



HAL
open science

Surréalisme et “ littérature prolétarienne ”. Position de Gherasim Luca

Iulian Toma

► **To cite this version:**

Iulian Toma. Surréalisme et “ littérature prolétarienne ”. Position de Gherasim Luca. Loxias, 2009, Doctoriales VI, 26. hal-04578250

HAL Id: hal-04578250

<https://hal.science/hal-04578250v1>

Submitted on 20 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Surréalisme et « littérature prolétarienne ». Position de Gherasim Luca

Iulian Toma

Résumé

Iulian Toma est doctorant à l'EHESS, en cotutelle avec l'Université de Western Ontario (Canada). Sous la co-direction des professeurs Jacqueline Chénieux-Gendron et Clive Thomson il prépare une thèse sur l'œuvre du poète Gherasim Luca à laquelle il a consacré différents articles : « Gherasim Luca. Poétique et traduction », dans le supplément *Triages*, actes de la journée d'étude « Gherasim Luca à gorge dénouée », Saint-Benoît-du-Sault, 2005 ; « L'Auto-traduction chez Gherasim Luca », dans *Atelier de traduction*, Editions de l'Université de Suceava, Roumanie, no. 1, 2004 ; « La Dialectique de Gherasim Luca », dans *Les Annales de l'Université « Stefan cel Mare »*, tome X, Editions de l'Université de Suceava, 2004.

Connu en France pour son œuvre poétique qu'on rattache généralement aux dernières manifestations du surréalisme ou à la « poésie sonore », Gherasim Luca est également l'auteur d'une série d'articles sur la « poésie prolétarienne » parus entre 1933-1935 dans *Cuvîntul liber* [La Parole libre], l'organe des communistes roumains. Le problème de l'engagement politique du poète, les conditions de possibilité d'une « poésie prolétarienne », la question de son propre mode de « représentation », de sa valeur « esthétique » représentent les principaux enjeux de ces prises de position théoriques. On identifie dans ces textes des échos du débat mené à partir du début des années 20 dans l'Union Soviétique et en France (Lénine, Trotsky, Breton, Péret), mais en faisant toujours attention à placer ces articles dans le contexte socio-politique et littéraire de la Roumanie de l'entre-deux-guerres : la montée des forces de droite, le climat antisémite, la domination d'un modèle poétique symboliste considéré par Luca « hermétique » et « réactionnaire ».

Mots-clefs

Gherasim Luca, poésie prolétarienne, surréalisme

XXe

Roumanie

Je traite dans cet article d'une partie très peu étudiée dans les travaux consacrés à l'œuvre de Gherasim Luca ; il s'agit précisément de ses propos concernant la « poésie prolétarienne » énoncés vers le milieu des années 30 alors que le poète se trouvait encore en Roumanie.

Gherasim Luca est né en 1913 à Bucarest. Participant aux différentes manifestations de l'avant-garde littéraire roumaine de l'entre-deux guerres, il fonde en 1940 le Groupe Surréaliste Roumain. Durant quelques années Luca et ses acolytes surréalistes multiplient leurs activités (poèmes, manifestes, expositions), entrent en contact avec André Breton qui les reconnaît comme représentants « officiels » du mouvement qu'il dirige. En 1947 pourtant, avec l'intensification de la censure des autorités communistes du pays, Luca décide de quitter le pays. Il ne parvient à obtenir un passeport qu'au bout de quatre ans d'attente et, après un bref séjour en Israël, il s'installe à Paris en 1952. Il y pratique pendant une quarantaine

d'années une poésie jouant sur les sonorités que le philosophe Gilles Deleuze appellera « bégaiement poétique », et jouira d'une certaine notoriété grâce à ses performances. La partie de son œuvre à laquelle je me réfère se confond avec les débuts de Luca dans différentes revues d'avant-garde ou engagées politiquement à partir de 1930. Après une première série de poèmes vaguement automatiques, ou d'autres proclamant le pouvoir révolutionnaire de l'amour, du rêve, de l'imagination, Gherasim Luca décide, sous l'influence marxiste du surréalisme et dans le contexte de la montée des forces de droite en Europe et en Roumanie, de plaider la cause de la « poésie prolétarienne » qu'il tente de délimiter et de déterminer de manière discursive comme catégorie littéraire. Parmi les jalons de ce cheminement l'on compte articles, manifestes, poèmes à valeur programmatique qui s'étendent sur une période comprise entre la fin de 1933 et janvier 1938 ; toute une suite de textes destinés à définir cette forme littéraire à la fois comme discours mis au service des intérêts des classes dominées et comme production individuelle dans la mesure où ses moyens d'expression, toujours à inventer, sont censés lui assurer une valeur intrinsèque. Ces deux axes apparaissent au poète comme définitoires de la littérature « révolutionnaire ».

Le tournant décisif menant à l'enrôlement de la poésie dans le camp des adversaires de la bourgeoisie est marqué par la parution en décembre 1933 du numéro unique de la revue *Viata imediata* [*La Vie immédiate*] qui regroupe autour de Geo Bogza quelques amis de *Alge* : Gherasim Luca, Paul Paun et S. Perahim. Leur programme poétique est tracé dans le manifeste *Poezia pe care vrem sa o facem* [*La Poésie que nous voulons écrire*]¹ portant les quatre signatures. Dans la même revue paraissent deux poèmes-manifestes de Gherasim Luca par le biais desquels il renie ses productions antérieures dans la mesure où celles-ci ne lui semblent pas correspondre aux exigences d'engagement prescrites dans la proclamation collective : *Tragedii cari vor trebui sa se intimple* [*Tragédies qui devront arriver*]² et *Aceasta nu e decat o incercare* [*Ceci n'est qu'une ébauche*]. La posture du marginal opposant à la société opprimente le pouvoir de l'imagination et de l'amour dans ce qu'il a de plus perturbateur s'y trouve rejetée au profit d'une attitude qui consiste à affronter sur leur propre terrain les forces sociales dominantes :

Ma femme – la plus belle femme du monde
la femme-piano, la femme-miroir, la femme-quetsche, la femme-printemps
c'est la femme pour laquelle j'ai écrit tous mes poèmes – sans la moindre honte
Et maintenant, devant la fenêtre, les cheveux vifs, les narines pleines d'automobiles
et de bruits
les yeux surplombant la ville jusqu'aux lointains tuyaux fumants des usines
une grande honte me saisit de tous les poèmes que j'ai écrits inutilement
et un grand désir de gifler au grand jour
ma femme – la plus belle femme du monde
la femme-piano, la femme-miroir, la femme-quetsche, la femme-printemps.
Toujours devant la fenêtre, les cheveux vifs, les narines pleines d'automobiles et de
bruit
il me suffit d'un seul regard et une tacite complicité s'installe entre moi
le poète niais ayant chanté les cheveux et les fesses et les jupes et les hystéries et les
bijoux
et la ville – la sale ville-porteur.
La ville que je regarde toujours par la fenêtre jusqu'aux tuyaux fumants des usines
est remplie de gros restaurants, de riches boutiques de fourrures,

¹ Manifeste traduit du roumain par Serban Cristivici dans Ion Pop, *La Réhabilitation du rêve. Une anthologie de l'avant-garde roumaine*, Paris, Éditions Maurice Nadeau, 2006, pp. 250-254. Toutes les citations renvoient à cette référence.

² Poème traduit du roumain par Dumitru Tsepeneag dans *PO&SIE*, no. 63, Paris, 1993. Toutes les citations sont empruntées à cette référence.

de larges boulevards et de somptueuses salles de spectacles
plus jamais je ne parlerai des étoiles, des arbres, du champ ou de l'amour
mon seul amour désormais sera le porteur
le porteur, la ville que je regarderai jusqu'aux lointains tuyaux fumants des usines.
Je suis très lucide et dépourvu de toute inspiration poétique
pas la moindre trace d'hallucination, d'accès de nerfs ou de grimace dans le miroir
je suis lucide, je suis sain, j'ai la conscience claire
je vous offre pour la première fois mon cerveau tel qu'il réfléchit du matin au soir
je le répète : pas la moindre trace d'hallucination, d'accès de nerfs ou de grimace
dans le miroir³

Une poésie de l'action, connectée à la réalité des tensions sociales annonce son entrée en scène. Une poésie dont le poète révolutionnaire, augurant et œuvrant pour l'instauration d'un nouvel ordre social, au lieu de se chamber dans des rêveries bénignes, devra apprendre à se servir comme d'une arme :

Les poètes d'aujourd'hui, les poètes aux doigts tremblants comme des peupliers et courts comme des balles
les poètes qui ont dans toutes les poches des cailloux
doivent savoir que la seule difficulté est la casse de la première vitrine rencontrée
sur les grands boulevards
car les autres vitrines se cassent toutes seules
de même qu'il suffit d'éteindre une seule étoile pour qu'ensuite les autres
s'éteignent
toutes seules⁴.

Même si le syntagme n'apparaît pas nommément dans ces professions de foi, ce vers quoi Luca semble avancer c'est la « poésie prolétarienne ». Ce n'est que quelques mois plus tard, en septembre 1934, lorsque commence sa collaboration à la revue *Cuvantul liber* [*La Parole libre*], suspendue en 1936 comme organe des communistes roumains, qu'il adopte cette étiquette. Gherasim Luca et Paul Paun y sont présentés comme « les premiers noms de la poésie prolétarienne » en Roumanie chez lesquels on est invité à apprécier « l'intérêt du sujet, la sincérité de l'émotion et le modernisme de l'expression qui représentent aujourd'hui la nouvelle poésie, celle prolétarienne⁵ ». Cette définition ne mérite peut-être pas qu'on s'y arrête, mais sa valeur documentaire est à considérer dans la mesure où elle marque une borne dans l'évolution de la poésie de Luca. Il convient donc de mentionner que ces considérations fugitives sur la « poésie prolétarienne » sont destinées à introduire *Poem oprimat* [*Poème opprimé*] de Paul Paun et *Poemul oamenilor blanzi* [*Le Poème des gens aimables*] de Luca, ce dernier empruntant au manifeste politique la virulence du ton et l'appel à l'action :

je connais enfin l'ignominie des gens aimables
je connais ces gens aux mains humides et rondes, prêtes à caresser tout un chacun
je connais aussi leurs lèvres minces et souriantes qui ont toujours un mot de compassion, de réconfort
[...]
ils sont aimables parce qu'ils sont rassasiés
les rassasiés trouvent toujours le temps d'avoir pitié de ceux qui n'ont rien à manger
mais ils continuent à être rassasiés
alors que vous n'avez toujours rien à manger⁶.

³ *Aceasta nu e decat o incercare* [*Ceci n'est qu'une ébauche*] (c'est moi qui traduis).

⁴ *Tragedii cari vor trebui sa se intimple* [*Tragédies qui devront arriver*].

⁵ « Doi poeti tineri » [Deux jeunes poètes], dans *Cuvantul liber* [*La Parole libre*], no. 43, 1^{er} septembre 1934 (c'est moi qui traduis).

⁶ C'est moi qui traduis.

Cependant, un nouveau poème de Luca ne paraît plus que trois ans plus tard. En 1937 il évoque dans *Sfanta impartasanie* [*La Sainte communion*]⁷ les circonstances d'une rencontre inconcevable tournant en aventure érotique entre un ouvrier à l'usine de gaz, « couvert de poussière », aux « paroles sentant le pain, le gaz » et une belle dame « aux cheveux ondulés » qui l'invite d'abord dans son « automobile », ensuite dans son « appartement luxueux » et enfin dans son lit sentant « le chaud et le propre ».

Paradoxalement, tout en débattant, dans nombre d'articles parus entre 1934 et 1937, le sort de la « poésie prolétarienne » dont il se donne pour tâche de fixer les directives, Gherasim Luca cesse lui-même d'en écrire. Aussi tenté qu'on puisse être de gloser en marge de cette décision, il faut pourtant admettre le manque d'arguments pour soutenir une explication ou une autre. Au-delà il n'y a que présomption : la poésie apparaissait-elle à Luca moins apte à cautionner l'engagement socio-politique que le roman ou l'exposé discursif, explicatif ? Si tel est le cas, pourquoi alors en défendre la cause dans nombre d'articles ? Ou peut-être, au contraire, après avoir rejoint les positions des communistes roumains avait-il compris qu'il fallait trop sacrifier pour ne pas trahir leurs inéluctables exigences de « réalisme » ? Quelle que soit la réponse, le jeu du compromis semble avoir imposé ses règles. Il convient alors de restituer la conception normative livrée par Luca de la « poésie prolétarienne » telle qu'on la trouve formulée à travers ses différentes interventions destinées à la circonscrire.

Force est de souligner donc d'entrée de jeu le fossé qui se creuse entre les efforts enthousiastes de Luca pour définir la « poésie prolétarienne » et la précarité de la production issue de sa plume. Tout se passe, en effet, comme si une certaine réticence, jamais avouée d'ailleurs, avait inhibé son élan poétique détourné d'emblée vers l'exposé conceptuel. Dans ce sens, il n'est peut-être pas inutile de rappeler les réserves formulées par Breton dans le *Second manifeste du surréalisme* quant à la possibilité d'existence d'une littérature et d'un art exprimant les aspirations de la classe ouvrière. Il y reprend des réponses faites en septembre 1928 pour une enquête lancée par l'hebdomadaire *Monde* :

Si je me refuse à y croire, c'est qu'en période prérévolutionnaire l'écrivain ou l'artiste, de formation nécessairement bourgeoise, est par définition inapte à les traduire. Je ne nie pas qu'il puisse s'en faire idée et que, dans des conditions morales assez exceptionnellement remplies, il soit capable de concevoir la relativité de toute cause en fonction de la cause prolétarienne. J'en fais pour lui une question de sensibilité et d'honnêteté. Il n'échappera pas pour cela au doute remarquable, inhérent aux moyens d'expression qui sont les siens, qui le force à considérer, en lui-même et pour lui seul, sous un angle très spécial l'œuvre qu'il se propose d'accomplir⁸.

Et Breton de dénoncer par la suite le caractère « faux » de « tout essai de défense et d'illustration d'une littérature et d'un art dits "prolétariens", à une époque où nul ne saurait se réclamer de la culture prolétarienne, pour l'excellente raison que cette culture n'a pu encore être réalisée, même en régime prolétarien⁹ ». Il joint volontiers ses considérations à celles exposées par Trotsky dans des articles repris et traduits en français par *Clarté* (1^{er} novembre 1923) qu'il intégrera par la suite dans *Littérature et révolution* (1924). L'idée centrale qu'il développe est que, en raison du caractère temporaire et transitoire du régime prolétarien, une culture et un art prolétariens ne parviendront jamais à se constituer. Le régime prolétarien ne fait que poser les fondations d'une société sans classes qui engendrera sa propre culture. Mais

⁷ Poème publié dans la revue *Meridian* [Mérédien], no. 11, 1937.

⁸ André Breton, *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, 1988, pp. 804-805.

⁹ André Breton, *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, 1988, p. 805.

celle-ci ne sera ni bourgeoise ni prolétarienne, mais la première culture vraiment « humaine ». Et Breton de citer les propos critiques de Trotsky :

Les vagues théories sur la culture prolétarienne, conçues par analogie et par antithèse avec la culture bourgeoise, résultent de comparaisons entre le prolétariat et la bourgeoisie, auxquelles l'esprit critique est tout à fait étranger... Il est certain qu'un moment viendra, dans le développement de la société nouvelle, où l'économique, la culture, l'art, auront la plus grande liberté de mouvement – de progrès. Mais nous ne pouvons nous livrer sur ce sujet qu'à des conjectures fantaisistes¹⁰.

Trois ans plus tard, dans une conférence reprise partiellement en 1934 dans *Point du jour*, Breton réaffirme sa position sur la « littérature prolétarienne » :

Cette littérature est-elle intégralement réalisable dans les conditions économiques et sociales qui sont définies pour celles du monde actuel? [...] Non, je ne le crois pas. Non seulement je ne le crois pas, mais je ne le déplore pas. Je ne le déplore pas parce que la possibilité de réalisation intégrale d'une littérature et d'un art prolétariens, particulièrement en régime capitaliste, serait une raison de moins que nous aurions de renverser ce régime [...] Ainsi me paraît devoir se nuancer l'opinion à porter sur la littérature prolétarienne, dont nous ne devons pas oublier qu'elle ne saurait être qu'une littérature de transition entre la littérature de la société bourgeoise et la littérature de la société sans classes¹¹.

Luca ne pouvait pas être étranger aux idées de Breton dont le *Second manifeste* était connu dans les milieux d'avant-garde roumains du début des années 30. Cependant, bien qu'il ne s'exerce pas réellement à produire de la « poésie prolétarienne », l'on ne saurait préciser ni dans quelle mesure cela est dû à un scepticisme quant à la possibilité d'une pareille poésie ni, d'autant moins, quel aura été l'ascendant de Breton s'appuyant sur Trotsky.

S'il n'en donne qu'un nombre infime de créations personnelles, Gherasim Luca trouve pourtant nécessaire d'indiquer la voie que la « poésie prolétarienne » devrait suivre pour s'individualiser, pour s'épanouir. Dans l'important manifeste *La Poésie que nous voulons écrire* (décembre 1933) dont le poète a été cosignataire, on trouve formulés les premiers principes qu'une poésie mise au service des classes ouvrières devrait respecter :

La poésie ne se mène pas suivant des lois. Il est cependant quelques conditions draconiennes auxquelles un poème contemporain doit satisfaire pour exister. L'une ressort de l'affirmation que l'existence de la poésie est conditionnée par l'acharnement plus ou moins virulent contre l'oppression. Ainsi, un poème doit être anguleux et hérissé dans sa matière embryonnaire. Le poète doit alors adopter une attitude constamment frondeuse et faire preuve d'un généreux esprit de sacrifice.

La capacité de se mettre en résonance avec les opprimés, de servir des intérêts collectifs et non pas individuels, de savoir rendre à la parole une fonction protestataire apparaissent comme des caractéristiques qui distinguent fondamentalement cette poésie de celle issue de la plume du poète « hermétique », le porte-parole d'une société capitaliste en voie d'extinction. Cette « poésie de cabinet », réduite « à un problème de technique aux virtuosités d'une construction marmoréenne », foncièrement « égoïste », ne se remarque que par « le dégoût et le mépris réservés aux oppressions ». En opposition avec celle-ci, la nouvelle poésie annonce les aubes d'une autre société et se fait assigner pour attribution d'éveiller la conscience collective du prolétariat auquel reviendra la tâche de mettre un terme à la domination

¹⁰ André Breton, *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, 1988, p. 805.

¹¹ André Breton, *Œuvres complètes*, t. 2, Gallimard, 1992, p. 334.

bourgeoise. En outre, la thèse du renversement, enracinée dans un sol marxiste, prévoit que celui-ci se trouve inscrit dans la marche historique de l'évolution dialectique de la société avec laquelle la poésie révolutionnaire a le devoir de se synchroniser. Pour les auteurs du manifeste il va de soi qu'une fois dépassée l'étape révolutionnaire, la poésie et l'art en général exprimeront naturellement la conscience collective de la nouvelle société. Le mot n'apparaît pas explicitement, mais ce qu'ils semblent postuler c'est une relation de détermination de la production artistique par les conditions socio-économiques qui s'apparente à la célèbre théorie du « reflet ». C'est de là que procède leur conviction suivant laquelle les représentants de la poésie « hermétique », « anachronique », « seront bientôt couverts d'un définitif opprobre ». Ce qui commande la rupture avec une poésie « abstraite et intellectualiste », « stérile », « vouée aux spéculations abstraites », destinée au « cercle restreint des initiés », ce qui devrait constituer le principal repère pour le poète c'est le moment historique concret avec les réalités sociales qui le définissent. « Nous voulons faire une poésie de notre temps », une poésie de « la vie présente », de « la vie réelle [...] dont nous émergeons comme d'un bain de sang ». Les conflits du moi avec ce qui constitue son extériorité, les errances de la subjectivité délogée apparaissent comme dérisoires devant « l'immense drame de l'humanité » : « La tragédie du moi, le drame de l'individu en tant qu'intellectuel, le drame introspectif et psychologique – tout ça n'existe plus. Ou plutôt : face à ce qui se passe aujourd'hui dans le monde, tout ça a honte de se montrer. Car un autre drame commence, celui de l'individu en tant qu'être biologique ». Le matériau de cette poésie n'est plus donné par les tourments de l'individu en tant qu'être *pensant* mais par ce qu'il y a de plus élémentaire dans l'homme en tant qu'être proprement *vivant* : « Ce drame enraciné dans chaque fibre de chair et au plus profond de la préhistoire est moins spéculatif que les précédents ». Fondée donc sur une définition de l'homme beaucoup plus large, la poésie révolutionnaire s'adresse non plus à quelques « initiés », mais à « tous les hommes », aux « milliers d'êtres humains ». « La poésie devra devenir élémentaire, au sens où l'eau et le pain sont élémentaires [...] Alors tous les êtres humains auront droit au pain et à la poésie »¹². Cependant, tout en allant puiser ses ressources dans ce qu'il y a de plus primordial dans l'homme, elle ne saura nullement porter atteinte à sa propre nature d'objet déterminé esthétiquement. Seulement, au lieu d'aspirer à devenir forme pure à valeur strictement autotélique, au lieu de rêver, quitte à bloquer la signification, à un illusoire absolu poétique, la poésie consciente du rôle historique qu'elle peut jouer adoptera une forme d'expression « plus suprêmement poétique », dans la mesure où elle saura affecter la sensibilité de l'homme dans son fond le plus primitif : « Pour que la poésie se fasse entendre par des milliers de nos semblables, il faudra, non pas une baisse de son niveau artistique, mais un effort immense pour la rapprocher de l'esthétique élémentaire de la vie ». S'opposant à toute conception intellectualiste du beau comme valeur à atteindre à travers un processus d'élaboration, de cristallisation de la matière artistique, « l'esthétique élémentaire de la vie » suppose un impact immanquable de l'objet sur le sujet de la perception et, puisqu'il en est ainsi, elle revendique un statut objectif. C'est dans ce sens qu'il faut entendre le degré « plus suprêmement poétique » d'une création verbale capable de saisir le beau tel qu'il se manifeste « dans la vie », dans son essence même. Dans cette perspective, le beau n'est plus à *créer*, mais à *découvrir* ; à la création-artefact s'oppose l'œuvre inspirée du réel le plus cru. Si l'on tient à pointer toutes les implications de cette « l'esthétique

¹² Cette dernière phrase n'est pas sans évoquer la vaticination de Trotsky écrivant dans une lettre de 1926 : « Pour la première fois la Révolution va conquérir pour tous les hommes le droit, non seulement au pain, mais à la poésie » (Léon Trotsky, « En mémoire de Serge Essénine », cité d'après Benjamin Goriely, *Poètes dans la Révolution russe*, Gallimard, 1934, p. 54). Bien qu'il ne s'agisse pas d'un renvoi explicite au commentaire de Trotsky, il n'est pourtant pas exclu que les auteurs du manifeste aient eu connaissance de son texte. Il est à noter incidemment l'intérêt porté par Breton à cette phrase qu'il cite dans sa conférence de 1935 *Position politique du surréalisme*.

élémentaire de la vie », il importe de souligner le caractère viscéral de la perception à laquelle elle se révèle. Étant instinctuelle, et donc spontanée, incontrôlable, cette perception comporte aussi une part de violence. Les auteurs du manifeste parleront alors de la « beauté violente » dont ils essaient de décrire le mode d'affecter la sensibilité du sujet : « Ces milliers d'êtres comprennent tant de choses extraordinaires et proprement poétiques – les arbres, les forêts sous l'orage, les catastrophes, les épidémies, la famine – comprendront aussi le poème qui charrie la force et la beauté puissante d'une catastrophe ». La « beauté violente » rappelle, en écho, la formule que Breton emploie à la fin de *Nadja* (1928), où le déterminant « convulsive » appliqué à la « beauté » rapproche la perception esthétique du vécu érotique dans sa dimension spasmodique, instinctuelle. C'est de cette conception du beau agissant à un niveau primaire de la perception que procèdent les deux formules, s'il faut chercher des points communs.

Nombre des idées avancées dans le manifeste collectif *La Poésie que nous voulons écrire* sont reprises et explicitées par Gherasim Luca en 1935 dans une série d'articles dédiés à la question de la « poésie prolétarienne ». Prenant pour point d'appui la loi du déterminisme historique, il postule que « les préoccupations considérées à tort intimes et particulières (poétiques, morales, etc.)¹³ » sont étroitement liées au processus dialectique dans lequel se trouvent entraînés les faits de nature économique. Selon lui, ces deux aspects de la réalité sociale ne doivent guère être dissociés : « C'est l'erreur que commettent tous ceux qui croient qu'un changement social implique seulement un renversement politique, économique¹⁴ ». De là découle pour Luca que, rapportée au moment historique prérévolutionnaire auquel il appartient, la poésie appelée « pure » est manifestement anachronique : « Sur le plan social, nous serons obligés de reconnaître que l'isolement du poète correspond à un certain moment historique¹⁵ ». Rien ne peut justifier, accuse-t-il, l'« inactualité esthétique », le caractère retardataire de toute création ne parvenant pas à s'encadrer dans « l'évolution fluide, historique de l'esthétique¹⁶ ». Qui plus est, les poètes rétrogrades pèchent, parfois malgré eux et sans même s'en douter, par leur attitude réactionnaire dans la mesure où ils mettent leur création au service de la classe dominante : « Il n'est pas nécessaire que leur poésie soutienne systématiquement, théoriquement la classe. Même s'ils affectaient une attitude en quelque sorte adverse (l'exemple des surréalistes), il suffit pour la soutenir, pour être à son service, d'en hériter les caractéristiques et d'en refléter la mentalité¹⁷ ». Tout en le considérant un mouvement réactionnaire, Gherasim Luca n'hésite pas à mettre en évidence les conquêtes du surréalisme sur le plan de la littérature, les formes esthétiques dont il est l'inventeur pouvant servir de tremplin pour les œuvres révolutionnaires à venir. C'est pourquoi, dit-il, « nous nous opposons entièrement à ceux qui nient la contribution (ne serait-ce que sur le plan artistique) de la plus récente manifestation poétique¹⁸ ». L'on ne saurait donc s'étonner de voir Luca condamner¹⁹ les jugements persifleurs de l'écrivain soviétique Ilya Ehrenbourg dans *Vus par un écrivain d'U.R.S.S.* (1934) à l'adresse du surréalisme. Il n'est pas permis, dit-il en essence, à un esprit dialectique de disqualifier une manifestation littéraire ou artistique sans tenter d'en

¹³ Gherasim Luca, « Prezenta poeziei » [La Présence de la poésie], dans *La Parole libre*, 2 mars, 1935. Tous les fragments cités de ce journal sont traduits par moi-même.

¹⁴ Gherasim Luca, « Prezenta poeziei » [La Présence de la poésie].

¹⁵ Gherasim Luca, « Poezia pentru initiati » [La Poésie pour initiés], dans *La Parole libre*, 16 mars, 1935.

¹⁶ Gherasim Luca, « Poezia pentru initiati » [La Poésie pour initiés].

¹⁷ Gherasim Luca, « Prezenta poeziei » [La Présence de la poésie].

¹⁸ Gherasim Luca, « Prezenta poeziei » [La Présence de la poésie].

¹⁹ Gherasim Luca, « Constantin Micu : *L'Arrivée des laves* », dans *La Parole libre*, 22 juin 1935. Il s'agit d'une chronique pour un recueil de poèmes anodin qui lui sert en réalité de prétexte pour défendre le surréalisme face aux propos diffamatoires d'Ilya Ehrenbourg et pour souligner ce qui, à ses yeux, constitue la dimension révolutionnaire du mouvement.

comprendre les causes, autrement dit sans le placer dans une évolution qui, au fond, est étroitement liée à celle des réalités sociales. Ignorer cette « vérité » revient à se contenter de la surface des choses et à minimiser la signification de certains phénomènes qui, étant en mouvement, contiennent en eux les prémices des sociétés à venir :

Sur le double aspect du surréalisme, dernier rôle d'une culture agonisante et, en même temps, fœtus, précurseur d'une autre, on devrait écrire [...] une étude ample et éclairante. Car, malgré tout le crédit qu'on accorde à l'esprit critique et à la lucidité d'Ehrenbourg, il faut reconnaître que dans *Vus par un écrivain d'U.R.S.S.* l'ironie manifestée envers un mouvement poétique [...] qui se déclare pour la société socialiste révolutionnaire est tout à fait déplacée²⁰.

Et Luca de saisir le moment favorable pour réitérer sa leçon de dialectique :

Il est interdit à un esprit dialectique de tourner en dérision une découverte, aussi singulière et aussi incomprise qu'elle soit [...] Il y a une cause dont l'effet est le surréalisme. Les esprits médiocres et la bourgeoisie ont envers ce mouvement, auquel ils ne connaissent aucune explication, une attitude de nature à provoquer les surréalistes, à les faire s'élever sur un plan offensif et révolutionnaire. Nous ne pouvons pas nous permettre de prouver le même esprit réfractaire, commode, moqueur, négatif, ironique [...] Dans le double aspect du surréalisme, exception faite de sa doctrine et de son extérieur condamnable, il est un schéma qui mérite la plus chaleureuse attention. Ce système poétique intégré par son actualité à l'histoire de la littérature ne doit, de ce fait, en aucun cas être négligé par la poésie qui lui succédera²¹.

Tout préoccupé qu'il est de définir « poésie prolétarienne » comme émanation d'un certain moment historique, inscrite donc dans la dynamique des processus sociaux, Gherasim Luca ne néglige pas d'en tracer les marges en attirant l'attention sur ce avec quoi il ne faut pas la confondre. Travail d'arpenteur mais qu'il est essentiel d'accomplir dans la mesure où la classe dominante a tout intérêt à maintenir la confusion en tenant la « poésie prolétarienne » pour synonyme d'activité de propagande ou éducative. On se souvient que Breton était mu par le même dessein d'élucidation lorsqu'il citait en 1933 Lénine, lequel avait lui aussi mis en garde contre le danger de ce qu'on appellerait aujourd'hui une *ghettoïsation* de la conscience prolétarienne :

Il faut – dit-il dans *Que faire ?* – qu'ils [les ouvriers] ne se renferment pas dans les cadres artificiels étroits de la « littérature pour ouvriers » et apprennent à comprendre de mieux en mieux la *littérature générale*. D'ailleurs – ajoute-t-il – à vrai dire, ils ne se renferment pas dans une littérature spéciale, on les y enferme ; eux-mêmes ils lisent, ils voudraient lire tout ce qu'on écrit pour les intellectuels, et seuls quelques pitoyables intellectuels pensent qu'il suffit de leur parler des règlements et de la vie de l'usine et de leur remâcher ce qu'ils savent depuis longtemps²².

Gherasim Luca distingue quant à lui la « poésie prolétarienne » ou la « poésie-culture » d'une part de la « poésie de circonstance » ou la « poésie-éducation » et d'autre part de la « poésie d'atmosphère ». Quelques préjugés, estime-t-il, sont à écarter afin de prévenir ces confusions : d'un côté, celui suivant lequel la « poésie prolétarienne » s'adresserait à un public bien déterminé, à savoir la classe ouvrière, d'un autre côté, celui qui pose comme définitoire pour

²⁰ Gherasim Luca, « Constantin Micu : *L'Arrivée des laves* ».

²¹ Gherasim Luca, « Constantin Micu : *L'Arrivée des laves* ».

²² André Breton, « À propos du concours de littérature prolétarienne organisé par « L'Humanité », dans *Œuvres complètes*, t. 2, Gallimard, 1992, p. 333.

cette poésie son « contenu », l'objet de sa représentation, lequel s'inspirerait nécessairement de la vie du prolétariat. Ce n'est pas en s'adressant aux ouvriers, précise Luca, qu'une poésie devient « prolétarienne ». Pour acquérir cette qualité, estime-t-il, elle ne nécessite pas de « s'adapter à un niveau intellectuel de basse tension », parce que « sa mission ne se réduit pas à celle de l'instituteur, de l'éducateur ». Son rôle serait, au contraire, de prophétiser une nouvelle culture dont « les proportions et les possibilités beaucoup plus larges, plus approfondies », dans la société sans classes à venir, seront mises à la disposition de tous les individus qui la composent²³.

Tout aussi condamnable s'avère, aux yeux de Luca, le préjugé du « contenu » : « Une poésie où sont présents l'ouvrier, l'usine et le rugissement de rigueur de la sirène à six heures du matin [...] pourrait être dans le meilleur des cas une poésie avec des prolétaires²⁴ ». La poésie réellement révolutionnaire ne saurait avoir rien en commun avec « la plaintive versification des banlieues misérables » qu'il appelle « poésie d'atmosphère²⁵ » :

La transformation du poète en chantre de la misère, adoptant le ton doux et larmoyant sur lequel d'autres chantent sur leur bien-aimée ou leur jardin, est le chemin le plus court et le plus désagréable menant à la compromission de la poésie prolétarienne. Compter le nombre de lambeaux sur les vêtements d'un ouvrier est une activité rejetée non seulement par la poésie mais aussi par l'ouvrier. La lamentation versifiée devant la banlieue : un geste louable à la rigueur dans une société de prêtres ou comme acte de bienfaisance, mais pas en littérature. Quant à l'ouvrier, il n'a pas besoin de chanteurs « de noble cœur » qui s'intéressent à son sort. Ce n'est là qu'affaire de demoiselles sentimentales dont il a appris à déchiffrer le substrat. De même que celui de la naïve poésie d'atmosphère humanitariste²⁶.

Un troisième préjugé, mis à part ceux du lecteur et du « contenu », plane, selon Gherasim Luca, sur la « poésie prolétarienne » : son caractère non poétique. En raison de l'engagement social de ce type de production, son essence poétique se trouverait dénaturée. Autrement dit, le « beau » comme valeur à laquelle le poète consacre son travail serait incompatible avec toute revendication faite au nom d'autres valeurs, dans la mesure où celle-ci porterait atteinte à la « gratuité » de l'acte poétique. Pour Luca, au contraire, « la possibilité de l'intégration du poème dans le cœur le plus ardent d'une action concrète, organisée et universelle doit être reconnue²⁷ ». « Si aujourd'hui, poursuit-il, la poésie n'est qu'une construction esthétique et ornementale, cela ne veut pas dire que demain elle ne saura pas être différente²⁸ ». Mais sur cet avenir de la poésie il se garde de gloser excessivement, se contentant seulement d'exprimer sa conviction qu'un renouveau des formes artistiques et littéraires, une transformation de la sensibilité accompagnent nécessairement tout changement au niveau de l'organisation sociale, dans l'ordre de la pensée. Les faits de nature esthétique n'existent pas sous un régime unique, immuable, puisque la sensibilité qui les produit et à laquelle ils s'adressent est, dans son essence même, variable, fonctionnant à différents niveaux de tension. Visionnaires, l'écrivain, l'artiste sont de véritables formateurs de conscience. Et Luca de citer²⁹ dans ce sens un fragment de l'appel aux « Frères prolétaires du monde entier » lancé

²³ Gherasim Luca, « Cultura si poezie » [Culture et poésie], dans *La Parole libre*, 1^{er} juin 1935.

²⁴ Gherasim Luca, « Poezia de atmosfera » [La Poésie d'atmosphère], dans *La Parole libre*, 13 avril 1935.

²⁵ Gherasim Luca, « Poezia de atmosfera » [La Poésie d'atmosphère].

²⁶ Gherasim Luca, « Poezia de atmosfera » [La Poésie d'atmosphère].

²⁷ Gherasim Luca, « Denaturarea poeziei » [La Dénaturation de la poésie], dans *La Parole libre*, 11 mai 1935.

²⁸ Gherasim Luca, « Denaturarea poeziei » [La Dénaturation de la poésie].

²⁹ Gherasim Luca, « Sensul unei miscari poetice » [Le Sens d'un mouvement poétique], dans *La Parole libre*, 18 mai 1935.

le 12 août 1920 par le Bureau Provisoire du Proletkult International, publié aussi, en traduction, par *Clarté* dans ses numéros des 2 et 9 octobre 1920 :

L'art – un poème prolétarien, un roman, une chanson, une œuvre musicale, une pièce de théâtre – présente un moyen de propagande d'une énorme puissance. L'art organise le sentiment de même que la propagande des idées organise la pensée³⁰.

N'étant encore qu'un « état d'esprit », la poésie prolétarienne se trouve à la recherche de son propre « matériau poétique » dont l'invention ne suppose nullement la mise entre parenthèses de la « gratuité du moment de la création³¹ ». Ainsi, à la poésie « hermétique », à la poésie « ornement »,

[...] s'opposera une poésie des investigations, de la découverte, une poésie sincère et novatrice, non seulement par son engagement mais aussi par son matériau esthétique.

La poésie considérée réactionnaire ne s'effacera que lorsqu'on lui opposera une autre qui prouve à la fois son arriération du point de vue politique et, sur un plan intrinsèque et esthétique, le caractère démodé de ses moyens d'expression.

[...] La poésie prolétarienne justifie sa place dans la culture et dans l'histoire de la littérature à condition seulement d'ajouter à sa révolte [...] la langue adéquate de son époque³².

Tout porte à croire, à ses yeux, que la réalisation de cette union n'est plus qu'une question de temps. Toutefois, Luca se voit contraint de concéder que ce moment n'est pas encore arrivé : « La poésie nouvelle [...] est dans ce pays inconnue. Elle n'y a probablement même pas été créée³³ ». Sans doute, peut-on être déconcerté face à cette conclusion imprévue formulée par celui qui, aux côtés de Paul Paun, était annoncé deux ans auparavant par *La Parole libre* parmi « les premiers noms de la poésie prolétarienne » en Roumanie. Faut-il inférer dès lors que l'arrêt jusqu'en 1937 de toute activité littéraire est dû chez Gherasim Luca à son incapacité d'ajouter à son élan révolutionnaire la « langue adéquate » pour parvenir à se matérialiser en une forme esthétique proprement « prolétarienne » ? Tout compte fait, cette idée, même sans être confirmée par le poète, paraît plausible. Pour tout dire, la réticence de sa position quant à la possibilité qu'une pareille poésie émerge en période prérévolutionnaire l'éloigne résolument de l'orthodoxie communiste plus ou moins enrégimentée politiquement, pour se trouver une filiation – fût-elle assumée seulement à basse voix – plutôt du côté des vues exprimées par les surréalistes.

Pour citer cet article :

Iulian Toma, « Surréalisme et « littérature prolétarienne ». Position de Gherasim Luca », *Loxias*, *Loxias* 26, mis en ligne le 15 septembre 2009, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=2980>

³⁰ Citation d'après Benjamin Goriely, *Poètes dans la Révolution russe*, Gallimard, 1934, pp. 122-123.

³¹ Gherasim Luca, « Sensul unei miscari poetice » [Le Sens d'un mouvement poétique].

³² Gherasim Luca, « Cultura si poezie » [Culture et poésie].

³³ Gherasim Luca, « Denaturarea poeziei » [La Dénaturation de la poésie].