanité* n'ait pas cru devoir rectifier une allégation si manifestement contraire aux faits mais ne vois pas le moyen de subir plus longtemps sans mot dire l'immense préjudice moral qu'elle veut nous causer. Je pense que ce ne saurait être *attaquer de l'extérieur* l'organe central du Parti Communiste français que de vouloir écarter de soi cette pelletée de boue.

Je ne vois pas non plus de nécessité révolutionnaire à m'abstenir en terminant de discuter, tout à fait en dehors de la ligne politique de ce Parti, *ligne que j'approuve et qui ne saurait être pour moi que la seule juste*, et par suite sous l'angle le plus exclusivement technique, les modalités d'application récente, en France, des thèses de Kharkov. On se souvient que dans ces thèses, le surréalisme, bien que présenté comme mouvement de « réaction des jeunes générations intellectuelles de l'élite petite bourgeoise provoquée par les contradictions du capitalisme dans la troisième phase de son développement », était tenu pour une force révolutionnaire en puissance, contrairement aux divers autres groupements énumérés. Il était, d'autre part, entendu qu'il n'existait dans ce pays « aucun embryon de littérature prolétarienne ». C'eût été compter sans les intrigues de ceux qui se trouvaient ainsi remis à leur vraie place que de penser qu'une situation si claire n'allait pas se trouver renversée d'un instant à l'autre et je suis contraint d'avouer qu'elle l'est, pratiquement, aujourd'hui. Les surréalistes seuls sont considérés comme indignes d'entrer dans l'Association des Artistes et Écrivains révolutionnaires, conçue pourtant sous une forme extrêmement large. On tente, pour justifier cette éviction, de faire passer la revue *Le Surréalisme au service de la Révolution*, dont deux

numéros particulièrement significatifs viennent de paraître, pour une publication pornographique *) et contre-révolutionnaire.

L'évidence de la mauvaise foi qui s'exerce encore, ici, contre nous ne me dispense pas, cette fois, d'essayer de reconstituer le tour de passe-passe dont nous sommes victimes et qui n'a pas mis moins de plusieurs mois à s'opérer, sous la direction de MM. Jean Fréville et Jean Peyralbe (des pseudonymes, bien entendu) le premier chargé de la rubrique des livres, le second de la rubrique des arts à *l'Humanité*.

M. Peyralbe est très fort. Il a lu l'étude de Plékhanov, publiée dans *l'Art et la Vie Sociale* et, pour légiférer en art, cela paraît bien, même, être tout ce qu'il a lu. De ce qu'il nous livre des idées exprimées dans cette étude (à ce jour non traduite en français) je retiens principalement que « l'art est un moyen de contact spirituel entre les hommes », ce qui me semble s'imposer comme vérité première, et aussi que l'art d'une époque ne peut être que le reflet des déterminations économiques et sociales de cette époque, ce qu'il ne serait pas moins puéril de nier. Conséquemment à cette dernière affirmation, l'art d'une époque décadente ne saurait être que décadent (et Plékhanov le déclare, du reste, en substance), ce qui ne veut pas dire (comme il l'explique) qu'un tel art ne puisse produire des œuvres valables, autrement dit, si je comprends bien, *susceptibles d'établir un contact spirituel entre les hommes*. Les observations de Plékhanov, sur la date desquelles on oublie comme par hasard de nous fixer, et qui doivent, à certains égards, présenter un côté épisodique très marqué si l'on en juge par la peine qu'y prend l'auteur de polémiquer longuement avec Camille Mauclair (!) pourraient bien être portées par M. Peyralbe à l'échelle de thèses toujours en vigueur et je défilerais qui que ce soit d'y trouver un argument contre nous. M. Peyralbe en a été quitte pour les entrecouper de stupidités de son cru : dénonciation des prétendues formes sans contenu (ce qui dans son esprit paraît vouloir dire sans explicite contenu de classe), proclamation de la vénalité *générale* (de nos jours l'artiste ne

*) La poésie qui, de par sa nature, ne peut tenter d'exprimer qu'une des collisions de la vie humaine en général se voit ainsi sommée en notre personne de ne plus puiser dans le domaine où ces collisions se montrent de beaucoup les plus riches, je veux dire le domaine sexuel. (Rien n'empêchera cependant que les sciences naturelles se soient, à notre époque, enrichies des magnifiques découvertes de Freud). Ce sera, j'espère, un jour, l'honneur des surréalistes d'avoir enfreint une interdiction de cet ordre, d'esprit si remarquablement petit-bourgeois. En attendant, on tente d'exploiter misérablement contre nous le contenu manifeste de la très belle « Réverie » de Dalí parue dans le n° 4 du *Surréalisme A. S. D. L. R.* « Vous ne cherchez que à compliquer les rapports si simples et si sains de l'homme et de la femme », nous dit une buse.

travaille plus que pour l'argent !) condamnation de toutes les recherches d'expression neuve (comme si, au moins depuis la fin de l'époque classique, il n'était pas établi que les artistes qui comptent sont ceux qui ont commencé par bouleverser les moyens d'expression), etc. Au nom de cette conception de l'art *utile* que, surréalistes, nous sommes les premiers à défendre mais dans laquelle nous soutenons que le mot « utile » ne supporte aucunement d'être pris dans un sens immédiat, étroit et le moins restrictif, c'est ainsi qu'on tente de nous déconsidérer — et avec nous tous ceux qui ne se contentent pas de réciter d'une manière ou d'une autre les publications communistes *) — de nous déconsidérer, dis-je, aux yeux du prolétariat à qui, pour se faire aujourd'hui sur ce sujet une opinion personnelle, la culture générale fait défaut. Quatorze mois après les résolutions de Kharkov, il n'est pas sans intérêt de montrer, tout à leur travail de démoralisation, un Moussinac, dont le style n'est d'ailleurs pas sans présenter quelques analogies frappantes avec celui de M. Peyralbe, tentant de faire passer un film abject de Cocteau pour l'expression autorisée de l'art *d'avant-garde* en France, de manière à laisser entendre que toutes les manifestations de celui-ci « puent le faisandé jusqu'à la suffocation » (*l'Humanité* 15 janvier 1932), un Peyralbe, quand il a fini d'occuper ses lecteurs des sujets grotesques du dernier prix de Rome (*l'Humanité* 17 décembre 1931), concentrant ses moyens indigents de compréhension artistique sur l'architecture (*l'Humanité* 7 décembre, 24 décembre 1931, 7 janvier, 4 février, 27 février 1932) sans doute parce que celle-ci est incontestablement, comme l'a dit Hegel, « l'art le plus pauvre quant à l'expression des idées ».

M. Fréville, lui, se compromet intellectuellement beaucoup moins. Hors de son admiration délirante pour Berl dont il n'a pu s'empêcher de nous faire part dans *l'Humanité* du 24 novembre 1931, rien n'est venu interrompre le cours monotone de ses réflexions qui se défendent systématiquement de prendre pour prétexte autre chose que la publication récente de tel ouvrage de vulgarisation historique ou la dernière attitude prise par tel groupement, tel organe (le populisme, *Monde*, *Europe*, *Nouvel Age*, *Plans*) dont le compte au point de vue révolutionnaire a été depuis longtemps réglé. C'est ainsi qu'il évite de laisser s'instituer toute espèce de débat sur la littérature générale dans lequel il serait obligé de prendre parti, qu'il s'abstient d'in-

*) « Si l'étude du communisme consistait seulement à savoir ce qui est exposé dans les publications communistes, il nous serait trop facile d'avoir quantité de perroquets ou de vantards communistes, et ce serait un grand mal, car ces gens, après avoir lu et appris ce qui est exposé dans nos ouvrages et nos brochures, seraient incapables de coordonner toutes ces connaissances et d'agir comme le veut réellement le communisme ». (Lénine).

fluencer d'une manière vivante, comme de sa place il le devrait, les écrivains révolutionnaires, ou même de leur traduire en langage concret les volontés de l'Internationale et du Parti. Stéréotypie des formules (Cf. l'article sur Hegel du 8 décembre 1931, où pour la millièème fois on escamote la transformation de la dialectique hégélienne en dialectique matérialiste en se bornant à dire que, « de la tête sur laquelle elle se tenait, Marx et Engels ont remis la dialectique sur ses pieds »), serinage des mots d'ordre les plus généraux, enfoncement bruyant de portes ouvertes, tels sont les signes objectifs d'activité révolutionnaire par lesquels M. Fréville se recommande depuis quelques mois à l'attention. Cette position, qu'il croit sans doute de tout repos, risque d'ailleurs, à la longue, par son insuffisance même, de lui valoir quelques désagréments. Dès que M. Fréville se laisse aller à une déclaration positive, par exemple à dire, le 22 décembre, qu'il s'efforce de susciter une littérature prolétarienne en France et, le 2 février, à tenter pour la faire vivre de glisser dans je ne sais quelle enveloppe « populiste » un contenu de classe, il s'expose en effet à égarer la partie la plus intéressante de ses lecteurs, en l'espèce les rabeors, qu'il lance, sans préparation technique aucune — comme en témoigne le conte ridicule : « La Mort de Barlois », qu'on trouvera en appendice de cette brochure — sur la voie de l'affabulation romanesque la plus inutile, contribuant ainsi à la désagrégation de leur admirable mouvement.

Pour ma part, je refuse, au nom de toute la foi révolutionnaire qui m'anime, de composer avec des adversaires auxquels je ne vois pas le moyen de reconnaître cette foi. — Je refuse de consacrer par mon silence la négation pure et simple de ces paroles de Lénine : « Les masses ouvrières sont incapables de s'élaborer elles-mêmes une idéologie indépendante au cours de leur mouvement... Certes, il ne s'ensuit pas que les ouvriers ne participent pas à cette élaboration. Mais ils n'y participent pas en quante d'ouvriers ; ils y participent comme théoriciens du socialisme, en qualité de Proudhon et de Weitling ; en d'autres termes ils n'y participent que dans la mesure où ils parviennent à acquérir la connaissance plus ou moins parfaite de leur époque et à la faire progresser. Or, pour qu'ils y parviennent plus souvent, il faut s'efforcer d'élever le niveau de leur conscience, il faut qu'ils ne se renferment pas dans le cadre artificiellement rétréci de la « littérature pour ouvriers » et apprennent à comprendre de mieux en mieux la littérature générale. D'ailleurs, à vrai dire, ils ne « se renferment » pas dans une littérature spéciale, on les y renferme : eux-mêmes ils lisent et voudraient lire tout ce qu'on écrit pour les intellectuels et seuls quelques pitoyables intellectuels pensent qu'aux ouvriers il suffit de parler de la vie de l'usine et de rabâcher

ce qu'il savent depuis longtemps . . . Je refuse de mendier une place dans une association d'écrivains dont on annonçait dans *l'Humanité* du 1^{er} décembre 1931 qu'elle allait se créer en France sous le signe de **la répression** et dans laquelle Aragon, désigné le 15 novembre 1930, à l'unanimité, par l'Assemblée Internationale des Ecrivains révolutionnaires comme seul membre français de la Commission de contrôle de l'Association Internationale, Aragon depuis lors tout particulièrement menacé de cette répression, n'a pas encore été admis. Je refuse de condamner, dans aucune des recherches qui lui sont propres, le surréalisme qu'on voudrait politiquement me faire condamner et de cesser d'attendre de son *devenir* même qui nous a portés, mes amis et moi, sur le plan révolutionnaire, où nous en sommes, qu'il ténioigne au grand jour de notre volonté, qui aura été de faire progresser la connaissance de notre époque, en même temps que de servir la cause du prolétariat.