

Georg Lukács

*Les romans de Willi Bredel.*

1931-1932

Traduction de Jean-Pierre Morbois

Ce texte est la traduction de deux articles de Georg Lukacs regroupés sous le titre : „*Willi Bredels Romane*“ Ils occupent les pages 13 à 22 du tome 4 des *Werke : Essays über Realismus*, Darmstadt und Neuwied, Luchterhand Verlag, 1971. Ils ont primitivement été publiés dans la *Linkskurve*.

Toutes les notes de bas de page sont du traducteur.

Après la polémique autour des *Thèses Blum* et plus de dix ans d'activité au sein du mouvement communiste, marqués par la publication de nombreux essais politiques, Lukács se retire de la politique active pour se consacrer à la théorie, et particulièrement à l'esthétique.

Les deux articles présentés concernent les deux premiers romans de Willi Bredel, l'un en novembre 1931, l'autre un peu plus tard en réponse à un article de Gotsche.<sup>1</sup>



*Maschinen-fabrik N.&K.* (1930) décrit simplement une usine et les luttes de classes qui s'y déroulent. Le deuxième roman s'intitule : *Die Rosenhofstraße*, (1931), une rue du quartier ouvrier d'Eimsbüttel, à Hambourg.

On trouve ici dans la critique des romans de Bredel les premiers linéaments des thèmes constitutifs de son esthétique, que l'on retrouvera dans *Reportage ou figuration*,<sup>2</sup> *Raconter ou décrire*,<sup>3</sup> à savoir que la forme est toujours la forme d'un contenu déterminé.

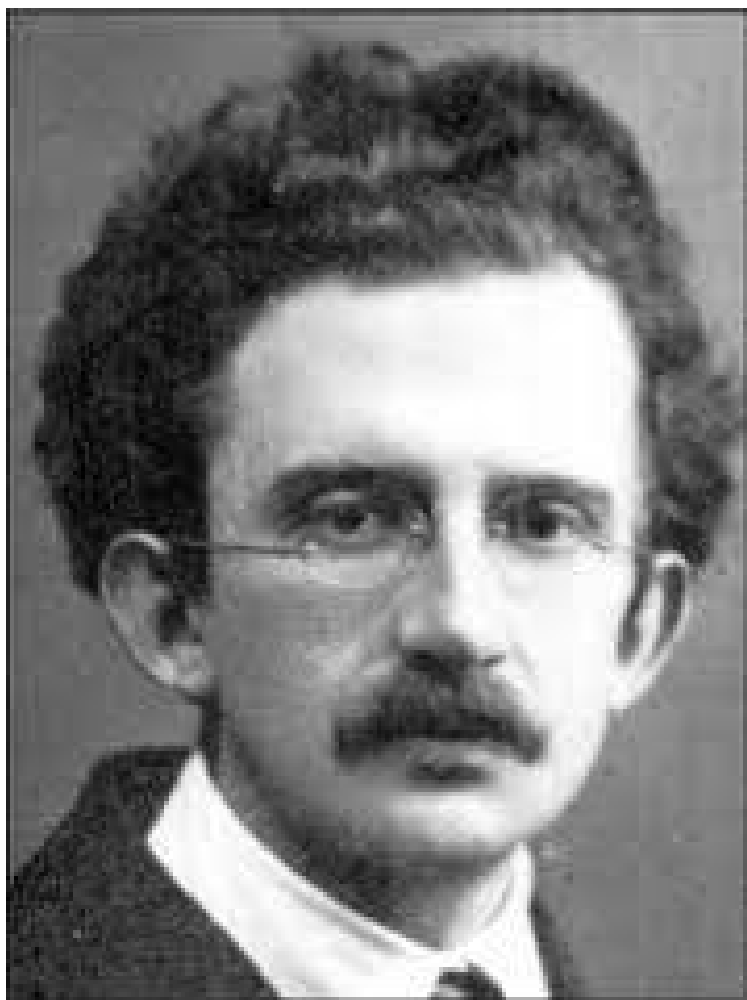
Mais derrière toute divergence en matière d'esthétique, n'y a-t-il pas toujours un fondement philosophique, ontologique ? Se fonde-t-on sur la dialectique matérialiste, ou sur la spontanéité qui implique au fond une relation de causalité matérialiste vulgaire, univoque, entre la réalité et la conscience populaire ?

---

<sup>1</sup> Otto Gotsche (1904-1985), écrivain communiste allemand. Après avoir vécu la période nazie dans la résistance intérieure allemande, il sera actif dans la politique culturelle de la RDA. Proche de Walter Ulbricht, il sera membre du CC. de la SED.

<sup>2</sup> *Reportage ou figuration*, in *Romanesques*, 2016, n°8, pp. 85-108.

<sup>3</sup> *Raconter ou décrire*, Paris, Éditions Critiques, 2021.



Georg Lukács

1885-1971

## Willi Bredel (1901-1964)



*Les ouvriers qui réussissent à devenir de véritables écrivains ne sont pas légion. Willi Bredel était l'un d'eux. Il a su traduire dans son œuvre, avec talent et authenticité, sa riche expérience d'ouvrier et de militant communiste qui a participé toute sa vie aux combats de la classe ouvrière allemande.*  
(Maitron)

Il s'engage dès ses années d'apprentissage de chaudronnier dans le mouvement ouvrier (Jeunesse ouvrière socialiste, Ligue spartakiste, puis Parti communiste d'Allemagne (KPD)).

En 1923, il participe à l'insurrection de Hambourg et se voit infliger deux ans de prison. Après son amnistie en 1925, il travaille comme marin, chauffeur de taxi, tourneur et comme journaliste dans des journaux ouvriers. En 1928, il devient rédacteur du *Hamburger Volkszeitung*. Pour « appel à l'insurrection », il est condamné en 1930 à deux ans de prison. Il écrit alors son premier roman en cellule.

Après avoir été incarcéré dans un camp de concentration par les nazis, il se réfugiera à Moscou. De 1936 à 1939, il édite avec Bertolt Brecht et Lion Feuchtwanger la revue littéraire *Das Wort*. De 1937 à 1938, il participe à la guerre d'Espagne comme commissaire de guerre dans le Bataillon Thälmann au sein des Brigades Internationales. En 1939, il revient à Moscou et prend part à la Seconde Guerre mondiale aux côtés des Soviétiques, notamment sur le front de Stalingrad.

Après la guerre, il deviendra un animateur important de la vie culturelle en RDA.

## *Les romans de Willi Bredel.*

### I. Pour la dialectique comme principe littéraire.

Les deux romans de Bredel occupent une place importante dans la littérature révolutionnaire prolétarienne en Allemagne. Avec la main heureuse d'un don véritable et d'un point de vue de classe combatif, il choisit des sujets qui non seulement sont au cœur de l'intérêt de tous les ouvriers, mais en même temps représentent aussi pour tous les lecteurs une *terra incognita* par leur contenu. Tant les répercussions de la rationalisation à ses débuts sur les ouvriers que la vie quotidienne, les combats quotidiens dans un quartier ouvrier, sont des sujets qui, jusqu'à présent en Allemagne, n'avaient pas été traités d'un point de vue de classe prolétarien.

Cela n'est pas négligeable, mais n'épuise en rien les mérites de Bredel. Il montre une main heureuse, un instinct politique sûr, et un esprit d'à-propos combatif dans l'articulation de son sujet et la structure de ses romans. Dans le premier roman déjà, la description de l'usine est très habilement articulée autour de la préparation, du déclenchement, et de l'échec d'une grève. Cela fait apparaître non seulement les contours d'une action dynamique, propres à diluer les descriptions des détails du quotidien ouvrier dans des éléments et étapes de la lutte des classes, mais on signifie aussi par-là, en même temps, que toute l'action n'est qu'un élément de la grande guerre des classes : elle a commencé avant le début du roman et continuera sans aucune diminution de son intensité après la bataille perdue ici. C'est indubitablement un schéma juste pour un roman prolétarien. Il offre en effet la possibilité d'intégrer dans une composition artistique toute l'évolution dans l'entreprise, significative en termes de classe (lutte des ouvriers contre les capitalistes, intervention de la puissance étatique, stratification

des ouvriers dans l'entreprise, différenciation politique, rôle de la socialdémocratie et du syndicat, vie de la cellule communiste en interaction avec l'entreprise etc.) et de la figurer d'une manière globale – authentiquement épique – mais cependant sans « début » ni « fin », et donc véritablement comme processus, comme une partie du processus global.

La composition du deuxième roman montre un pas en avant dans cette direction. Bredel y élargit encore le cadre de sa composition. Il se fixe comme objectif juste et important de décrire la vie des ouvriers dans sa relation réciproque concrète avec les autres classes, tout particulièrement avec les petits-bourgeois. Tant politiquement qu'artistiquement, c'est là un objectif absolument juste, et un progrès essentiel. À la plupart des œuvres de notre littérature révolutionnaire prolétarienne, du fait qu'elles prennent pour sujet, soit uniquement l'opposition entre industriels et ouvriers, soit celle des ouvriers et de l'État bourgeois dans une lutte de classes aiguë, il s'attache en effet un trait étroit, qui semble même par ci par là « économiste ». L'horizon politique s'en trouve rétréci par la problématique nationale « dans la forme », mais nationale globale, à la mise en exergue isolée d'un élément, aussi important soit-il. Et cela s'est obligatoirement répercuté, au plan artistique, en pauvreté, étroitesse et insuffisance du monde figuré. Là, Breder avance courageusement et énergiquement. La vie d'un ilot prolétarien, tel est le contenu du roman. Ouvriers et petits-bourgeois de couches sociales les plus variées, d'orientations politiques les plus variées, communistes, sociaux-démocrates, nazis, apolitiques etc. vivent très proches les uns des autres, et viennent à se rencontrer des manières les plus variées au cours de leur vie quotidienne. Une grève des locataires et à la fin les élections à Hambourg forment le cœur de l'action autour duquel se regroupent pêle-mêle les épisodes les plus variés de la vie prolétarienne et petite-bourgeoise, politique (agressions nazies,

manifestations etc.) comme privée (une tragédie de l'avortement, naissance d'un enfant, mont-de-piété etc.). À nouveau, un scénario bien pensé dans son contenu et pour cela à nouveau authentiquement épique dans ses contours. À nouveau le cadre, le schéma d'un bon roman révolutionnaire prolétarien.

Mais ici comme là-bas – malheureusement – ce n'est qu'un cadre, qu'un schéma, qu'un contour. L'exécution des romans de Bredel n'a aucun rapport avec la conception. Pour résumer sous forme condensée la lacune fondamentale de la figuration artistique de Bredel, nous devons dire : il y a une contradiction artistiquement non résolue entre le large cadre épique de son récit, englobant tout l'essentiel, et son mode de narration qui est, pour une part une sorte de reportage, et pour une part un compte-rendu de réunion. Le squelette de l'action est juste, mais cela reste un simple squelette. Ce qui pourrait la rendre vivante, des êtres humains vivants et des relations vivantes, changeantes, situées dans le processus, font quasiment défaut. Certes, Bredel donne à ses personnages une certaine caractérisation, il les décrit extérieurement (parfois très bien), il met nettement en évidence certains traits de caractère, etc. Mais tout cela reste cependant figé. Ses hommes n'ont aucune évolution. Tout au plus se transforment ils d'un seul coup. Certes, c'est en soi et pour soi possible, mais seulement si c'est artistiquement préparé, si c'est la transformation de la quantité (de petits changements restés éventuellement inaperçus des hommes concernés eux-mêmes) en qualité, et pas le soudain coup de feu d'un pistolet. Le changement soudain, non préparé, a un effet artistique invraisemblable, même s'il est – abstraite-ment – possible dans son contenu. Les personnages de Bredel sont donc presque constamment ce que l'on appelait autrefois dans le langage théâtral des « *Chargen* »<sup>4</sup> : ils présentent un

---

<sup>4</sup> *Charge* : Second rôle consciemment exagéré et surchargé. On pourrait traduire par *stéréotype*.

trait de caractère fixe (éventuellement plusieurs), qui à chaque occasion est répété et souligné. Mais cela ne donne aucune vie aux personnages – même si ces traits de caractère sont en soi bien observés. Un roman exige en effet d'autres moyens de figuration qu'un reportage : un mode de caractérisation qui suffit pour ce dernier est totalement insuffisant pour le premier.

L'insuffisance de la figuration se voit le plus crûment dans le langage. Il est chez Bredel – en décomptant les rares cas exceptionnels – presque constamment celui des communiqués de presse. Par endroits, c'est justifié. Si l'on décrit par exemple une assemblée ou une réunion de cellule, il est alors possible de les dépeindre très simplement, sèchement, comme un compte-rendu, de ne souligner dans les discours, les exclamations, que le contenu politiquement essentiel. Là-aussi, il faut assurément insister sur le fait que la vie politique elle-même est plus riche, plus graduée, plus vivante que dans cette figuration par Bredel : si par exemple sur le même sujet, avec la même ligne politique, les camarades Thälmann ou Neumann,<sup>5</sup> par exemple, prennent la parole, leurs discours sont totalement différents dans la structure, dans le langage, dans le ton etc. Mais Bredel donne à ses discours politiques toujours le même ton (simplement avec les ingrédients stéréotypés déjà mentionnés, qui n'améliorent pas la chose). Il reste donc linguistiquement en arrière de la réalité qu'il voulait figurer, y compris dans sa pâle reproduction.

Plus grave encore est que ce langage est appliqué aussi en dehors des assemblées, sessions, et communiqués. Je ne cite que quelques exemples – pris au hasard. Deux ouvriers parlent de littérature. L'un dit d'Emil Ludwig<sup>6</sup> : « c'est pourtant un historien d'un intérêt peu commun, très instructif. » L'autre

---

<sup>5</sup> Ernst Thälmann (1884-1944), président du KPD et député au Reichstag.  
Heinz Neumann (1902-1937), député communiste au Reichstag.

<sup>6</sup> Emil Ludwig (1881-1948), écrivain allemand célèbre pour ses biographies.



répond : « c'est sans aucun doute un écrivain intéressant, mais c'est un historien dangereux. » Ou bien, une ouvrière va au mont-de-piété, et Bredel décrit comme suit son émotion : « Au mont-de-piété, elle fit connaissance de toute la détresse de la misère humaine. » Ou bien : les ouvriers écoutent la radio, un communiste dit : « la radio est le porte-voix de la classe dirigeante, et heure par heure, des millions d'hommes sont ainsi façonnés et abêtis. » Et ce traitement abstrait du langage mène nécessairement à ce que de nombreuses tentatives de revenir au concret se transforment en de l'insipide, du kitsch. Je cite à nouveau un exemple. Un communiste veut faire plus ample connaissance d'un sans-parti avec lequel il travaille dans un comité, et s'entretient avec lui. Bredel ne donne de la conversation que quelques fragments qui ne caractérisent, ni le sans-parti, ni la relation qui s'amorce entre les deux personnages, et il résume: « et il fit donc la connaissance d'un homme fondamentalement honnête et intéressant, qui cachait son intelligence et son cœur sous une carapace revêche. »

De ce qui vient d'être dit, il serait tentant de conclure : il manque justement à Bredel la « technique » de l'écriture. Mais même dans ce cas, cette idée n'est pas juste. Naturellement, la technique manque aussi à Bredel. Mais la critique s'avérerait lui lancer un pavé de l'ours en lui disant : tes romans sont dans leur contenu, d'un point de vue idéologique, marxiste, politique, parfaitement en ordre, il te faut juste apprendre la « technique » de l'écriture, la maîtrise de la forme, dès lors, il y aura là un grand roman prolétarien.

Non : la forme et le fond sont beaucoup plus étroitement liés, leur interaction dialectique— malgré toute la prépondérance du contenu de classe — est beaucoup plus forte, médiée, ramifiée, que ce que pourrait simplement donner une réponse trop mécanique à cette question.

Premièrement, la figuration d'êtres humains n'est pas une question « technique », mais avant tout la question de la maîtrise de la dialectique dans le domaine de la littérature. Nous avons coutume, dans tout cours d'introduction au matérialisme dialectique, de mettre maintes fois en avant la différence entre pensée métaphysique et pensée dialectique ; nous soulignons toujours et encore que la pensée dialectique dissout, également en pensée, les choses qui apparaissent figées, dans des processus, ce qu'elles sont effectivement. Cette thèse élémentaire de la dialectique n'est-elle pas aussi valable pour la littérature ? Dans la pratique de la lutte de classe quotidienne, tout permanent échoue obligatoirement s'il ne traite pas de manière dialectique, mais métaphysique, l'environnement dans lequel il doit agir, et qui consiste en des êtres humains (individus, groupes, masses). N'est-ce pas pour la littérature une exigence justifiée que, dans sa méthode de figuration, elle atteigne au moins le niveau qui commence largement à s'imposer dans la pratique quotidienne des luttes de classe – même si c'est avec des erreurs – même si c'est souvent purement instinctif ? Je crois même que nous sommes justifiés à formuler des exigences supérieures. À exiger que les performances de pointe de notre littérature en ce qui concerne la maîtrise de la dialectique puissent être mesurées à l'aune des performances de pointe de la pratique et de la théorie révolutionnaire du KPD, du Komintern.

Cette lacune en dialectique dans la figuration se transforme pourtant aussi en problème de contenu. Par suite du mode d'exposition que nous avons décrit, Bredel doit en effet – tout à fait à l'encontre de sa volonté – estomper les difficultés que le développement de la révolution doit combattre. Car ces difficultés ne pourraient être artistiquement figurées que si nos écrivains réussissaient à figurer de manière vraiment vivante et expressive ces réticences qui éloignent de bons ouvriers du

mouvement révolutionnaire, ces courants qui poussent dans le camp de la contrerévolution les couches inférieures, prolétariées, de la petite bourgeoisie ; s'ils nous montraient combien est rude le chemin que ces masses ont à parcourir pour accéder à la clarification idéologique. Mais Bredel – et pas seulement lui – abrège précisément sur ce point. Il donne des résultats, mais pas le processus avec ses obstacles, ses difficultés, ses échecs. Mais cela falsifie aussi le tableau. Bredel doit en effet – pour décrire la vérité – figurer la ligne ascendante du mouvement révolutionnaire. Mais comme les obstacles ne sont pas montrés, cela produit obligatoirement un tableau déformé. Le sans-parti honnête devient « brusquement » communiste ; la cellule qui travaille mal prend « brusquement » en charge la direction de la grève ; dans les assemblées, la ligne révolutionnaire s'impose toujours contre les bonzes etc.

Tout cela n'est pas une question de « technique » lacunaire, mais de manque de dialectique.

Cette critique va sûrement paraître bien trop dure à beaucoup de camarades. Son auteur pose cependant la question avec les mots que le camarade Staline a énoncés également à l'occasion d'une question sur la littérature : « depuis quand les bolcheviks ont-ils peur de la vérité ? » Notre littérature révolutionnaire prolétarienne a combattu pour exister et prouvé dans de rudes combats la justification de son existence. Nos écrivains révolutionnaires prolétariens sont des soldats aguerris et dévoués du prolétariat. Ils peuvent pas, maintenant que les tâches de la lutte de classe se situent à un niveau toujours plus élevé, rester en arrière du mouvement général. Ils doivent au contraire, par une autocritique implacable, par la découverte inexorable de ce retard et de ses causes, en se fixant des tâches qui correspondent au niveau de développement général de la lutte de classe révolutionnaire, reconnaître cet écart, et le liquider aussi rapidement que possible par un travail ardu et

conscient de ses objectifs, par l'apprentissage de la maîtrise de la dialectique matérialiste dans la création littéraire.

Cette critique des travaux de Bredel est une autocritique au plein sens du terme. Il ne s'agit en aucune façon de ce que Bredel ne pourrait individuellement pas atteindre le niveau de notre littérature révolutionnaire prolétarienne, mais au contraire de ce que nous tous n'atteignons pas le niveau de la situation objective en Allemagne, avec notre activité littéraire (créatrice comme critique). Bredel est l'un des meilleurs de nos écrivains, – l'un des plus doués et des plus capables de développement. Ses défauts sont moins des défauts individuels que les défauts généraux du mouvement littéraire dans son ensemble. C'est pourquoi, quand nous reconnaissons ces défauts par une autocritique implacable, nous ne devons pas tomber dans l'erreur opposée en sous-estimant Bredel ni oublier que ses romans, malgré tous leurs défauts, ont aussi de grands avantages. La littérature révolutionnaire prolétarienne s'est en effet – premièrement – imposée et prouvée la justification de son existence. Comment aurait-elle pu le faire sans posséder de quelconques qualités littéraires ? Aussi avons-nous dans nos considérations introductives mentionné avec insistance ces qualités et nous soulignons encore une fois que les romans de Bredel représentent une *terra incognita* par leur contenu ; qu'ils restent en effet, pour ceux qui veulent prendre connaissance du quotidien prolétarien, de la véritable vie des ouvriers, une lecture indispensable. Deuxièmement, la sévérité de notre critique représente en même temps la reconnaissance de ce qui a été atteint jusqu'ici, et dont les réalisations de Bredel ne sont pas des moindres. Car si Bredel était un modeste débutant, sans capacités artistiques estimables, nous devrions alors cultiver et soigner précautionneusement la petite plante en devenir, la protéger de la rudesse du vent et du temps. Mais nous sommes bien au-delà de ça, pas sans les mérites de Bredel, justement.

Parce que Bredel est doué, (comme d'autres de nos écrivains révolutionnaires prolétariens), parce que ses écrits atteignent un certain niveau, parce qu'ils sont tout à fait dignes d'être lus, même tels qu'ils sont, nous devons lui poser des exigences supérieures. Et ceci n'est possible que par une sévère critique, que par l'autocritique. C'est justement ce qui est bon, estimable, dans les écrits de Bredel, qui rend possible et nécessaire que nous fassions un pas de plus, et exigeons de lui – comme des autres de nos écrivains – des productions supérieures, une véritable maîtrise de la dialectique matérialiste, l'atteinte du niveau des réalisations de pointe de notre mouvement dans d'autres domaines. Nous pouvons et devons l'exiger, parce que nous sommes convaincus qu'il est à même de remplir ces exigences.



## II. Contre la théorie de la spontanéité en littérature.

Je peux répondre brièvement à l'article du camarade Gotsche parce qu'il n'a pas réfuté ma critique de Bredel, mais l'a plutôt confirmée sur tous les points. Mais avant que je résume brièvement ces points, je voudrais prier le camarade Gotsche – dans l'intérêt de nos discussions qui doivent favoriser concrètement la littérature révolutionnaire prolétarienne – de discuter davantage en camarade et moins naïvement. Quand les lecteurs ouvriers réclament des critiques « qu'ils produisent eux-mêmes quelque chose de meilleur », il faudrait que Gotsche leur explique que ce n'est pas la tâche du critique. De telles conceptions ont toujours été répandues dans les stades initiaux d'une nouvelle littérature. La littérature bourgeoise a elle aussi traversé cette maladie infantile (en Allemagne avant Lessing). Mais pouvons-nous véritablement aller chercher nos modèles dans la période de la littérature bourgeoise, devenue aujourd'hui déjà comique, dans la période de ses premiers bégaïements ? Il peut assurément arriver par hasard qu'un bon critique marxiste soit en même temps un écrivain révolutionnaire prolétarien. Mais c'est un hasard. Bien qu'il serait souhaitable que nos écrivains révolutionnaires prolétariens travaillent avec une conscience marxiste développée telle qu'ils soient en mesure d'exposer aussi de manière critique les principes de leur méthode de création. Les grands écrivains de la période révolutionnaire de la bourgeoisie, de Diderot à Stendhal, de Lessing à Heine en ont presque sans exception été capables. La critique elle-même a néanmoins, dans la division du travail de notre mouvement littéraire révolutionnaire prolétarien, tout autant sa place que l'écriture, elle y a ses tâches spéciales : elle a la tâche, par l'application de la dialectique matérialiste au domaine de la littérature, de découvrir, de clarifier ces méthodes de création qui à chaque fois correspondent au mieux aux problèmes de la lutte des classes (tant à l'échelle des luttes journalières qu'à

celle des grands combats de toute une période), d'imposer leur validité littéraire. Elle ne peut en l'occurrence en aucune façon se contenter de suivre de manière critique la production effective de nos écrivains, elle doit plutôt s'efforcer – grâce à la mise en valeur de notre héritage – de reconnaître, de manière autonome si nécessaire, les tendances nécessaires d'évolution de l'époque, et pour leur matérialisation, de combattre aussi, si nécessaire, la pratique donnée des écrivains. Un ouvrier russe ouvrirait de grands yeux si on l'incitait, à exiger par exemple du camarade Averbach <sup>7</sup> de meilleurs romans nouvelles, poèmes etc. avant que celui-ci ne puisse se risquer à leur critique.

Les remarques du camarade Gotsche montrent assurément qu'il n'est pas bien au clair sur les tâches de la critique. Il lui semble que *critique* équivaut à *critique de masse*. C'est là le point de vue de la spontanéité, qui est un des nombreux reliquats luxemburgistes dans le mouvement ouvrier allemand. Bien loin de moi l'idée de sous-estimer la valeur de la critique de masse. Elle est indispensable pour l'établissement, l'élargissement et l'approfondissement du contact entre notre littérature et les masses. Elle est de la plus haute importance pour l'éducation littéraire des masses ; pour contrôler si notre littérature exprime vraiment ce qui émeut les masses, si elle le fait d'une manière juste et percutante, si elle ne reste pas trop en arrière de l'évolution des masses. C'est pourquoi elle est pour les masses comme pour les écrivains facteur d'enseignements et d'encouragements. Mais ce n'est en aucune façon de la critique. Et celui qui pense par exemple remplacer par la critique de masse la critique marxiste, directrice, analysant les fausses voies de la méthode de création, luttant pour de justes méthodes de

---

<sup>7</sup> Léopold Léonidovitch Averbach (1903-1937), critique littéraire russe, dirigeant du RAPP (Association russe des écrivains prolétariens). Il disparaît dans les purges staliniennes.

création, celui-là se place au plan de la critique littéraire comme un camarade du parti qui penserait que l'on pourrait replacer par des discussions spontanées en entreprise le travail de la direction idéologique et stratégique centrale. Cela, le camarade Gotsche ne le veut certainement pas. Il n'a seulement pas bien pensé la chose jusqu'à son terme.

Sa conception est encore pleine d'éléments d'adoration de la spontanéité. Il dit : « La percée de notre littérature s'est réalisée, mais son perfectionnement ne se produira que dans le va et vient permanent de haut en bas du processus global d'évolution »  
Donc, de lui-même ? Donc créé spontanément par l'évolution ?  
Sans le remarquer, le camarade Gotsche reprend même la terminologie des adoreurs russes de la spontanéité. Ceux-ci parlent du « lent cours en zig-zag » de l'évolution, lui du « va et vient permanent de haut en bas ». Pour une telle conception, toute critique qui met en évidence les défauts avec une franchise sans ménagement est assurément « démoralisante. »

Mais qu'avance donc concrètement le camarade Gotsche contre ma critique ? En premier lieu la confirmation de son noyau central. Il dit de Bredel : « Manque avant tout... l'application de l'analyse dialectique. » etc. En l'occurrence, la terminologie (définition des personnes) montre déjà que le camarade Gotsche est encore très peu sûr de lui sur les questions de la dialectique matérialiste et de son application à la littérature. Mais le camarade Gotsche peut-il prétendre que les livres de Bredel peuvent être parfaits s'ils présentent des lacunes dans l'application de la dialectique matérialiste ? L'essence de ma critique résidait précisément dans le fait de dévoiler ces lacunes, et le camarade Bredel était justement d'accord là-dessus avec moi. Le camarade Gotsche admet l'affirmation, mais il se dresse contre ses applications concrètes dans la critique. Est-ce conséquent ? Est-ce dialectique ? Non ! Et de ce point de départ erroné de Gotsche, il s'ensuit qu'il n'est pas en mesure



d'éclairer le secrétaire de cellule H.R. qui pense que « pour nous, ce n'est pas la figuration "artistique" qui compte, mais la valeur du livre dans la lutte de classe », que l'opposition qu'il échafaude ici entre figuration artistique et force percutante dans la lutte de classe est purement bourgeoise. C'est sur la base du spontanéisme que les idéologies bourgeoises se développent en effet dans le mouvement ouvrier, comme Lénine l'a magistralement montré dès 1902.<sup>8</sup> Le camarade Gotsche s'incline profondément ici et ailleurs devant cette spontanéité. Il fait ainsi reculer notre littérature au lieu de la favoriser. Ou bien pense-t-il que si Bredel avait la puissante méthode de création de Gorki, ses œuvres ne seraient pas plus percutantes et, de ce fait, plus efficaces dans la lutte de classe ? Le camarade H.R. semble penser : « La seule chose à améliorer, ce sont les ventes ». Mais le camarade Gotsche pense-t-il lui-aussi que la différence entre Bredel et Gorki réside uniquement dans les ventes ?

C'est une autre révérence devant la spontanéité qu'effectue le camarade Gotsche lorsqu'il excuse notre arriération particulière sur le front de la littérature par le fait que nous sommes également arriérés dans d'autres domaines. Mais cela n'est pas une argumentation marxiste. C'est comme si une mauvaise entreprise faisait référence à l'autre mauvaise entreprise au lieu de dire : nous sommes restés en arrière des possibilités que nous offre la situation objective, nous devons donc rattraper, rattraper, dépasser ! Et cela n'est possible que si nous sommes parfaitement au clair aussi bien sur l'objectif atteignable et à atteindre, que sur les difficultés du chemin, aussi bien sur la situation objective favorable et ses possibilités que sur nos forces et faiblesses ; que si nous prenons conscience qu'il faut par notre activité (et pas par un espoir en la spontanéité du mouvement global) liquider ce retard.

---

<sup>8</sup> Lénine, *Que faire ?* Moscou, Éditions en langues étrangères, 1958, chap. II b), p. 42.

Enfin, c'est également une révérence devant la spontanéité quand Gotsche se réfère à ce que disent les lecteurs ouvriers : « C'est comme ça que sont vraiment les gens » ; « Bredel les a convenablement dépeints » etc. La discussion s'engage par-là sur une fausse route. Dans ma critique à Bredel, j'ai reproché qu'au lieu de dépeindre, il écrive pour une part des reportages, pour une part des comptes-rendus de réunion. C'est une question de méthode de création. Le fait que les camarades de Hambourg se reconnaissent dans les descriptions de Bredel ne prouve absolument rien contre cette constatation. Car ils se reconnaîtraient évidemment aussi dans des reportages, dans des comptes-rendus de réunion, qui traitent de leurs entreprises, leurs rues, même si ces comptes-rendus étaient lacunaires en tant que comptes-rendus. Est-ce que simplement par-là, d'un mauvais compte-rendu de réunion, il en sortirait un bon, ou même d'un compte-rendu de réunion, il en sortirait une figuration. Naturellement non. Tout aussi peu que d'une photographie, il sortirait une œuvre d'art picturale, parce que le sujet s'y reconnaîtrait. Ce sur quoi il faut discuter, c'est la chose suivante : est-ce que le compte-rendu ou le reportage peut remplacer la figuration ? Est-ce que par exemple le reportage, comme le prétendent quelques écrivains prolétariens, tant en Union Soviétique que chez nous, est la méthode juste, « moderne », de notre littérature ? Ou est-elle une méthode de création inférieure, (dépassée en Union Soviétique) à dépasser chez nous. Là-dessus, il serait très utile de discuter. Mais avec la méthode spontanée du camarade Gotsche, nous n'arriverons jamais à une problématique juste.

Je ne veux pas me perdre dans des détails. Bien que quasiment chaque phrase de Gotsche devrait être rectifiée, tout particulièrement sa méthode de questionnement qui renforce carrément le lecteur ouvrier dans l'idée de s'en tenir à ses vues spontanément arriérées. Je voudrais plutôt appeler à la discus-

sion des questions véritablement brûlantes de notre littérature. Et malheureusement, la spontanéité et la révérence devant la spontanéité y tiennent encore une très grande place. Tant qu'elles ne seront pas liquidées, nous ne liquiderons pas non plus notre retard. Car la révérence devant la spontanéité est une idéalisation, une révérence devant notre propre retard, une révérence devant les reliquats idéologiques petits-bourgeois qui sont présents, même chez les lecteurs ouvriers et les écrivains ouvriers. La critique de Staline à Sloutski,<sup>9</sup> les essais et discours du camarade Thälmann ont donné une impulsion importante à tout le mouvement ouvrier allemand. Notre tâche est d'entreprendre concrètement et énergiquement la lutte contre l'héritage idéologique de la II<sup>ème</sup> Internationale, y compris dans le domaine de la littérature, mais pas de renforcer encore les ouvriers dans leur fausse conception, dans leur constance à rester sur le terrain de la théorie de la spontanéité.



---

<sup>9</sup> Staline : *À propos de quelques problèmes sur l'histoire du bolchevisme*. Lettre à la rédaction de la revue *Proletarskaia Revoliutsia*, n°6 (113), 1931, in *Les Questions du Léninisme*, Paris, Norman Bethune, 1969, t. II, pp. 532-548. Sloutski est apparemment un historien que Staline qualifie de « semi-trotskyte ». Nous n'avons pas identifié ses prénom et patronyme, ni ses dates de vie.



*Table des matières*

I. Pour la dialectique comme principe littéraire.....	5
II. Contre la théorie de la spontanéité en littérature. ....	13