

D/1934.10.23 — André Malraux : «Problèmes littéraires», déclaration de Malraux faite à Paris, le 23 octobre 1934, lors de la réunion de compte rendu du premier congrès des Ecrivains soviétiques d'août 1934, à Moscou. *Monde* [Paris], 7^e année, n° 313, 2 novembre 1934, p. 8-9.1

2. Repris sous le titre «L'Attitude de l'artiste» dans *Commune* [Paris], n° 15, novembre 1934, p. 166-175;

3. sous ce même titre dans le *Magazine littéraire* [Paris], nos 79-80, septembre 1973 : «Malraux», p. 20-21, (extraits);

André Malraux

L'attitude de l'artiste

Il est d'abord indispensable de préciser deux notions qui vont rôder au-dessous de tout ce que je dirai, comme elles rôdaient déjà au-dessous de ce qui a été dit jusqu'ici.

La première est celle des rapports entre le marxisme et la littérature soviétique.

Concevoir une littérature comme l'application d'une doctrine ne correspond jamais à une réalité. L'Évangile a fait la Chrétienté qui a fait à son tour la littérature chrétienne. Les doctrines grecques ont fait la cité hellénique qui a fait à son tour la littérature grecque. Le marxisme a fait la société soviétique qui s'exprime dans la littérature de l'URSS. Entre une littérature et une doctrine, il y a toujours une civilisation, des hommes vivants.

Le second problème est celui de la liberté de l'artiste. Tout ce qui a été dit ici me semble juste, mais peut-être faudrait-il envisager maintenant un élément plus complexe.

¹ Note p. 9 : «Fragments sténographiés de l'improvisation d'André Malraux au compte rendu du 1^{er} congrès des Ecrivains soviétiques. Seule reproduction autorisée par l'auteur.»

Prétendre que la liberté de l'écrivain bourgeois se définit par la possibilité qu'il a toujours d'exprimer la classe bourgeoise, est juste socialement, beaucoup moins juste artistiquement.

Je crois que la bourgeoisie ne s'est jamais exprimée directement. Elle ne se justifie pas en tant que bourgeoisie. Elle essaie toujours de le faire soit en tant qu'aristocratie, soit en tant que culture, soit en tant que nationalisme, soit en tant que religion. Alors que la civilisation chrétienne, elle, se justifiait comme telle, la bourgeoisie, depuis sa grande époque du XVIII^e siècle, se justifie toujours par une voie détournée.

Ce n'est ni Claudel ni Proust qui signifient la bourgeoisie, c'est Henry Bordeaux.

L'artiste, en tant que tel, est si peu libre du choix de son sujet, qu'il nous est impossible de concevoir actuellement le meilleur d'entre les écrivains bourgeois décidant de consacrer un livre au président Doumergue et parvenant à créer une œuvre de talent. C'est que c'est seulement dans l'élément positif d'une civilisation que l'œuvre d'art trouve sa force, et là est le point sur lequel je voulais attirer votre attention.

La liberté qui compte pour l'artiste n'est pas la liberté de faire n'importe quoi : c'est la liberté de faire ce qu'il veut faire, et l'artiste soviétique sait bien qu'en tant qu'artiste ce n'est pas dans son désaccord avec la civilisation qui l'entoure mais au contraire dans son accord avec elle qu'il trouvera la force de son génie.

Nous avons pris l'habitude de vivre et de penser à l'intérieur d'une civilisation à laquelle l'esprit s'oppose par sa nature même. Je ne voudrais pas faire ici d'idéologie compliquée, je voudrais au contraire mettre en lumière un fait très simple : quelles que soient leurs forces et leurs faiblesses, les institutions présentes de l'Europe occidentale sont inséparables d'une certaine hypocrisie. Beaucoup d'entre eux qui m'écoutent ont vécu la guerre. Leur irritation ne reposait pas sur une doctrine, elle reposait sur la conscience du décalage, entre la réalité sanglante et tragique qui les entourait, même s'ils lui trouvaient, par ailleurs, de la grandeur avec la façon dont cette réalité était exprimée dans la presse et dans les livres. Dans ce domaine, le monde n'a pas beaucoup changé depuis la guerre.

Mais n'opposons pas à ce que l'art soviétique a de meilleur à ce que l'art de la bourgeoisie a de plus bas. Envisageons ce que celui-là eut de plus haut et voyons en quoi les deux arts diffèrent essentiellement.

Depuis plus de 60 ans, les grandes œuvres de l'art occidental se sont développées selon une ligne constante. Il ne s'agit plus, comme on le disait de Balzac, de peindre un monde, mais d'exprimer à travers des images le développement d'un problème personnel. *Les Possédés* ne sont pas la peinture, même hostile, d'un milieu révolutionnaire russe : c'est le développement de la pensée éthique de Dostoïevski à travers une succession de personnages vivants. Comme Nietzsche dans le *Zarathoustra*. Dostoïevski est un penseur qui s'exprime par paraboles.

Le problème de la peinture est le même. Si Cézanne diminue de plus en plus la valeur du sujet, ce n'est ni par goût de la peinture «bien peinte» au sens hollandais, ni par amour de la nature morte. C'est que Cézanne a ainsi place libre pour s'exprimer lui-même; et cette disparition du sujet qui aboutira à la peinture abstraite n'est nullement comme on le prétend, un respect de plus en plus grand de l'élément graphique, mais en vérité un respect de plus en plus grand du peintre. Le peintre abstrait moderne crée son mythe tout comme Dostoïevski, et, au sens où Goethe disait : tout écrivain écrit ses œuvres complètes, on peut dire que Picasso n'a presque pas cessé de peindre ses œuvres complètes.

L'artiste travaillant essentiellement à créer son propre mythe, il reste à expliquer comment ce mythe se transmet et comment vit l'œuvre d'art.

J'en prendrai deux exemple : Baudelaire et Fromentin. Il s'agit dans les deux cas d'artistes d'une sensibilité très particulière en qui un certain nombre de lecteurs trouvent leur sensibilité propre exprimée sur un plan supérieur, et par là justifiée. Il faudrait évidemment nuancer cette pensée; mais, en gros, je crois qu'on peut dire que le lecteur rend en admiration à l'artiste ce que celui-ci lui donne en justification.

Ce problème est au centre de toute la pensée artistique occidentale et on peut dire que l'art de la civilisation bourgeoise tourne à peu près autour de lui.

C'est que l'artiste et la société moderne sont, par leur nature même, opposés. Dans un pays comme la France, indépendamment de toute division en classes ou en collectivités d'un ordre, une autre séparation s'est faite entre ceux qui s'accordent à leur civilisation et ceux qui ne s'y accordent pas. Instituteurs, professeurs, femmes, ouvriers, bourgeois, en quantité très différente, peuvent se trouver englobés dans cette collectivité nouvelle qu'on a appelée : Intelligentsia, et ils trouvent entre eux, en ce qui concerne l'art, des points communs essentiels. (Qu'on m'entende bien, je considère cette collectivité telle qu'elle est construite comme une collectivité provisoire et qu'une crise très profonde dissocierait certainement, mais je prends ici le fait littéraire tel qu'il m'est donné en ce moment présent.)

Dans notre civilisation, un désaccord fondamental s'établit entre l'esprit, d'une part, et les institutions sociales, d'autre part. L'élément d'hypocrisie dont je parlais tout à l'heure joue à l'égard de l'esprit un rôle capital, et si nous voulons nous représenter l'attitude de l'ouvrier russe à l'égard de sa civilisation, la meilleure comparaison que nous puissions faire est celle des masses occidentales au moment de la mobilisation, quand elles acceptaient encore la guerre. Nous pouvons imaginer ce qu'eût été un art de l'époque de la guerre, si celle-ci avait conservé pour tout le pays son sens humain, comme elle l'eût pour la Nation pendant les mobilisations de la Première République. L'art soviétique est un art de cette nature. On a dit, et je le reprends, que la civilisation soviétique était une civilisation totalitaire; j'entends par là une civilisation à laquelle les hommes participent, à laquelle ils s'accordent consciemment, dans laquelle le travail n'est pas la partie morte de la vie. On l'a dit aussi du fascisme. Je doute que ce soit vrai. Car le fascisme, dans la mesure où il laisse à l'argent un rôle prépondérant, retrouve dans le domaine éthique toutes les contradictions de la bourgeoisie, et si l'on nous dit que la littérature fasciste allemande est trop jeune pour que nous puissions porter sur elle un jugement (mais certaines des meilleures œuvres soviétiques datent du communisme de guerre), réfléchissons aux longues années de fascisme italien dont la littérature nous permet de beaucoup douter d'une civilisation totalitaire italienne.

Il y a bien chez nous un art totalitaire, il y a bien un artiste qui, s'il était dans cette salle, pourrait, comme n'importe quel artiste soviétique à Moscou dire : «Vous me

connaissez, et vous m'admirez tous, chacun à sa façon», c'est Charlot. L'accord des hommes devant une œuvre d'art ne se fait plus en Occident que dans le comique et nous ne retrouvons de communion réelle que pour rire de nous-mêmes.

A l'intérieur de la civilisation soviétique, le premier fait capital est l'affaiblissement de l'artiste comme objet d'intérêt à ses propres yeux.

Le monde lui semble plus intéressant que lui-même, tout d'abord parce que, là, le monde est à découvrir. Considérons bien que le monde bourgeois, assez ancien déjà, est un monde relativement connu, que la découverte de Zola par rapport au monde de Balzac est très faible, et que, pour un artiste occidental, regarder le monde social c'est ou le recopier ou le transformer à travers lui-même. On peut dire que l'inventaire du monde bourgeois est terminé. Au contraire, l'inventaire du monde soviétique est entièrement à faire.

D'abord, les faits. Le goût du secret ayant disparu, une documentation illimitée est apportée en tous lieux à l'écrivain et il se trouve en face du monde dans une phase de perpétuelle découverte comme celui où se trouverait chez nous le psychologue à qui un ordre nouveau de recherches viendrait d'ouvrir un domaine inconnu. Par sa position en face de l'univers, l'artiste soviétique ressemble beaucoup plus à Freud débutant qu'à un écrivain français.

Une conséquence de ce fait est la recherche du type, très importante dans la littérature russe. Le lecteur prend conscience du monde nouveau à travers les types. Je crois que l'arrivée d'une collectivité ou d'une classe nouvelle dans la vie d'un pays implique immédiatement la possibilité ou la nécessité pour un grand artiste de s'exprimer à travers des types : car presque tout ce que je viens de dire de l'artiste soviétique pourrait être dit de Balzac, qui se trouvait, socialement, en face du même problème.

Second point : l'inventaire de l'homme. On a beaucoup parlé de l'homme soviétique et cherché à établir sa psychologie. Il me semble que les théories ici sont assez faibles et que d'autres voies seraient beaucoup plus fécondes. Depuis un certain temps, les tschiskas (épurations du Parti) ont jugé des centaines de milliers de cas. Ces

jugements nous montrent en action cet homme soviétique qui n'est encore en aucune façon codifié. Plutôt que de chercher la théorie de l'homme nouveau, il serait infiniment plus profitable de réunir cette documentation immense et souvent pathétique et d'en tirer des conséquences.

On a souvent insisté sur la méfiance que la société russe, en construction et si souvent menacée, était obligée de faire peser sur l'homme. Mais, prenons-y garde, cette méfiance ne porte que sur l'individu. Pour l'homme, au contraire, la confiance faite par les Soviétiques est peut-être la plus grande qu'il ait rencontrée. C'est à force de faire confiance aux gosses qu'ils en ont fait des pionniers, c'est en prenant la femme du tsarisme, c'est-à-dire la femme de l'Europe dont la condition était la plus basse et la plus douloureuse qu'ils ont fait la femme soviétique, c'est-à-dire celle qui aujourd'hui représente le plus de volonté et le plus de conscience. C'est avec les assassins et les voleurs qu'ils ont fait le canal de la Mer Blanche. C'est avec les enfants abandonnés, voleurs aussi presque tous, qu'ils ont fait les communes de rééducation. A l'une des fêtes, j'ai vu arriver sur la Place Rouge une délégation des anciens enfants abandonnés. J'ai vu la foule acclamer cette délégation d'hommes sauvés par elle comme elle n'en acclamait aucune autre.

Enfin, le héros. Par la suppression de l'importance donnée à l'argent, l'URSS trouve le héros positif, c'est-à-dire ce que fut toujours le héros vivant : celui qui engage sa vie pour d'autres hommes. L'absence d'argent interposé rend au fait héroïque toute sa force primitive, celle qu'il aurait dans la guerre si le marchand de canons n'existait pas et si la guerre ne profitait à personne – celle de Prométhée.

Le problème fondamental de l'art soviétique est donc à mes yeux celui de l'objectivité retrouvée. Qu'y devient, nous dira-t-on, la personnalité de l'artiste ? Je ne crois pas qu'elle en soit diminuée, mais je crois que ses moyens sont différents. Au lieu de procéder par affirmation, il procède par choix.

Pozner vous a dit tout à l'heure que la méthode présente de l'art russe était le réalisme socialiste. Il vous a dit ce qu'il fallait entendre par là, je crois cette méthode valable et puissante. Mais je voudrais insister sur ceci : que la volonté de réalisme vaut pour l'URSS essentiellement parce qu'elle porte sur une réalité romantique. Guerre

civile, communisme de guerre, plan quinquennal, constructions, gardes de frontières, républiques autonomes, tout cela crée une réalité tragique ou pittoresque qui donne à un réalisme tout ce dont il a besoin pour être dépassé.

Je crois enfin que la conséquence fondamentale de la société soviétique est la possibilité de recréer un humanisme; que l'humanisme peut être l'attitude fondamentale de l'homme à l'égard de la civilisation qu'il accepte, comme l'individualisme est son attitude fondamentale à l'égard de la civilisation qu'il refuse, que l'important ne sera plus sur la particularité de chaque homme, mais sur sa densité et qu'il défendra non pas ce qui le sépare des autres hommes, mais ce qui lui permet de les rejoindre au-delà d'eux-mêmes.

Il est grand temps de montrer que l'union des hommes est autre chose qu'une image de première communion. Je crois que de même que Nietzsche reprit ce qu'on appelait alors l'attitude de la brute et l'éleva jusqu'à Zarathoustra, nous reprendrons, bien au-delà, toute sentimentalité dérisoire, les valeurs par lesquelles les hommes s'unissent, et redonneront son sens à la fraternité virile.