



*Études générales de l'Histoire du monde,
depuis la sortie de la Nature effectuée par l'humanité,
jusqu'à son retour en son sein, sous la forme sociale,
par le Communisme.*

Le PCF et le conflit Fougeron - Picasso (1950-1954)

Le XII^e congrès : mise en place de la ligne « modèle »

Au début de l'année 1950, le Parti Communiste Français sait très bien qu'il a été battu. Les grandes grèves des années 1947, 1948 et 1949 ont montré l'incohérence qu'il y a à revendiquer la nature républicaine et nationale du Parti tout en cherchant à lancer des grèves politiques de masse dont la tendance naturelle est de produire la violence révolutionnaire.

Par conséquent, il va se produire la chose suivante : le Parti Communiste Français ne va plus jamais aborder ces années, ni de près ni de loin. Les événements de ces années-là ont comme disparu ; l'arrière-plan – c'est-à-dire somme toute la généralisation d'une forme de lutte armée populaire – est trop brûlant.

Cela pouvait-il toutefois se produire de manière unilatérale ? Naturellement pas. Il va y avoir, dans la foulée de la séquence des années 1947, 1948 et 1949, une expression sentimentale et identitaire.

C'est une expression sentimentale, car la nature idéologique du Parti Communiste Français est, somme toute, syndicaliste révolutionnaire. Il va donc y avoir, dans la foulée des événements, une expression d'attachement, une revendication de fidélité. C'est la peinture qui va ici être le grand vecteur de cela.

Elle va notamment se tourner vers les événements des années 1947, 1948 et 1949. L'idée est que même si les mineurs et les dockers ont perdu, ceux-ci restent des figures attachantes et justes. Il n'est plus question de victoire, ni même simplement d'affrontement. Néanmoins, la cause est d'autant plus belle qu'elle est perdue.

C'est aussi une expression identitaire, car il va y avoir l'impression qu'après tout, le Parti Communiste Français est le seul à avoir souffert et mérite donc une place à part. De la même manière que les dockers et les mineurs ont ici été les meilleurs des travailleurs, le Parti Communiste Français représente une sorte d'élite.

Il va donc y avoir un engrenage, avec la considération que le Parti Communiste Français doit être vraiment

prioritaire par rapport aux organismes générés comme le *Mouvement pour la Paix*, mais que même dans le Parti Communiste Français en tant que tel ceux qui ont participé au plus près à la Résistance doivent avoir une place à part.

C'est une prime à « l'ancien combattant », en un certain sens, ou du moins une démarche de hiérarchisation très nette, avec la considération que ce qui est à valoriser, c'est ce qui a une dimension sentimentale (par rapport aux travailleurs) ou un impact identitaire (par rapport au Parti).

Cela va produire une matrice où l'expression sentimentale-identitaire va ressurgir de manière régulière dans le Parti Communiste Français, toujours en conflit avec une tendance dominante visant à moderniser celui-ci dans une démarche d'intégration, d'acceptation, d'union électorale.

Mais on n'est pas là au début de l'année 1950. C'est le début du processus, où il y a la simple constatation que les années précédentes ont été désastreuses, avec en conséquence un repli sur les fondamentaux et systématisation de ceux-ci.

Ces fondamentaux sont, comme on le sait, l'appel à l'union la plus large des Français de bonne volonté contre les mauvaises tendances, telles l'appauvrissement, la tendance à la guerre, le désordre social et politique, etc.

En janvier 1950, *l'Humanité* peut donc parler en les termes suivants de Marcel Cachin prenant la parole pour la nouvelle session parlementaire :

« Marcel Cachin exalte dans un noble discours la lutte des peuples pour une vie meilleure pour la liberté et la paix. »

C'est le retour à la ligne de l'immédiate après-guerre, qui elle-même était le retour à la ligne du Front populaire une fois celui-ci au gouvernement. Les années 1947, 1948 et 1949 ont transporté un aspect combatif, une logique de violence : cela disparaît et plus jamais cela ne sera abordé sur le plan politique ou idéologique.

Restait à entériner cela et c'est ce qui est réalisé par le XII^e congrès du Parti Communiste Français. À partir de

ce congrès, plus rien ne changera jamais stratégiquement pour ce dernier.

Le XII^e congrès se déroule concrètement du 2 au 6 avril 1950 en banlieue parisienne, à Gennevilliers, où 150 ouvriers transforment, en seize heures, le marché en vaste salle. Il y a 350 m² de fresques réalisées par Louis Bancel, André Graciès, Mireille Miaillhe, Gérard Singer, Boris Taslitzky, qui sont tous des artistes relevant du « nouveau réalisme français ».

Le poète Paul Éluard écrit un poème à cette occasion, intitulé justement *12^e congrès* :

« Où est-on à Gennevilliers
Où est-on entre camarades
Et le Viet-Nam vient nous saluer
Dix étudiants légers et purs
Graves reflètent nos raisons
De vouloir abolir la honte

Thorez nous parle l'affection
La vérité moulent sa voix
Sa violence est de bonté
Sa clarté nous peint le possible
Tout le possible le bonheur
La paix si simple dans l'union

Thorez nous parle de justice
La France est pays de justice
Il parle pour ceux qui travaillent
Pour ceux qui construisent la vie
Pour ceux qui tiennent dans leurs mains
La force d'assurer demain

La force d'être fraternels »

L'esprit du poème témoigne bien d'un congrès qui représente l'apogée idéologique de ce qu'il faut appeler le thorézisme. Les cinquante ans de Maurice Thorez vont être d'ailleurs célébrés de manière marquée ; celui-ci reçoit des cadeaux par centaines, envoyés par la base : de la vaisselle telle une assiette à son effigie, des sculptures, des lampes de mineurs, des sabots, des drapeaux, des tableaux, des dessins, des photographies, etc.

Comme il est gravement malade, ses états de santé sont régulièrement mis en valeur dans *l'Humanité*. Son départ pour l'URSS pour se faire soigner fut marqué par une apparente tentative d'interception de son avion par

un chasseur américain, ce qui renforça bien entendu la tension.

Cependant, cette tension est défensive du côté du Parti Communiste Français. Les événements de 1947, 1948 et 1949 passent d'autant plus facilement à la trappe que la base non plus ne veut pas de la lutte armée et sa défaite lui apparaît comme un triste sort classique du peuple face aux puissants.

L'attachement au Parti Communiste Français et à la figure de Maurice Thorez n'en est que plus fort et pétri de sentimentalisme, avec une forte dimension irrationnelle.

Surtout, tout cela est suivi de loin et en même temps de près. De près, car le Parti Communiste Français dispose de 480 000 adhérents en 1950 ; la majorité des ouvriers vote pour lui et il contrôle la CGT qui obtient autour de 50-60 % des voix aux élections de la Sécurité sociale.

De loin, car le quotidien *L'Humanité* n'est diffusé qu'autour de 110 000 – 140 000 exemplaires dans les années 1950. Même les adhérents, qui sont pourtant censés être très encadrés dans leurs cellules (et qui en fait ne le sont pas), ne lisent donc pas l'organe du Parti, à part pour la version du dimanche, qui a elle beaucoup plus de succès, avec autour de 490 000 exemplaires.

Le Parti Communiste Français est un contre-monde ; ceux qui en font partie participent à une vaste bulle, où ce n'est pas l'idéologie qui compte, mais une certaine mentalité, voire simplement un état d'esprit, justement façonné par le thorézisme.

Une fois définitivement débarrassé de la question de la violence révolutionnaire puisque la séquence 1947 – 1948 – 1949 est repoussée, le Parti Communiste Français peut officialiser ce qui est cette approche, qu'on peut résumer simplement :

- il y a une menace de chaos et de guerre, dont la cause est l'impérialisme américain ;
- la France court à l'abîme, si on ne fait rien ;
- il faut unir les gens de bonne volonté.

Le XII^e congrès pose ainsi de manière synthétique les postulats fondamentaux passés, présents et futurs du Parti Communiste Français. Ce triptyque « menace -

danger - union » est valable désormais pour toutes les séquences suivantes, tout comme il a été valable à partir de Maurice Thorez, sauf pour la parenthèse 1947, 1948, 1949.

C'est d'ailleurs ce qui fournit une continuité historique au Parti Communiste Français, au-delà des aléas.

On notera, même si cela peut sembler anecdotique et que cela n'en reste pas moins très lourd de sens, que Mao Zedong a envoyé un message au congrès, qui a été très largement mis en avant. On y lit la chose suivante :

« Nous adressons nos chaleureuses félicitations pour le succès du douzième Congrès du Parti Communiste Français et souhaitons que le Parti Communiste Français se renforce toujours en dirigeant le peuple français dans la lutte révolutionnaire. »

Voici la réponse du congrès ; le mot « révolutionnaire » n'apparaît pas.

« Cher camarade,

Le XII^e Congrès du Parti Communiste Français a reçu avec joie et enthousiasme les vœux que vous lui avez adressés.

Il vous en remercie fraternellement. La victoire historique de la Chine populaire, sous la conduite du glorieux Parti Communiste Chinois et sous votre éminente direction personnelle, est une victoire du camp démocratique, de tous les partisans de la paix ; elle suscite l'admiration de notre peuple et est une source inépuisable d'encouragement pour notre Parti, qui lutte pour l'indépendance nationale et pour la paix, contre les fauteurs de guerre impérialiste américains et leurs agents français. Fidèles à l'enseignement de Staline, nous mettrons tout en œuvre pour renforcer le front de la paix, de la démocratie et du socialisme.

Nous vous prions de recevoir, cher camarade, les félicitations chaleureuses de notre Congrès pour votre lutte héroïque et votre grandiose victoire.
Pour le Bureau du Congrès : Maurice THOREZ »

On comprendra donc que le XII^e congrès se termine par l'adoption de la ligne suivante ;

« L'unité et l'action des masses populaires imposeront un gouvernement d'union démocratique soutenu par tous les Français d'accord avec cette unique exigence : la paix et l'indépendance nationale »

Le Parti Communiste Français ne disait pas autre chose en 1936 avec l'interprétation opportuniste du Front populaire réalisée par Maurice Thorez ; il ne dira pas autre chose en 1958, en 1968, en 1981, et ensuite avec la Gauche plurielle, le Front de Gauche, la Nouvelle Union populaire écologique et sociale, le Nouveau Front populaire.

On peut dire qu'avec le XII^e congrès, le Parti Communiste Français est définitivement passé de l'autre côté du miroir. Auparavant, Maurice Thorez représentait une ligne opportuniste de droite. Mais la défaite de la séquence 1947-1948-1949 entérine l'effacement absolu d'une ligne rouge qui ne s'est jamais cristallisée.

Le Parti Communiste Français est désormais ce qu'il est, la matrice est définitivement constituée, cela ne bougera plus.

L'appel de Stockholm et la naissance de la gauche « anti-stalinienne »

La nature du XII^e congrès est très claire : le Parti Communiste Français veut unir. Il y a urgence, il en va de la nation, il faut l'union de toutes les bonnes volontés. D'où la mise en place de la campagne particulière la plus réussie de l'histoire du Parti Communiste Français : celle de l'appel de Stockholm.

Son contenu est juste, mais la forme relève de l'opportunisme thorézien : il faut unir pour unir, rassembler pour rassembler, dans l'espoir d'une grande fusion qui permettrait d'avoir à éviter d'assumer la révolution.

Le nom de cet appel est lié à la capitale suédoise en raison d'une initiative prise là-bas le 19 mars 1950 par le Congrès mondial des partisans de la paix, ce puissant organisme de front intellectuel d'opposition à la guerre mis en place par le Parti Communiste Français.

Le contenu est on ne peut plus simple :

« APPEL

Nous exigeons l'interdiction absolue de l'arme atomique, arme d'épouvante et d'extermination massive des populations.

Nous exigeons l'établissement d'un rigoureux contrôle international pour assurer l'application de cette mesure d'interdiction. Nous considérons que le gouvernement qui, le premier, utiliserait, contre n'importe quel pays, l'arme atomique, commettrait un crime contre l'humanité et serait à traiter comme criminel de guerre. Nous appelons tous les hommes de bonne volonté dans le monde à signer cet appel. »

L'impact de l'appel en France fut immense ; le Parti Communiste Français a réussi à se présenter comme une force capable d'initiative sur un thème considéré comme essentiel pour les masses.

L'appel fut massivement signé en France, avec rapidement trois millions de personnes ajoutant leur nom, dans le cadre d'une mobilisation générale du Parti Communiste Français.

Parmi les figures notables alors, on doit mentionner le physicien Frédéric Joliot-Curie, l'écrivain Louis Aragon, l'actrice Simone Signoret, la chanteuse Édith Piaf, l'acteur Gérard Philipe, l'écrivain Pierre Benoit, le chanteur et acteur Yves Montand, le réalisateur Marcel Carné, le peintre Marc Chagall, l'acteur Noël-Noël, le peintre Pablo Picasso, l'accordéoniste et compositeur Émile Carrara, l'acteur Robert Lamoureux, le poète Jacques Prévert, le chanteur Maurice Chevalier, l'auteur Armand Salacrou, l'acteur Pierre Renoir, l'accordéoniste et compositeur Tony Murena, l'acteur Michel Simon.

Cependant, le Parti Communiste Français découvre en même temps qu'il est une chose qui fait obstacle à sa démarche : son assimilation à l'URSS.

C'est l'époque où les socialistes considèrent que « le communisme n'est pas à gauche, il est à l'Est », selon les mots d'Edouard Depreux prononcés à un comité directeur du Parti socialiste (SFIO), repris ensuite par Guy Mollet.

Cela pose un souci fondamental pour le Parti Communiste Français qui, tout en restant sentimentalement attaché à l'URSS, a développé depuis les années 1930 une ligne « patriotique » bien spécifique. Il ne comprend pas le reproche qui lui est fait, alors que la pression est ininterrompue.

Il ne parvient donc à parer la contre-offensive bourgeoise, qui fut immédiate avec la naissance en septembre 1950 du mouvement « Paix et Liberté », dont le chef de file était Jean-Paul David, un radical-socialiste maire de Mantes-la-Jolie et député de Seine-et-Oise.

Existant jusqu'en 1956, « Paix et Liberté » était un très puissant centre de documentation et de propagande, capable de procéder à des collages d'affiches (jusqu'à 150 000 exemplaires d'une même affiche) et de distribuer des tracts (jusqu'à un million).

On retrouve régulièrement une affiche de ce mouvement dans les manuels scolaires pour l'Histoire, pour légitimer une « opposition » à l'importance du Parti Communiste Français alors.

Les fonds destinés à « Paix et Liberté » avaient été rassemblés, clandestinement, par René Pleuven, ministre de la Défense nationale en 1949-1950, puis président du Conseil en 1950-1951. La direction s'appuyait sur un « comité des sages » clandestin pour être directement connectée à des représentants de la haute bourgeoisie, ainsi qu'aux plus hauts responsables de l'appareil d'État : présidence du Conseil, ministères de l'Intérieur et de la Défense, Sûreté nationale Service de documentation extérieure et de contre-espionnage.

Georges Bidault, président du Conseil, fit également en sorte que Jean-Paul David réalise une tournée entre 1951 et 1953 dans de nombreux pays membres de l'Otan (Belgique, Royaume-Uni, Grèce, Italie, Pays-Bas, Turquie), ainsi qu'en Australie et au Vietnam.

Par la suite, sous l'impulsion du président du Conseil Guy Mollet, un socialiste, « Paix et Liberté » devint en 1956 l'*Office national d'information pour la démocratie française*, assumant un travail davantage indirect et plus tourné vers les milieux syndicaux, par l'intermédiaire notamment de la CGT-Force ouvrière.

Cet épisode est extrêmement important, car il impose un constat évident : il y a un blocus institutionnel contre le Parti Communiste Français. Celui-ci peut effectivement avoir des parts importantes dans les syndicats et dans les municipalités, mais tout autre horizon lui est fermé, car on le considère comme un appendice de l'URSS.

Tant les autres partis que les institutions en général lui ferment par conséquent la porte. C'est une situation hyper désagréable pour les cadres du Parti Communiste Français, qui avec le « républicanisme » de Maurice Thorez rêvent de s'installer dans l'État, au plus haut niveau.

C'est précisément le moment où naît cette obsession, qui ne quittera plus ces cadres.

Les éléments en défaveur du Parti Communiste Français, qui plus est, s'accumulent. Il est, en effet, désormais obligé d'admettre ouvertement qu'il y a deux syndicats concurrents à la CGT : la CGT-Force ouvrière née de l'appui des socialistes et de la CIA et la CFTC qui a été mise en place par l'Église catholique.

Jamais il n'aurait accepté cela avant la déroute lors de la séquence de 1947-1948-1949. Il y a une forme de capitulation, maquillée derrière la quête de l'unité revendiquée.

Un autre aspect consiste en l'aspect idéologique, justement en rapport avec l'URSS. Cette dernière assume le matérialisme dialectique et le Parti Communiste Français a prétendu le faire dans l'après-guerre.

Là encore, les suites de la séquence de 1947-1948-1949 se font sentir. Adoptant le style « français », l'idéologie passe à la trappe, car considérée comme trop lourde. Voilà justement pourquoi la séquence de 1947-1948-1949 a échoué à produire un saut qualitatif réel : il y a toujours le problème de fond qui fait que pour les communistes français, l'idéologie est un fardeau, la structuration idéologique une épreuve en général, l'orientation théorique une douleur en particulier.

Pour les communistes français, ce qui compte, c'est de tracer une ligne de conduite générale, puis on s'engage et on voit. Le fond syndicaliste révolutionnaire reste présent, le style français entreprenant mais rationaliste-pragmatique a toujours le dessus.

Voilà pourquoi le Parti Communiste Français a l'obsession de la biographie ; il étudie en détail le parcours de chaque membre, c'est cela qui l'intéresse, pas l'idéologie. Il veut savoir si les gens sont fiables d'un côté, s'ils sont attachés au Parti de l'autre.

On regarde donc leur parcours, ainsi que leur environnement familial et social.

Les gens qui rejoignent le Parti Communiste Français le font clairement par affection, par bons sentiments, par espoir, par volonté de bien faire. Ils voient le Parti comme un vecteur de bonnes choses, exactement finalement comme ils regardent un syndicat.

Reste que les questions politiques ne disparaissent pas et que, comme le Parti Communiste Français a échoué en 1947-1948-1949, il a perdu son aura. Avec son républicanisme patriotique, il apparaît même comme toujours plus caricatural dans son rapport à l'idéal révolutionnaire.

C'est ce qui fait que, classiquement, l'opportunisme produit le gauchisme. C'est un fait notable : le début des années 1950 donne naissance à toute une mouvance d'ultra-gauche qui revendique une position « anti-stalinienne », c'est-à-dire assimilant Maurice Thorez à l'idéologie de l'URSS, et prétendant déborder tout le monde par la gauche.

Les trotskistes se réorganisent ainsi de plus en plus et on a la mise en place concrète des trois courants historiques du trotskisme français précisément dans cette période-là, avec deux « partis communistes internationalistes » concurrents, ainsi que « Voix ouvrière ».

On a également une petite CNT qui se reforme comme mouvance anarcho-syndicaliste sur le modèle espagnol ; la revue *Masses* devenue *Socialisme et liberté* réorganise les socialistes anticommunistes.

Il y a désormais aussi une machine de guerre idéologique qui s'établit sous la forme d'une revue intellectuelle, *Les Temps modernes*, fondée en 1945 par Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir et Maurice Merleau-Ponty ; elle devient en 1950 le fer de lance de la campagne de dénonciation du goulag et du matérialisme dialectique.

Une revue très importante apparaît également en 1950 autour de Claude Bourdet, Gilles Martinet et Roger Stéphane : *L'Observateur* qui prendra les noms de *L'Observateur Aujourd'hui* (1953), *France Observateur* (1954), le *Nouvel observateur* (1964), *L'Obs* (2014).

C'est la naissance de ce qu'on appelle la « seconde gauche », qui va de la gauche des socialistes aux trotskistes en passant par une scène anarchiste très variée. Elle prétend servir les masses, se mettre au service de la cause du prolétariat.

Elle s'appuie sur la CGT-Force ouvrière, mais rapidement elle va se tourner vers la CFTC qui va devenir la CFDT. Sa prétention, c'est de revendiquer des changements existentiels majeurs, touchant la vie quotidienne, voire la révolution, soit deux thèmes totalement inconnus désormais au Parti Communiste Français pour qui la seule boussole est la CGT, le seul référent la « République ».

On a ici tous les ingrédients qui vont faire que le Parti Communiste Français va se faire totalement déborder par Mai-1968 et justement cette « seconde gauche ».

Naturellement, cette « seconde gauche » profite grandement de la naissance dans l'après-guerre de vastes couches intellectuelles, liées aux médias ou à l'État, ou encore à l'industrie de la littérature, du théâtre, du cinéma, des spectacles, de la chanson.

Et justement, au début des années 1950, ces couches sont encore très liées au Parti Communiste Français, notamment du côté des artistes qui, de par leur sensibilité, auront souvent une attirance magnétique pour lui.

C'est là où les choses vont être très compliquées.

La scène des écrivains

Le Parti Communiste Français a massivement attiré les intellectuels et en 1950, il les a intégrés dans ses différents dispositifs. Un phénomène marquant concerne la production littéraire, qui est vraiment très importante et a beaucoup de prestige.

Parmi les œuvres, on peut mentionner *À bras le corps* de Dominique Desanti, *Le premier choc* d'André Stil, *La porte du soleil* de Simone Tér, *Les Enfants du pain noir* de Pierre Gamarra, *Le Navire en pleine ville* d'André Kedros, *Les roses du retour* de Paul Tillard, *Classe 42* de Pierre Daix, *L'orage ou l'espoir est pour demain* de René Jouglet, *Tiens bon la rampe !* de Pierre Abraham ; *Rose France* de Jean Laffitte, *La rivière noire* de Pierre Courtade, *Plein*

vent de Jean Fréville, *Un homme vient au monde* d'André Wurmser, *Les sauvages* de Renaud de Jouvenel, *La dernière cartouche* de Jean-Pierre Chabrol, *Le voyageur sans boussole* de Claude Morgan.

Cette littérature est alignée sur le « nouveau réalisme français », dont le concepteur est Louis Aragon, dont le roman-fresque *Les communistes* sert plus ou moins de modèle. Mais une grande référence est également André Stil, qui sera même nommé rédacteur en chef de *l'Humanité* en 1950.

Voici un extrait d'une œuvre d'André Stil, *La fleur d'acier*, tiré du recueil *La scène a pris la mer*, publié en 1950. C'était alors son deuxième roman, après *Le Mot Mineur, camarades...* publié l'année précédente.

« Plusieurs fois il y avait repensé au cours de ces quinze jours où il allait de boîte en boîte chercher du travail. C'était pas toujours si facile que ça, le syndicat, le Parti, dans un atelier de six ouvriers. Pas seulement la question de savoir ce qu'il pensait, le Bogart, si ça venait du cœur ou du portefeuille, telle ou telle façon d'être. Mais surtout, ce qu'il était juste de faire, soi-même, à son égard... Dans les vraies usines, c'est beaucoup plus simple, la lutte pour les salaires et le reste. On voit le front.

Ici, Bogart, il y avait des heures où il était un ennemi, des heures où il pouvait être un allié. Il était au Parti que depuis la Libération, Jacques. Il n'avait que vingt-cinq ans. On lui avait fourré des responsabilités, comme ça, en lui disant : "Si t'en est fier, t'en deviendra digne... Si tu ne l'es pas encore... T'apprendras." Fier, d'accord, mais ça ne règle pas tous les problèmes. Quand est-ce qu'on est trop conciliant, qu'on risque de se compromettre, de compromettre le Parti ? Quand est-ce qu'on est trop sec, alors qu'il faudrait discuter, convaincre ? Où est la limite ? Avec un type comme Bogart, c'est pas si facile... Sans parler de ce que ça peut être pénible quand on descend à la hauteur de la vie ordinaire, des rapports d'homme à homme...

On est là, dans son bureau. On entend un piano... C'est sa fille. Elle a mon âge. Est-elle plus belle ou moins belle que Jeannette, le dimanche ? Parce qu'elle a toujours l'air d'être en dimanche, elle, elle a ça pour elle... Plutôt moins... Plutôt moins belle que Jeannette, elle serait... Bon. Même quand on vient d'apprendre qu'on est en chômage, est-ce

qu'on peut lui en vouloir de jouer du piano... surtout qu'elle sourit toujours si gentiment.

Est-ce qu'on sait ?... Parmi les étudiants, il y en a des plus riches qu'elle qui sont au Parti. Et Portier, à Lille... Mais que c'est peut-être un peu fort de l'avoir mis secrétaire de cellule. Son père, il est banquier... Et puis, l'an passé, à la foire commerciale de Lille... il s'est arrêté Jacques, devant un nouveau modèle de tour, dont on faisait la démonstration. Il aimait ça. C'était une sacrée belle machine, puissante et sensible, on aurait dit qu'elle marchait toute seule. C'est une pareille qu'il faudrait ! Il était tenté de donner un coup de coude entendu à son voisin, histoire d'être deux à partager l'admiration. On était tous des métallos à s'emplir les yeux, il y a des chances.

Il le regarde... tu parles d'une rencontre !... Vous aussi, ça vous intéresse ? L'autre avait voulu le ramener en voiture à Tourcoing. Jacques avait inventé un prétexte et était rentré par le Mongy. Et quand il s'est amené, le patron, arrêtant au frein, faisant jaillir partout la merdaille du trottoir, courant dans la ruelle grasse de la courée, arrivant essoufflé à la porte et criant à Jacques ! J'ai trouvé du boulot ! Vas prévenir les copains ! ... Qu'ils arrêtent de chercher ailleurs ! Il avait l'air vraiment joyeux. Est-ce qu'il l'était ? Est-ce que c'était pour eux ? ou pour lui ? »

La majorité unitaire et la minorité sentimentale-identitaire

La question de la littérature joue un rôle immense à l'arrière-plan dans le Parti Communiste Français, parce qu'elle véhicule de nombreuses valeurs. On a affaire à une écriture du « nouveau réalisme français » qui emprunte à Émile Zola pour pratiquer le naturalisme, mais en accordant de la valeur au milieu ouvrier décrit.

On reconnaît également l'ombre du fameux roman d'Henri Barbusse, *Le feu (Journal d'une escouade)*, publié en 1916. Tout est très brut et pris sur le vif, avec un côté pesant et insistant. Il n'y a aucun esprit de synthèse et l'esthétique consiste à prendre le réel en bloc, intuitivement.

Quiconque s'intéresse un tant soit peu sérieusement à la démarche du « nouveau réalisme français » voit forcément les ressemblances avec le rap français des années 1990.

Il y a le même rapport forcé aux choses, un esprit de contestation similaire car revendicatif et abstrait, très sentimental en fait, avec à l'arrière-plan du ressentiment.

Concrètement, pour les écrivains liés au Parti Communiste Français en 1950, le communisme apparaît comme un espoir (aux contours très vagues), le socialisme comme une exigence purement sociale (c'est-à-dire la République mais en version sociale), et le Parti Communiste Français comme une boussole, qui permet l'orientation.

On a ainsi l'expression d'un profond attachement aux travailleurs, mais à travers une vague de sentimentalisme. Il n'y a pas de réalisme, encore moins socialiste, même si l'expression « réaliste socialiste » est utilisée à tort et à travers pour désigner un style à atteindre de manière hypothétique.

On n'a pas affaire à des gens qui étudient la réalité et la représentent de manière synthétique dans une œuvre typique ; tous sont des portraitistes pétris de bons sentiments et désireux de parler vrai. C'est très digne, mais creux.

Et au-delà de cette littérature à proprement parler, il est nécessaire de comprendre que cela exprime tout un état d'esprit de la base du Parti Communiste Français, qui ne connaît rien à l'idéologie, alors que de toute façon la direction pratique le « thorzisme » et ne connaît rien non plus au matérialisme dialectique.

Cette démarche sentimentale, en s'associant à un respect idéaliste pour le Parti, sur un mode « identitaire », va donner naissance à un problème de fond dont le Parti Communiste Français, qui va définitivement s'installer dans sa matrice.

Les choses se posent comme suit. D'un côté, le Parti Communiste Français se pose comme le vecteur de la transformation du pays. Il se présente comme la seule force politique capable de lire les événements et de proposer les choses correctes.

Il y a, comme principe élémentaire, la volonté de « lutter ». On retrouve précisément le même culte de l'énergie que dans le syndicalisme révolutionnaire, avec la même conception d'une minorité agissante. La base du Parti Communiste Français voit celui-ci comme un

Parti syndicaliste, un prolongement politique de la CGT.

De l'autre, le Parti Communiste Français considère qu'il faut l'unité, le front unique, le rassemblement ; il prône une situation où émerge une sorte d'unité populaire dont il serait le noyau constitutif, de la même manière que ce qui s'est passé dans les pays de l'Est européen : les démocraties populaires se sont mises en place justement de cette manière.

Sauf que, bien entendu, il y avait l'armée rouge dans ces pays, et voilà en quoi le thorzisme est une fantasmagorie pour la France.

L'affrontement entre ces deux aspects du Parti Communiste Français produit alors une tension qui s'exprime comme suit : à chaque fin de séquence politique ou sociale, la majorité affirme qu'il faut trouver une voie nouvelle à l'unité, alors que la minorité se veut déçue et prône un repli sur soi-même en s'appuyant sur les fondamentaux.

On peut prendre n'importe quelle époque, n'importe quel organisme généré par le Parti Communiste Français, on aura cette tension.

Le Parti Communiste Français de 1960, le syndicat étudiant UNEF-SE des années 1990 ou bien la CGT de 2025... tous courent toujours derrière l'unité, dans toutes les séquences politiques, économiques et sociales... Cela sans réel succès, au grand dam finalement d'une minorité interne qui considère alors, qu'après tout, une aventure en solitaire est largement jouable.

Ce déchirement interne est inévitable. Il a toutefois une limite, en raison d'une histoire à écrire : l'immense corruption passant par les institutions, les syndicats, les municipalités. Il y a eu historiquement des avantages matériels en masse incroyables, naturellement avec la bienveillance de l'État qui intègre ainsi une aristocratie ouvrière dans le capitalisme.

Qui plus est, il existe parallèlement les « anti-staliniens », composés de socialistes, d'anarchistes et de trotskistes. Ceux-ci sont marginaux numériquement, mais disposent d'une forte capacité de nuisance, et face à eux le Parti Communiste Français fait bloc, afin de défendre ses intérêts.

Cela fait que la minorité cède toujours face à la majorité, en espérant conquérir plus d'importance au fur et à mesure et craignant, en cas de rupture, de se retrouver marginalisée et reléguée avec les « anti-staliniens ».

La séquence de 1950-1953 est donc essentielle, car elle donne naissance à une seconde gauche qui concurrence le Parti Communiste Français à gauche, mais qui force en même temps à une forme d'unité en son sein, entre une minorité qui exprime le point de vue de ceux qui ont le plus assumé le romantisme politique et une majorité qui représente le sens pragmatique de la continuité.

La minorité forme un canal historique ou du moins se voit ainsi avec la nostalgie comme valeur essentielle ; la majorité se veut le canal habituel et produit toujours des idées « nouvelles » pour l'unité sociale et politique la plus large.

Reste une question essentielle : pourquoi cette contradiction s'exprime-t-elle justement à partir du XII^e congrès, en avril 1950 ?

La raison toute simple est que Maurice Thorez est victime d'une attaque d'hémiplégie le 10 octobre 1950. Les soins en URSS furent privilégiés et il quitta la France le 12 novembre de la même année.

Or, il ne revint en France que le 10 avril 1953. Cela veut dire qu'il aura été absent pendant deux ans et demi et c'est précisément durant cette période que la minorité « identitaire » va synthétiser son approche.

La majorité va l'emporter, comme elle l'emportera absolument toujours dans toutes les séquences suivantes. Cependant, à chaque fois, il y aura désormais une expression minoritaire sentimentale et « identitaire » qui correspond à ce que le Parti Communiste Français a connu dans la séquence 1950-1953.

On notera ici que cela n'a jamais été compris jusque-là ; l'affrontement au sein du Parti Communiste Français en 1950-1953 a toujours été constaté, mais jamais compris et a même toujours formé un mystère absolu.

C'est qu'il a été recherché un affrontement ouvert, avec des lignes bien établies, alors qu'il s'agit d'une

contradiction interne propre à la nature même du Parti Communiste Français ayant totalement basculé dans le révisionnisme avec le « thorézisme ».

Victime de sa propre narration, croyant en sa propre fiction, ayant refusé la révolution, mais prétendant être à la pointe de la démarche d'unité populaire, le Parti Communiste Français produit constamment une minorité qui considère que les principes risquent d'être galvaudés, alors qu'il y aurait tout à gagner à les réaffirmer.

Le plan Schuman et la Communauté européenne du charbon et de l'acier

Le Parti Communiste Français n'ayant plus aucune stratégie en raison de l'échec complet de la séquence 1947 – 1948 – 1949, il se raccroche à trois choses tout au long de l'année 1950 : la dénonciation du gouvernement et de la situation sociale, le soutien au Nord lors de la guerre de Corée où intervient finalement la superpuissance impérialiste américaine pour sauver le Sud, le refus de la guerre en Indochine qui gagne en puissance au fur et à mesure, et enfin la dénonciation sur un ton ultra-patriotique du réarmement de l'Allemagne de l'Ouest.

Dans le cadre de ce dernier point, il y a lieu de noter l'activité de Robert Schuman, qui avait voté les pleins pouvoirs au maréchal Pétain, mais avait été ensuite réintégré dans l'appareil d'État. Ce catholique de Lorraine a servi de fer de lance à la mise en place d'une dimension « européenne » entièrement à la solde des États-Unis.

Le 9 mai 1950, en tant que ministre des Affaires étrangères français, Robert Schuman appelle ainsi à la création d'une Communauté européenne du charbon et de l'acier, qui effectivement se met en place en 1952, avec la France, l'Allemagne de l'Ouest, l'Italie, la Belgique, les Pays-Bas, la Belgique et le Luxembourg.

Voici un document unitaire des Partis Communistes de France, d'Allemagne, d'Italie, de Grande-Bretagne, des Pays-Bas, de Belgique et du Luxembourg, du 4 juillet 1950. On y retrouve bien la ligne du Parti Communiste Français, avec toutefois davantage d'économie politique par rapport à sa propre propagande.

« Contre le plan Schuman d'asservissement et de guerre

Les représentants des Partis Communistes de France, d'Allemagne, d'Italie, de Grande-Bretagne, de Hollande, de Belgique et du Luxembourg ont examiné les conséquences néfastes que comporterait l'application du plan dit Schuman pour la paix du monde et l'intérêt de leurs peuples. Ils sont unanimes pour considérer que ce plan, dicté par les impérialistes américains est une étape importante dans la préparation de la guerre contre l'Union Soviétique et les pays de démocratie populaire.

Le Plan Schuman n'est pas un plan de paix, c'est un plan de guerre. Il constitue une nouvelle violation des accords de Potsdam en perpétuant la coupure en deux de l'Allemagne qui donne aux fauteurs de guerre américains la possibilité de renouveler sur une plus grande échelle les provocations auxquelles ils viennent de se livrer en Corée.

Il est aussi une violation de la Charte de l'Organisation des Nations Unies. Le plan Schuman qui est une prolongation du plan Marshall, tend à faire de l'Ouest de l'Allemagne, placé sous contrôle américain, une base politique et économique et militaire essentielle en Europe, pour la troisième guerre mondiale. Il vise à intégrer complètement dans le bloc atlantique les capitalistes allemands, considérés par les fauteurs de guerre américains comme la force d'agression la plus sûre en Europe. Il facilite la reconstitution d'une armée en Allemagne occidentale sous la direction des anciens généraux hitlériens.

La réalisation du projet Schuman aboutirait à mettre les industries minières et sidérurgiques et par voie de conséquence l'ensemble de l'économie de la France, de la Grande-Bretagne, de la Belgique, du Luxembourg, de l'Italie et de la Hollande sous le contrôle des magnats capitalistes de la Ruhr, eux-mêmes aux ordres des financiers de Wall Street. L'industrie et l'agriculture de ces pays deviendraient ainsi le complément de l'industrie de guerre de l'Ouest allemand pour le compte des impérialistes américains. Il s'agit de constituer un arsenal du bloc atlantique, c'est-à-dire l'ensemble guerrier le plus formidable que l'Europe ait jamais connu.

C'est l'alliance des marchands de canons rassemblant, sous la direction des potentats du

dollar, les grands industriels nazis de la Ruhr, le Comité des Forges qui trahit depuis des décennies les intérêts de la France, certains rois de l'industrie guerrière anglaise et les gros industriels de Belgique et du Luxembourg. Le Plan Schuman consacrerait la mise au pas des pays marshallisés, il achèverait de détruire la souveraineté nationale de ces pays en livrant leur économie aux impérialistes américains. Il confirmerait l'état de colonisation de l'Ouest allemand.

Les salaires et les conditions de travail des ouvriers français, anglais, italiens, belges, hollandais et luxembourgeois seraient ramenés au niveau très inférieur de ceux des ouvriers de l'Ouest allemand que les impérialistes veulent maintenir dans la misère. L'industrie sidérurgique italienne serait condamnée à disparaître. Dans les autres pays de nombreuses entreprises minières et sidérurgiques devraient fermer leurs portes sous prétexte de « non-rentabilité ». Ce serait le chômage pour des millions de travailleurs et la mévente des produits agricoles pour les paysans.

Il est donc de l'intérêt de tous les peuples de mettre en échec cette nouvelle tentative des impérialistes américains qui veulent assurer leur hégémonie mondiale en précipitant les nations dans la misère et dans la guerre. En acceptant de se faire le porte-parole des impérialistes américains en Europe, le gouvernement français essaie de se présenter comme le courtier le plus servile entre les Etats-Unis et l'Europe marshallisée. En acceptant d'enthousiasme la proposition Schuman, le gouvernement fantoche de Bonn revendique l'héritage d'Hitler pour l'organisation en Europe de la guerre antisoviétique.

Les réserves formulées par le gouvernement anglais sont celles d'un gouvernement impérialiste qui désire défendre ses propres intérêts en Europe et y conserver en même temps le rôle de premier commis américain, désormais promis au gouvernement réactionnaire de l'Ouest allemand. Ces réserves confirment l'appréciation de septembre 1947 du regretté camarade Jdanov qui indiquait que l'Allemagne est la pomme de discorde entre dirigeants américains, anglais et français. Les dirigeants socialistes de droite des pays marshallisés approuvent quant au fond le plan de guerre et de misère des trusts internationaux.

Ils ne sont pas seulement les agents de leur propre bourgeoisie, mais en même temps les agents des

impérialistes américains. Les divergences qui se font jour chez eux sont le reflet des contradictions entre l'impérialisme américain et les impérialismes vassaux.

Les capitalistes de France, de l'Ouest allemand, d'Italie, de Belgique, de Hollande et du Luxembourg ont perdu tout sens national. Par l'intérêt de classe, ils trahissent ouvertement les intérêts vitaux de leur pays. Ils livrent ceux-ci à la rapacité des trusts internationaux et se préparent à plonger les peuples dans une nouvelle guerre. Les capitalistes tentent de maintenir par la violence et la guerre leur domination sur les peuples coloniaux qu'ils oppriment.

Il revient à la classe ouvrière, porteuse de l'intérêt national dans chaque pays, de prendre en main la lutte pour l'indépendance nationale et de soutenir la lutte des pays opprimés pour leur libération nationale. Dans ces conditions, les Partis communistes de France, d'Allemagne, de Grande-Bretagne, d'Italie, de Hollande, de Belgique et de Luxembourg considèrent qu'il est de leur devoir d'appeler les peuples de leur pays, et en premier lieu la classe ouvrière, à lutter pour faire échec au plan Schuman d'esclavage et de guerre.

Ils saluent comme une grande manifestation d'internationalisme prolétarien et comme une contribution importante et efficace à la défense de la paix le manifeste commun de la C.G.T. et de la Fédération des Syndicats libres allemands, appelant les travailleurs de France et d'Allemagne à l'action commune contre le Plan Schuman. Ils considèrent cette manifestation comme un exemple qui peut être donné à l'ensemble des travailleurs des pays marshallisés.

Les Partis communistes de France, d'Allemagne, de Grande-Bretagne, d'Italie, de Hollande, de Belgique et du Luxembourg se félicitent de la politique de paix de l'Union Soviétique par le parti Bolchevik et le camarade Staline qui a abouti à la constitution de la République démocratique allemande. Ils s'engagent à redoubler d'efforts pour soutenir cette République et toutes les forces démocratiques et pacifiques de l'Ouest allemand et à œuvrer pour une Allemagne Unie, démocratique et pacifique.

À la solution de guerre que préparent les impérialistes avec le Plan Schuman, ils opposent celle de la coexistence pacifique de régimes différents qui permettrait un développement des relations économiques avec les pays du Centre et

de l'Est de l'Europe. Dans leur action pour la paix, les Partis communistes de France, d'Allemagne, de Grande-Bretagne, d'Italie, de Hollande, de Belgique et du Luxembourg se placeront résolument à la tête des Partisans de la Paix afin que des dizaines de millions de signatures soient apposées au bas de l'appel de Stockholm pour l'interdiction de la bombe atomique.

Pour faire échec à l'alliance guerrière des marchands de canons, les Partis communistes de France, d'Allemagne, de Grande-Bretagne, d'Italie, de Hollande, de Belgique et du Luxembourg travailleront à organiser l'alliance pacifique des peuples, des millions de simples gens qui ne veulent pas la guerre.

Le Comité Central du Parti Communiste Français,
Le Comité Directeur du Parti Communiste d'Allemagne

Le Comité Central du Parti Communiste Italien,
Le Comité Exécutif du Parti Communiste de Grande-Bretagne,
Le Comité Central du Parti Communiste des Pays-Bas,
Le Comité Central du Parti Communiste de Belgique,
Le Comité Central du Comité Communiste du Luxembourg. »

La question de la paupérisation

Le refus de la révolution et la lutte contre le plan Schuman sur une base unilatérale vont aboutir à l'émergence dans le Parti Communiste Français d'une ligne obstinée, qui consiste à expliquer que le niveau de vie des masses est en chute libre.

On est ici dans une auto-intoxication naturellement liée au fait que, au fond, le Parti Communiste Français est un parti syndicaliste, qu'il n'est somme toute qu'une émanation de la CGT. Il faut justifier le réformisme en prétendant qu'il a une dimension révolutionnaire.

La thèse d'une paupérisation absolue en France va monter en puissance au fur et à mesure des années 1950, jusqu'à constituer le noyau dur de tous les positionnements du Parti Communiste Français dans l'économie politique.

C'est que conformément à son « refus » de sa propre situation de mise à l'écart, et en absence de

confrontation révolutionnaire sur un mode de rupture, le Parti Communiste Français est obligé de voir en noir tout ce qui se passe : sa vision officielle des choses est ainsi que le niveau de vie des masses recule de plus en plus.

C'est bien entendu totalement absurde alors qu'on est en pleine relance du capitalisme, dans un processus de croissance qui va fonctionner comme un rouleau compresseur dans les pays occidentaux de 1945-1975, ce qu'on a appelé en France les « trente glorieuses ».

Le Parti Communiste Français, qui doit justifier sa propre existence sans pour autant chercher à sortir du cadre institutionnel, prétend donc que lui seul peut sortir les masses d'une paupérisation qui s'installe toujours plus.

L'une des polémiques connues alors est, en mai 1955, la publication par Pierre Mendès France, qui était chef de gouvernement quelques mois auparavant, d'un article dans la revue *L'Express* où est dénoncée la prétendue loi de paupérisation.

Maurice Thorez lui répond dans une brochure très largement diffusée, « Nouvelles données sur la paupérisation. Réponse à Mendès France ». On y lit par exemple :

« Reste le luxe de l'auto, accessible, dit-on, à la classe ouvrière. En réalité, l'automobile est souvent une nécessité aux États-Unis, comme le vélo en Hollande, comme, de plus en plus, le scooter dans la région parisienne.

L'ouvrier américain qui achète une voiture d'occasion obéit à deux raisons : d'abord, il travaille en règle générale très loin de son domicile ; d'autre part, la totalité des transports est entre les mains de sociétés privées, qui se soucient beaucoup plus des intérêts de leurs actionnaires que ceux du public. »

Maurice Thorez explique ensuite que le niveau de vie des années 1950 est inférieur à la période précédente ; la polémique a un écho jusque dans le quotidien *Le Monde*.

Maurice Thorez abordera largement le thème encore les années 1955, 1956 et 1957, des articles de cette période étant finalement rassemblés dans une brochure en 1961, sous le nom de « La paupérisation des travailleurs français - une tragique réalité ».

On est ici dans un catastrophisme assumé, à l'instar de ce que dit Maurice Thorez dans son discours de clôture au Comité central du Parti Communiste français, le 27 janvier 1955 :

« Une deuxième loi marxiste, celle de l'accumulation du capital, enseigne que la classe ouvrière ne peut échapper, sous le capitalisme, à la paupérisation relative et absolue. Cette loi, elle aussi, a été niée obstinément surtout par les dirigeants socialistes, dont toute la politique de conciliation des classes repose sur le mensonge d'une amélioration régulière de la condition des ouvriers.

Mais les faits sont têtus : les faits montrent que le salaire horaire du métallurgiste parisien a baissé de moitié depuis 1938. Le nombre des ouvriers qualifiés diminue. Les salaires additionnés de tous les membres de la famille, femmes et enfants compris, représentant à peine ce que le père touchait à lui seul autrefois.

Les loyers augmentent sans arrêt, beaucoup d'ouvriers sont condamnés au taudis. Les travailleurs de Paris mangent moins de viande que sous le Second Empire. »

Le même constat est fait, dans l'article *Encore une fois la paupérisation !*, paru dans les *Cahiers du communisme* en octobre 1957, où s'y ajoute une polémique avec le Parti Communiste Italien, qui ne s'est pas placé de manière unilatérale dans une telle interprétation de la réalité :

« En Allemagne occidentale, la paupérisation de la classe ouvrière s'affirme parallèlement à la concentration du capital. Le coût de la vie s'élève. La rationalisation capitaliste, le perfectionnement des méthodes techniques d'exploitation aggravent chaque jour les conditions de travail (...).

Quant au gouvernement de Londres, on se rappelle qu'il avait promis de doubler le niveau de la population en vingt-cinq ans ! Pourtant, les faits ont parlé un tout autre langage (...).

Aux États-Unis, les indices de ralentissement de l'activité économique se multiplient (...). Un autre procédé polémique consiste à faire appel à l'armée des acheteurs de scooters et de machines à laver !

Outre que l'on comprend parfaitement la volonté d'une classe ouvrière formée dans les conditions

historiques modernes de bénéficier du progrès technique, l'œuvre de ses mains, ne voit-on pas surtout qu'il s'agit ici d'un besoin objectif, d'un élément objectif du niveau de vie dû à certaines conditions matérielles ? Autrefois, les ouvriers du bâtiment pouvaient acheter en banlieue un lopin de terre sur lequel ils bâtissaient le dimanche leur petite maison, à proximité des zones d'expansion urbaine et de travail.

Aujourd'hui, ils n'ont plus, pour la plupart, les moyens de le faire, mais en revanche le vélomoteur leur est nécessaire pour couvrir les longs trajets qui séparent leur domicile de leur chantier (...). Il est bien évident que pour renouveler la force de travail, la quantité des moyens de consommation objectivement nécessaires est plus grande aujourd'hui qu'il y a cent ans !

Même les trois semaines de congés payés sont-elles autre chose qu'une nécessité vitale en fonction de l'intensification du travail et de l'usure physiologique grandissante ? (...) Le président du Parti communiste américain, le camarade William Z. Foster, a écrit dans son article reproduit au numéro 1 des Cahiers du Communisme, en janvier de cette année, que « le jeu de la loi de paupérisation des masses peut être vérifié aux États-Unis, pays tant vanté de la « prospérité » capitaliste. »

On s'étonne qu'une note discordante figure dans l'article publié, au numéro de janvier-février de *Rinascita*, la revue politique et culturelle de notre parti frère d'Italie, sous le titre : « La voie italienne au socialisme, origines et traits de notre politique ». Le camarade Spano écrit : « La question de la paupérisation absolue et relative de la classe ouvrière en régime capitaliste est posée par les camarades français comme une loi catégorique, immuable, mais par les camarades italiens et, croyons-nous, par Marx, elle est posée comme une loi de tendance.

En tirant avec une stricte logique toutes les conséquences politiques de la façon de poser le problème qu'adoptent les camarades français, on devrait conclure à l'impossibilité pour la classe ouvrière de réaliser aucune conquête dans le cadre de la société capitaliste, à la nécessité pour la classe ouvrière de poser chacune de ses revendications en termes de rupture révolutionnaire pour la conquête du pouvoir. »

Ainsi, le camarade Spano, après beaucoup d'autres [appartenant par contre aux socialistes], reproche

à notre Parti de concevoir les effets de la paupérisation comme quelque chose d'immuable, quelque chose contre quoi la classe ouvrière ne pourrait rien tenter (...). Il dit textuellement qu'au sujet de la paupérisation comme des nationalisations, « les camarades français prennent des positions qui les confinent dans une fonction de pure propagande. » À vrai dire, reconnaît-il, les communistes français sortent parfois de la propagande pour agir, mais c'est simple illogisme de leur part ! »

Les conséquences sont essentielles. Autant le Parti Communiste Italien peut justifier sa tentative d'institutionnalisation en affirmant que les choses peuvent éventuellement tout de même s'améliorer, autant le Parti Communiste Français se ferme la porte de l'accompagnement revendicatif et modernisateur de la croissance capitaliste, après avoir fermé celle de la révolution suite à l'échec de la séquence 1947-1948-1949.

Ainsi, non seulement il va passer à côté de l'émergence de Mai-1968, mais en plus il sera obligé de s'affirmer contre, car il nie formellement toute la réalité dont Mai-1968 est précisément l'expression.

Ridgway et la déroute de 1952

L'événement principal de l'année 1952 est la conséquence directe de la posture d'inaction du Parti Communiste Français. Ce dernier n'a pas compris que la non-action est somme toute une action. Il va en payer le prix cher.

Formellement, tout part des élections législatives de juin 1951. Le Parti Communiste Français présente une *liste d'union républicaine résistante et antifasciste pour l'indépendance nationale, le pain, la liberté et la paix*.

Rien que le nom de cette liste montre comment il cherche à capitaliser sur ses traditions et l'afflux numérique qu'il a connu. Il est d'ailleurs très satisfait, puisque formellement, son impact électoral reste important.

	Voix	Sièges
Parti Communiste Français	4 910 547 soit	103

	25,89 %	
Rassemblement du Peuple Français	4 125 492 soit 21,75 %	121
Parti socialiste SFIO	2 744 842 soit 14,47 %	107
Centre national des indépendants et paysans	2 656 995 soit 12,83 %	96
Mouvement Républicain Populaire	2 369 778 soit 12,49 %	94
Rassemblement des Gauches Républicaines	1 887 583 soit 11,13 %	90

Cependant, le Parti Communiste Français reste mis de côté. Le pouvoir revient encore et toujours à la « troisième force », composée du Parti socialiste (SFIO), de l'Union démocratique et socialiste de la Résistance (UDSR), des radicaux, du Mouvement républicain populaire (MRP) et des républicains dits modérés (droite républicaine et libérale).

On parle de « troisième force », car en plus de s'opposer au Parti Communiste Français, elle rejette le Rassemblement du Peuple Français, porté par les gaullistes et s'excitant toujours davantage.

Il y a, par ailleurs, de nombreux attentats à l'explosif contre des locaux du Parti Communiste Français au début des années 1950 ; le Rassemblement du Peuple Français, c'est-à-dire le parti gaulliste, est très provocateur et produit une vraie tension.

Fort de ses résultats électoraux et de son socle, le Parti Communiste Français se dit donc qu'il peut vivre sur ses acquis. Et il n'accepte pas du tout l'interdiction de la traditionnelle manifestation antifasciste de février, qui commémore la révolte ouvrière de 1934 qui a ouvert la voie au Front populaire.

Dans sa logique, il considère qu'il peut montrer qu'il est en mesure de créer un véritable rapport de force et il appelle à la grève antifasciste pour le 12 février 1952.

Celle-ci n'est pas une réussite ; la mobilisation, marginale, concerne en fait surtout la région parisienne, avec un mouvement dans la métallurgie, le

gaz et l'électricité, le bâtiment, les cheminots, les services publics, les spectacles, les taxis.

Il n'y a en tout cas aucun élan réel ; les CRS sont massivement présents, il y a des centaines d'arrestations.

Ici, le Parti Communiste Français aurait dû comprendre qu'il a un socle, mais que politiquement il n'a qu'une posture, faisant que tout est une construction sans base réelle et qu'il y a un décalage immédiat dès qu'il s'agit de prétendre agir.

C'est alors que se produit la manifestation du 18 mars 1952 à Melun, à une soixantaine de kilomètres de Paris.

Le contexte est le suivant : à quelques kilomètres de là, à Dammarie-les-Lys, il y a une importante entreprise de métallurgie lourde (les ponts, les charpentes en acier, etc.), les Etablissements Delattre et Frouard.

Ses travailleurs étaient en grève depuis sept semaines ; sur les 850, 70 sont à la CGT. Ils finissent par séquestrer deux patrons et les CRS interviennent alors, le 17 mars 1952.

De nombreuses entreprises locales entrent alors en grève le jour même, notamment l'usine de radiateurs d'*Idéal Standard*, l'ancienne *Compagnie Nationale des Radiateurs*, qui tenait en quatre immenses halles pour une surface totale de 28 000 m². On y trouve 700 salariés et le trésorier de la CGT de l'entreprise était le communiste Alfred Gadois.

Se produit ainsi le jour même une manifestation à Melun, où le commissaire local lance une grenade offensive sur le député local, le communiste André Gautier, un héros de la Résistance.

Le lendemain, le 18 mars, la manifestation traverse la ville, passant notamment devant le domicile du maire (appartenant aux centristes du MRP), devant la prison, puis finalement devant la Bourse du travail.

Deux camions tout terrain de l'armée américaine passent alors et forcent le passage dans le cortège ; le second se retrouve attaqué par la foule. Il accroche deux voitures, coince Alfred Gadois contre un mur ; celui-ci cherche à sauter sur le marchepied du camion mais est repoussé par les soldats américains et il meurt écrasé.

Immédiatement, l'État va empêcher tout transport des communistes vers Melun, afin d'empêcher une manifestation, même si plusieurs milliers de personnes parvinrent à se rassembler ; le cadavre fut transporté par la police dans le village natal d'Alfred Gadois, dans la Sarthe, pour éviter tout rassemblement lors de l'enterrement.

Naturellement, les soldats américains furent considérés comme intouchables, ce qui renforça encore la colère générale.

La venue du général américain Matthew Ridgway à Paris apparut alors d'autant plus comme une provocation. Celui-ci avait dirigé la contre-offensive américaine réussie en Corée, qui était parvenue à stopper et renverser la situation jusque-là favorable au Nord appuyé par la Chine populaire.

Il va également, à partir du 30 mai, devenir commandant suprême de l'Otan, prenant la place de Dwight Eisenhower, qui va par la suite être président des États-Unis quelques mois après.

Il y avait d'ailleurs eu, fin janvier 1951, une manifestation contre la venue du général américain Eisenhower, avec 50 000 personnes, dont 3000 sont arrêtées, alors que 10 000 policiers étaient présents. À cette occasion, *l'Humanité* fut saisie, ce qui n'était pas une nouveauté : régulièrement, il y avait quelques saisies ici et là, coûtant cher et désorganisant la production.

Le Parti Communiste Français appela ainsi à une grande manifestation le 28 mai 1952 ; la mobilisation fut générale dans la région parisienne. C'en est au point qu'il y eut déjà le 24 mai plusieurs manifestations, à Paris, mais également en banlieue comme à Ivry-sur-Seine, Saint-Denis, Vitry-sur-Seine, ainsi que des débrayages.

Le jour même, le rédacteur en chef de *l'Humanité* André Stil fut arrêté ; il resta emprisonné deux mois. *L'Humanité* fut ensuite saisie à l'aurore le 27 mai, puis pendant dix jours consécutifs.

Les manifestations du 28 mai furent ensuite un échec ; elles se déroulèrent dans une trentaine de villes avec relativement peu de monde. Il y eut autour de 25 000

personnes à Paris, où tout se déroula extrêmement violemment, alors que les Bourses du travail (rue du Château d'eau et l'annexe rue Turbigo), ainsi que le siège des syndicats CGT de Paris avaient été fermés par la police au préalable.

Il y eut deux morts chez les manifestants, alors que l'État parla de 372 policiers blessés, dont 27 grièvement.

Les locaux du Parti Communiste Français furent rapidement perquisitionnés, la police emportant notamment cinq camions de documents au siège du Comité Central. Des caches d'armes furent découvertes à Toulon, ce qui amena l'ouverture d'une enquête concernant un complot contre la sûreté extérieure de l'État.

Ce fut la chasse aux cadres communistes : 147 inspecteurs de police et gardiens de la paix furent sanctionnés, 511 travailleurs des arsenaux mis à pied, des milliers de cheminots suspendus. La plus haute figure du Parti Communiste Français, c'est-à-dire Jacques Duclos puisque Maurice Thorez se faisait soigner depuis un an en URSS, n'avait pas respecté les consignes de sécurité ; arrêté, il fut emprisonné pendant un mois, tout comme plus de 160 cadres.

La CGT tenta une réponse avec une grève pour le 4 juin, qui échoua complètement face à la pression (officiellement 4 000 grévistes à la SNCF, 511 dans les Arsenaux, 127 à Air France, 2 aux PTT...), alors que soixante syndicalistes se firent arrêter au petit matin et que dix chars et quinze automitrailleuses patrouillèrent aux alentours de la place de la République à Paris.

Les opérations de licenciements de communistes se généralisèrent alors, comme celle de 400 ouvriers des usines Renault de Billancourt. Le logement du magistrat ayant libéré Jacques Duclos, Paul Didier (par ailleurs une figure de la résistance), fut attaqué à l'explosif par l'extrême-droite.

Puis deux vagues d'arrestations se produisirent, les 8 octobre 1952 et 23 mars 1953 ; le dirigeant de la CGT, Benoît Frachon, fut obligé de passer six mois dans la clandestinité.

L'affaire traîna en longueur, ce qui est caractéristique de la méthode employée par l'État français afin de procéder à l'intégration des contestations.

Cela fit que sur les 171 accusés initialement, on n'en eut plus que 22 lors du procès en novembre 1955 devant la dixième chambre du tribunal correctionnel de Paris, avec 9 personnes relaxées, les autres étant condamnées à des peines de prison allant de huit jours à un mois, toutes avec du sursis.

146 autres personnes virent leurs poursuites transformées en « rébellion et insultes à agents » et ne furent condamnées qu'à des amendes.

Henri Martin emprisonné

L'épisode « Ridgway » est emblématique de comment la séquence 1947 – 1948 – 1949 pèse encore sur le Parti Communiste Français, de manière indirecte puisque celui-ci ne veut plus en entendre parler.

Il y a le souci d'assurer une continuité avec ces années, tout en les niant. Il y a une contradiction entre la fierté sentimentale-identitaire d'avoir mené un tel affrontement et la ligne du Parti Communiste Français qui est de passer à autre chose, étant donné que ce qui compte, c'est l'union à tout prix des « bons Français » comme le dit Maurice Thorez.

On trouve, au croisement de cette contradiction, et même en tant que nexus tellement cela charrie d'éléments de part et d'autre, Henri Martin et son parcours.

Celui-ci, né en 1927 dans le Cher, rejoint la Résistance dès l'année 1943 où il rejoint les FTP, puis le Parti Communiste Français. Il s'engage ensuite dans la Marine nationale en 1945, pensant aller combattre l'armée japonaise.

Or, le temps qu'il soit sur place, il doit combattre les communistes vietnamiens. Il continue alors d'agir comme matelot-mécanicien, mais s'oppose verbalement à cette guerre, refuse la croix-de-guerre et demande sa résiliation chaque année.

Envoyé au début de l'année 1948 comme quartier-maître mécanicien à la station d'essais des combustibles et des lubrifiants de l'Arsenal de Toulon, il y commence alors une activité de propagande.

Le contexte est marqué par une réelle intensité ; est ainsi votée en mars 1950 une loi frappant les auteurs de

malfaçons volontaires ou de détériorations de matériel militaire, d'entraves à leur circulation, de tentatives de démoralisation de l'armée et la nation.

En même pas une année, la loi amènera, rien que pour la CGT, quatre secrétaires confédéraux, onze dirigeants d'Unions départementales et soixante-dix secrétaires de syndicats à se retrouver devant les juges.

Henri Martin finit par être arrêté deux ans plus tard, accusé d'avoir développé une « entreprise de démoralisation de l'armée » et également, en raison de l'action d'un provocateur, « complicité de tentative de sabotage ».

Au procès en octobre 1950, il déclara : « En me battant contre la guerre injuste du Vietnam, je défends l'honneur de la France » ; on reconnaît la ligne social-patriotique du Parti Communiste Français.

Henri Martin fut finalement condamné à cinq années de prison ; il passa en tout trois ans et demi en prison, dont un peu plus d'un an dans des conditions particulièrement sordides et à l'isolement à la prison maritime de Toulon.

Pendant tout ce temps-là, il reçut un soutien extrêmement important, dans le cadre de vigoureuses campagnes. L'Union de la Jeunesse Républicaine de France monta notamment une troupe de théâtre, pour une pièce intitulée *Drame à Toulon* ; elle fut itinérante de 1951 à 1953 et vue par au moins 200 000 personnes, sans doute bien plus, dans une centaine de villes différentes.

La pièce fut interdite à Paris puis dans une quinzaine de départements, et affronta les agressions. La vingtaine de comédiens joua ainsi dans des cours d'immeuble, des gares, des forêts, des vignobles et même une fois sur un bac traversant la Loire avec la fiancée d'Henri Martin, ou encore sur les rives du Cher avec la mère de celui-ci.

Paul Eluard écrivit un poème.

La confiance d'Henri Martin

Les vents m'ont devancé, je suis resté à terre
A terre et dans une prison,
Pour avoir simplement refusé de me taire
Pour avoir simplement raison
Contre la guerre.

Je suis jeune et pour moi la vie est tout entière
Comme une aurore qui sent bon
Et j'en suis ébloui pour moi et pour mes frères
Car notre confiance est un pont
Sur l'adversaire.

D'autres sont seuls au monde, ceux qui font les
guerres
Moi je vois à mon horizon
Une foule sans peur qui lutte et qui espère
Demain les bateaux s'en iront
Vers la lumière.

Henri Martin eut également droit à son portrait réalisé par André Fougeron, Fernand Léger, Jean Lurçat et Pablo Picasso.

Boris Taslitzky fit également son portrait, de grande taille, alors qu'il est assis sur un banc en prison. Le tableau fait 117 cm sur 73 cm et fut exposé au Salon d'automne à Paris en novembre 1951, le peintre prenant le pseudonyme de Julien Sorel.

Il fut victime de la répression, comme d'autres œuvres, car l'État fit décrocher sept tableaux lors du passage du président de la République ; cinq furent remis quatre jours plus tard, puis immédiatement trois furent de nouveau décrochés.

Parmi les œuvres interdites d'exposition, on a un autre tableau de Boris Taslitzky, *La Riposte*. C'est une œuvre de 2,3 mètres sur 3 mètres, où l'on voit les dockers de Port-de-Bouc autour d'une Marianne brandissant le drapeau français et affrontant des CRS aidés de chiens policiers.

Une autre œuvre interdite fut *Les Dockers* de Georges Bauquier, où était inscrit « Pas un bateau pour l'Indochine » ; on a également *Le 14 février à Nice (Le V2 à la mer)* de Gérard Singer, avec du matériel militaire jeté à la mer par les manifestants.

Les autres œuvres concernées sont *Maurice Thorez va bien* de Jean Milhau (où l'on voit un vendeur de *l'Humanité* avec Maurice Thorez souriant en couverture), *Le défilé du 1er mai* de Marie-Anne Lansiaux, *Manifestation* de Berbérien (avec deux policiers en gros plan).

C'est un épisode important, qui correspond tout à fait au maintien d'une démarche sentimentale-identitaire à la suite de la séquence 1947-1948-1949.

C'est pourquoi la campagne en faveur de la libération d'Henri Marin cristallisa cette approche dans le Parti Communiste Français, autour d'André Marty, l'une des plus principales figures historiques, connu justement pour avoir été un mutin de la Marine nationale en mer Noire, puis avoir été un cadre des Brigades Internationales, et ensuite un responsable de l'Internationale Communiste.

La mise de côté d'André Marty et de Charles Tillon

Le Parti Communiste Français fit d'Henri Martin un permanent à sa libération ; il rejoignit notamment, de 1956 à 1962, la direction du Mouvement de la jeunesse communiste de France, rétabli alors qu'auparavant il avait cédé la place à l'Union de la Jeunesse Républicaine de France en 1945.

C'est ici qu'on retrouve la figure d'André Marty. C'est une figure très connue pour son rôle dans la mutinerie sur un navire de guerre français en mer Noire dans le cadre de la révolution russe. Il devint ensuite inspecteur général des Brigades internationales tout au long de la guerre d'Espagne, en appartenant à partir de 1935 au secrétariat du comité exécutif de l'Internationale Communiste.

Il est, dans l'après-guerre, l'une des figures les plus connues du Parti Communiste Français, avec une position très particulière. Il est très indépendant, avec un caractère parfois agressif. Il est également très critique : il avait été très opposé à la mise en place l'Union de la Jeunesse Républicaine de France à la place des Jeunesses Communistes.

On notera un épisode marquant de celle-ci : Léo Figuières fut historiquement son premier secrétaire, à sa fondation en 1945, puis André Leroy prit sa place en août 1946 au premier congrès. Lors du deuxième congrès en mai 1948, André Leroy lut le rapport de clôture, quand Léo Figuières reprit la parole pour

remettre en avant la ligne de la majorité, et reprendre la place d'André Leroy !

Cela souligne une opposition d'état d'esprit entre ceux tournés vers l'idée d'union générale, avec Maurice Thorez, et ceux qui sont tournés vers une lecture sentimentale-identitaire du Parti Communiste Français.

André Marty relève clairement de ceux-ci ; il avait par ailleurs également exprimé son scepticisme sur la politique gouvernementale en 1945. Il avait même mis l'accent sur l'importance de ceux ayant participé à la Résistance, prônant par exemple la candidature parisienne en 1945 de Lucie Aubrac contre celle de Jeannette Vermeersch, la femme de Maurice Thorez qui était auprès de lui à Moscou pendant la seconde guerre mondiale.

Les choses allèrent dans un sens toujours plus conflictuel ; André Marty avait de nouveau critiqué, lors d'une réunion de la direction le 30 octobre 1947, la position de Maurice Thorez pendant la seconde guerre mondiale puis en 1945, ce qui provoqua un affrontement avec Jeannette Vermeersch.

Cette dernière rejoignit le Bureau Politique en 1950, ce qui témoigne de l'importance décisive de Maurice Thorez et de la direction en général. Mais la position d'André Marty révèle sa force lorsqu'on voit qu'Henri Martin libéré rejoint une Jeunesse Communiste remise en place.

André Marty avait aussi travaillé au corps le Secours populaire, qui justement était mobilisé pour Henri Martin. Et il était à la tête de la Commission mise en place en juillet 1950 par le Bureau Politique afin de mobiliser contre la guerre en Indochine.

Ce faisant, il met en place des Comités de Défense d'Henri Martin, tout d'abord liés au Secours Populaire. Arguant que ce dernier, avec 10 000 membres, est trop restreint, il émancipe alors les Comités de Défense, qu'il supervise directement.

André Ménérier, à la tête du Secours Populaire depuis 1950, est déjà lié à André Marty ; s'ensuit qu'en mai 1951 a lieu un congrès « extraordinaire », qui fait passer André Marty du Comité national au Bureau national.

Toute cette action se fait remarquer et est considérée comme insupportable par la direction ; il va donc être la cible de celle-ci. Mais il ne va pas être le seul : est également dans le collimateur pas moins que Charles Tillon.

On parle ici d'une figure incontournable. Député, Charles Tillon passe dans la clandestinité en 1940 et se trouve à la direction du Comité militaire national qui met en place les Francs-tireurs et partisans. Il fut donc, de fait, le dirigeant de la lutte armée mise en place par les communistes.

Après la victoire, il devint ministre de l'Air, puis ministre de l'Armement et enfin ministre de la Reconstruction.

Une autre personne visée par la direction fut l'adjoint de Charles Tillon à la tête des Francs-tireurs et partisans, René Camphin ; après la guerre, celui-ci devint dirigeant du Parti dans le Pas-de-Calais.

En mai 1952 commencent les procédures contre Charles Tillon et André Marty ; Pierre Eloire prend dans ce cadre la place d'André Ménérier comme dirigeant du Secours populaire, de manière non officielle du début de l'année 1952 jusqu'au milieu de l'année 1953, puis de manière publique.

En septembre 1952, André Marty est démis du secrétariat, Charles Tillon du Bureau Politique.

Quelles sont les raisons présentées ? Voici justement un communiqué du Secrétariat du Parti Communiste Français du 16 septembre 1952, concernant une mise à l'écart d'André Marty et de Charles Tillon.

Ce qu'on lit n'est pas très clair, mais au moins une chose ressort : on les accuse de dévaloriser les organismes générés par le Parti Communiste Français.

Il est considéré que leur démarche exprime une lecture sectaire qui privilégie à la fois le Parti et ceux du Parti qui ont fait l'expérience de la Résistance.

Cependant, il faut bien comprendre la chose suivante : ce n'est pas une ligne politique bien établie, mais une sensibilité, de type « sentimentale-identitaire ».

« Dans sa session des 3 et 4 septembre dernier, le Comité Central a entendu et discuté un rapport du Bureau Politique, à la suite duquel il a pris, à

l'unanimité, les décisions suivantes :

1° Retrait du camarade André Marty du secrétariat et maintien au Bureau Politique.

2° Retrait du camarade Charles Tillon du Bureau Politique et maintien au Comité Central.

Ces décisions sont portées à la connaissance de tous les membres du Parti par des comptes rendus effectués dans les comités fédéraux, les sections et les cellules.

Les sanctions décidées par le Comité Central unanime ont été motivées par les désaccords politiques des camarades Tillon et Marty et par le travail fractionnel auquel ils se livraient, le tout risquant de porter atteinte à l'unité du Parti.

Dans le courant de 1951, le camarade Charles Tillon, qui représentait le Parti au sein du Mouvement de la Paix, avait été relevé de cette responsabilité, à la suite de désaccords qui l'opposaient au Bureau Politique et au Comité Central.

Ces désaccords s'exprimaient de la façon suivante :

— Réticences à engager les campagnes décidées démocratiquement par le Conseil Mondial de la Paix.

— Conception erronée du Mouvement de la Paix, considéré par lui sous l'angle étroit d'une organisation politique.

— Tendance à mettre sous la tutelle du Mouvement de la Paix toutes les organisations démocratiques de masse.

Ces positions du camarade Charles Tillon avaient été condamnées à l'unanimité par le Comité Central, en avril 1951. Dans une lettre d'octobre 1951, adressée au Bureau Politique, Charles Tillon écrivait : « ...Je déclare que la décision de me retirer le poste de responsable du Parti dans le Mouvement de la Paix est juste et que je l'accepte comme une sanction méritée. »

Or, pendant la période où ces questions opposaient le camarade Charles Tillon au Bureau Politique et au Comité Central, le camarade André Marty, à l'insu de la direction du Parti, organisa une entrevue avec Tillon chez un camarade que le XIIe congrès du Parti n'avait pas réélu au Comité Central.

Le camarade Charles Tillon a déclaré que, dans cette entrevue, il fut question de ses désaccords avec le Bureau Politique et qu'André Marty lui avait

indiqué qu'il n'avait pas tort. Si le camarade Charles Tillon n'a pas caché la tenue de réunion, ni son caractère, par contre, le camarade André Marty nia jusqu'au moment où de nombreuses confrontations l'obligèrent à reconnaître la vérité.

Ainsi donc, en même temps qu'il approuvait officiellement les décisions du Comité Central et du Bureau Politique dans leurs sessions régulières, le camarade André Marty soutenait le camarade Charles Tillon contre ces mêmes décisions.

Dans les discussions au Comité Central, dans les comités fédéraux et les réunions de sections et de cellules actuellement en cours, de nouvelles preuves sont apportées attestant que le camarade André Marty tentait de procéder de la sorte avec d'autres camarades et cela sur tous les problèmes politiques essentiels.

Les désaccords politiques du camarade Charles Tillon se sont affirmés dans d'autres domaines. Déjà, au cours d'une discussion, le camarade Charles Tillon avait opposé son attitude à celle de la camarade Jeannette Vermeersch. La position prise par Charles Tillon à l'époque aboutissait en fait à une discrimination entre les militants du Parti selon les postes qui leur avaient été confiés pendant l'occupation.

Le Bureau Politique ayant demandé à Charles Tillon de préciser sa pensée, celui-ci écrivit : « J'affirme que jamais, dans ma pensée, une telle discrimination n'a été faite, car j'ai toujours considéré que toute discrimination dans l'activité des militants responsables du Parti pendant la guerre aboutirait à se placer aujourd'hui, comme pendant la guerre, sur les positions des pires ennemis du Parti. »

Or, dans la réunion du Bureau Politique précédant la dernière session du Comité Central, le camarade Charles Tillon a prétendu contre toute évidence « qu'il allait être frappé, éliminé du Bureau Politique, comme tant d'autres qui ont lutté pendant l'occupation ».

Ainsi, la position de Charles Tillon exprimée dans sa discussion avec Jeannette Vermeersch n'était pas fortuite et son autocritique adressée par lettre écrite de sa main n'était pas sincère.

Charles Tillon était donc, depuis longtemps, influencé par la campagne de l'ennemi et il se trouvait entraîné à se placer sur son terrain, à opposer l'action du Parti à celle des F.T.P.F., alors

que les F.T.P.F. ont été créés à l'initiative du Parti.

Charles Tillon sait pourtant mieux que personne qu'il n'y aurait pas eu l'impulsion donnée par le Parti à la lutte contre l'occupant, armée ou non, si, dès 1939, Maurice Thorez ne s'était pas mis, dans la clandestinité, à la tête de notre Parti.

L'action armée du Parti contre l'occupant date de bien avant la formation des F.T.P.F. Ce sont des groupes de combat communistes d'appellations diverses qui, par la suite, ont formé les F.T.P.F. À ce moment, la direction du Parti décida que 10 % des effectifs et des cadres du Parti devaient rejoindre les F.T.P.F.

De leur formation à la Libération, les F.T.P.F. ont toujours été dirigés par la direction du Parti, par l'intermédiaire de ses militants au Conseil National Militaire.

Par la suite, l'Appel à l'insurrection nationale a été et devait être lancé par le Parti.

L'affiche du Parti signée de ses dirigeants et de ses élus et appelant à l'insurrection était le couronnement de toute la bataille de la Résistance organisée et dirigée par le Parti.

Le rôle des F.T.P.F., sous la direction du Parti, fut remarquable. En tant que groupes armés de la Résistance, ils combattirent héroïquement du début à la fin sans arrière-pensée.

Dans cette bataille de la Résistance, depuis le distributeur de tracts jusqu'aux dirigeants du Parti et les organisateurs d'actions les plus diverses, en passant par ceux qui ont été arrêtés de 1939 jusqu'à 1944 et qui ont subi la prison et les camps de concentration, tous ont participé à un même combat, sous une même direction, celle du Parti, celle de son secrétaire général, Maurice Thorez. Dans ce cadre, les « 27 », nos vaillants députés du chemin de l'honneur, ont montré l'exemple à tout le Parti d'une lutte de principes contre la trahison des gouvernants, l'exemple de l'internationalisme prolétarien et de la fidélité à l'Union Soviétique et au camarade Staline.

Voilà l'action une et indivisible du Parti dans la Résistance. La discussion au secrétariat du Parti, au Bureau Politique et au Comité Central a montré, chez André Marty, des désaccords politiques identiques, avec, chez lui, la tentative de porter atteinte à l'unité du Parti par le discrédit systématique d'autres dirigeants du Parti.

Cela fut confirmé par de nombreux militants et membres du Comité Central, ainsi que par le camarade Charles Tillon lui-même, dans la réunion du Bureau Politique précédant le Comité Central.

La discussion se poursuit dans le Parti. L'enquête elle-même sur ces faits graves n'est pas terminée. C'est pourquoi, au Comité Central, le camarade Léon Mauvais pouvait, au nom du Bureau Politique, conclure son rapport de la façon suivante :

« Le camarade André Marty — comme le camarade Charles Tillon — ne peuvent pas douter des sentiments du Comité Central et de l'aide que chacun est décidé à leur apporter. Tous, nous espérons ardemment que les camarades André Marty et Charles Tillon feront les pas nécessaires dans l'intérêt du Parti. Même dans l'immédiat, en apportant au débat les sanctions qui conviennent, les membres du Comité Central le feront avec l'espoir que le comportement des camarades André Marty et Charles Tillon, aujourd'hui et après, permettra au Parti, au prochain congrès, de prendre toutes décisions conformes à l'intérêt, à l'unité du Parti et de sa direction. »

En adoptant les propositions du Bureau Politique unanime — y compris Tillon et Marty — concernant les sanctions contre les camarades André Marty et Charles Tillon, le Comité Central a démontré qu'aucun militant, quel qu'il soit et quels que soient ses mérites antérieurs, ne pouvait se placer au-dessus du Parti.

Les sanctions prises à l'encontre d'André Marty et Charles Tillon et que de nombreux militants estiment trop modérées, attestent la volonté du Comité Central de tout faire pour aider des camarades dans l'erreur à se corriger, et de ne permettre que soit portée atteinte à l'unité du Parti.

Le Secrétariat du Parti Communiste »

Le 6 décembre 1952, tous deux sont exclus du Comité Central. André Marty est exclu dans la foulée du Parti Communiste Français et subit des attaques ininterrompues, étant qualifié de « policier ».

Il demandera vainement quelque temps sa réintégration, puis dénoncera les « stalinistes », se rapprochera rapidement des trotskistes et des syndicalistes révolutionnaires ; il décédera en 1956.

Charles Tillon reste lui membre du Parti Communiste Français, sans responsabilités, avant son exclusion en 1970. Il ne participera à aucune initiative politique, ce qui est une caractéristique notable des gens mis de côté.

Si ceux-ci protestent des dysfonctionnements internes, dus à un style « stalinien », bureaucratique, non-démocratique, etc., jamais ils ne remettent en cause la ligne du Parti Communiste Français.

Et tous abandonnent la politique après leur exclusion, après une courte période où ils ont crié « scandale » dans l'indifférence la plus absolue, à part du côté des médias bourgeois.

C'est ce qui souligne que le Parti Communiste Français consiste plus en une sorte de vaste bulle qu'autre chose, avec une atmosphère bien à part, fonctionnant avec un système non pas de valeurs mais de rapports internes s'équilibrant tant bien que mal.

André Marty et Charles Tillon n'étant plus en phase avec ces rapports internes et ces déséquilibres, ils sont mis de côté. Néanmoins, cela ne relève pas d'une ligne politique, seulement d'un état d'esprit, d'une insistance sentimentale-identitaire éventuelle plus forte sur un aspect ou un autre.

Et la position d'André Marty et de Charles Tillon relevait, en ce sens, de la cristallisation d'une « minorité » soucieuse de valoriser le Parti Communiste Français en lui-même, par opposition à son grand projet d'union la plus large.

Le peintre à son créneau

Il faut bien comprendre la chose suivante : le succès du Parti Communiste Français en 1945 a conquis de très nombreuses couches intellectuelles. Il y a à Paris toute une bourgeoisie, voire une haute bourgeoisie, qui est fascinée par le communisme.

Il y a de la part de ces gens la fréquentation des milieux culturels communistes, voire des adhésions. Et il se forme toute une scène, à la fois snob et grand-bourgeoise, qui se met en place parallèlement à

l'appareil du Parti Communiste Français, avec l'écrivain Louis Aragon au cœur du dispositif.

Pour cette raison, le rapport sur « Les intellectuels et la Renaissance française », rédigé par Georges Cogniot et Roger Garaudy à l'occasion du X^e congrès du Parti Communiste Français, en juin 1945, souligne ainsi que le Parti « n'impose bien entendu à ses adhérents aucune esthétique particulière ».

Roger Garaudy réaffirme cette position dans l'article « Artistes sans uniforme », publié dans *Arts de France* en 1946 :

« IL N'Y A PAS UNE ESTHÉTIQUE DU PARTI COMMUNISTE (...).

Et qu'on ne nous assourdisse plus cette querelle du « formalisme » et du « réalisme ». Qu'est-ce qui est « marxiste » ? Les recherches « d'avant-garde » ou le « sujet » ? Ni l'un ni l'autre... Les peintres communistes ne portent pas d'uniforme, pas plus d'ailleurs qu'aucun autre communiste. Ce sont les fascistes qui portaient tous la même chemise, brune ou noire, et levaient le même bras. »

Néanmoins, cela ne veut pas dire qu'il ne faut pas un engagement, un « art de parti ». Roger Garaudy avait ainsi critiqué les peintres Édouard Pignon et André Fougeron en 1945, au X^e congrès.

« Je demande à Pignon, à Fougeron qui sont là, « où est votre véritable climat ? », dans les petites galeries d'art, chapelle du snobisme, où vous présentez les idoles du culte des oisifs, ou dans cette salle où votre art répond au besoin du peuple, où votre œuvre peut incarner les hautes passions d'un peuple dans les harmonies de la beauté ? »

Au même moment, Louis Aragon met en avant le réalisme et toutes ces positions vont donner naissance à l'affirmation d'un « nouveau réalisme français ».

Sa plus grande figure est André Fougeron, qui obtint une renommée « sociale » avec la peinture *Les Parisiennes au marché*, exposée au Salon d'automne de 1948. Il écrivit également un manifeste où il appelait à se fonder sur la valeur du sujet peint : *Le peintre à son créneau*.

Ce manifeste fut publié dans le premier numéro d'une nouvelle revue intellectuelle du Parti Communiste Français : *La Nouvelle Critique*.

« LE PEINTRE A SON CRENEAU

Le drame de la réalité exprimée par le geste courageux du mineur qui met jusqu'à sa vie en jeu pour arracher seulement de quoi se nourrir, ne peut avoir qu'un aspect intolérable à celui qui vit de l'oppression du mineur.

C'est en partant de cet aspect de notre vie présente qu'il faut comprendre pourquoi l'expression de la réalité reste aussi intolérable à ceux qui sont consciemment ou non du parti des oppresseurs.

Aujourd'hui, il importe donc avant tout d'orienter l'artiste vers le jeu formel des lignes et des couleurs. Sinon, il ne peut qu'accuser à son tour et se mettre à lutter. Voilà comment il faut juger de la signification politique d'un réalisme à créer, comme de l'art abstrait en 1948.

Les prémisses d'un réalisme nouveau sont à extraire de la richesse des sentiments du peuple considéré comme principale source d'inspiration, de sujet. Elle vaut, cette richesse, pour l'artiste qui en a conscience, qu'on lui subordonne savamment les rapports de lignes et de couleurs.

Et lentement, en partant de là, s'élaboreront des oeuvres équilibrées du point de vue du contenu et de la forme. Précisons : le réalisme des trois pommes sur une assiette n'est pas en cause par le fait même que la réalisation de ce motif peut permettre autant d'évasion, d'isolement esthétique qu'une peinture abstraite peut en contenir.

Il reste donc nécessaire, avant tout, de mettre l'accent sur la réalité du contenu social du sujet. Ce sera déjà un coup sérieux porté sur les positions esthétiques de l'ennemi, et, pour les artistes qui en ont l'intention courageuse, le moyen d'éviter un danger : celui que l'effort du peintre soit vain « s'il n'y a pas à l'origine la capacité pour les masses et l'artiste de s'émouvoir aux mêmes choses » (Laurent Casanova : Rapport au XI^e Congrès du Parti Communiste Français 6 Strasbourg.).

Aujourd'hui, l'artiste est à ce point prisonnier qu'il a peur de créer une oeuvre avec des sentiments simples, et qu'il rougit d'eux au lieu d'être fier de les éprouver, comme tous les honnêtes gens.

Il reste à démasquer bien des impostures. Parce que devant la peinture abstraite, nous n'avons pas toujours la rigueur de pensée nécessaire (même

lorsque ceux qui la font ont le courage de l'avouer et sont de bonne foi).

Les haussements d'épaule des esthètes ne doivent pas faire peur ; nous ne devons pas sous-estimer notre force dans aucun domaine.

Être profane, c'est une chose. Dire qu'on n'y comprend rien, c'est une autre chose. Car c'est vrai, il n'y a rien à comprendre.

Le problème n'est pas de chercher à comprendre, mais de constater. Constater tout bonnement qu'il n'y a rien à comprendre et du même coup mesurer par là ce qu'on a fait de la peinture !

La peinture, ce fut d'abord, sur les murs des cavernes, l'image des bêtes, effrayante nourriture de nos ancêtres. Puis, de divinités qu'on croyait propices à conjurer le désastre des éléments déchaînés. Enfin, cela devint une femme qui donnait le sein à un enfant auréolé ; symbole aussi de la vie qui se renouvelle sans cesse, de l'avenir voulu toujours plus beau.

Mais aujourd'hui, à quelle notion d'évolution humaine le sort de la peinture se trouve-t-il lié ? « Au mien ! » répond une voix.

Laquelle ? Celle du fichier d'adresses d'une bonne galerie. Ça vaut 1 500 noms bien comptés. Au milieu des honnêtes amateurs qui se délectent des accords proposés par le peintre, combien sont-ils qui pensent : « La peinture est-elle une bonne combine pour placer mon argent ? Que vaudra-t-elle dans dix ans ? »

C'est ça, l'élite. Ceux qui le proclament sont ceux qui ont la bouche pleine. C'est mince quand même !

L'élite, aujourd'hui, il faut la chercher ailleurs. Elle est là aussi où se trouve la source d'inspiration nécessaire à une renaissance artistique : dans le peuple, dans la force du peuple parce que « ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent » et que l'art est toujours du côté de la vie.

15 novembre 1948
FOUGERON »

André

Quelques semaines plus tard se produisit alors le meurtre par un policier du communiste André Houllier, alors qu'il collait des tracts reproduisant une

des affiches d'André Fougeron, où l'on voit une petite fille allongée sous une pluie de bombes atomiques.

L'État avait procédé à l'interdiction de l'affiche et André Fougeron fut poursuivi pour « avoir participé à une entreprise de démoralisation de l'armée et de la nation ayant pour objet de nuire à la défense nationale ».

Celui-ci décida alors de peindre un *Hommage à André Houllier*, une œuvre de très grande taille qui fut exposée au Salon d'automne 1949. Et il rédige une *Critique et autocritique*, texte auquel fut ajouté le titre de « Le peintre à son créneau », en allusion à son manifeste.

C'est alors l'apogée du « nouveau réalisme français », dont Louis Aragon se fait le grand défenseur. Ses principaux représentants sont Boris Taslitzky, André Fougeron, Jean Vénitien et Jean Amblard.

Sur le plan de la peinture, ce n'est pas du tout du réalisme ; aucun principe du réalisme socialiste n'est respecté. Il ne s'agit pas d'une représentation de la réalité par le prisme de la synthèse.

Il s'agit d'une peinture post-impressionniste choisissant un prisme social, alors qu'eux-mêmes se revendiquent du communisme : tout cela confère l'aura d'un « nouveau réalisme français ».

Pour faire simple : la peinture n'est pas réaliste, mais le thème est social-réaliste et le peintre a fait le choix du communisme.

Le conflit va alors porter sur la question du thème : faut-il qu'il soit social-réaliste ?

La ligne « minoritaire » et « identitaire » dit que oui : elle est portée par Auguste Lecœur et elle s'affirme par l'intermédiaire d'André Fougeron.

La ligne majoritaire dit que non : elle est portée par Maurice Thorez et elle s'affirme par l'intermédiaire de Pablo Picasso.

André Fougeron et l'exposition « Le pays des mines »

Il va y avoir plusieurs expositions de peinture correspondant à l'esthétique du « nouveau réalisme français » : « Le Pays des mines » en 1951, « Le Pays de

Touraine » en 1952, « Algérie 52 » ainsi que « De Marx à Staline » en 1953.

Les titres des œuvres soulignent bien l'état d'esprit. De Mireille Miaïlhe, pour *Algérie 52*, on a *Jeunes travailleurs agricoles, Réunion de femmes pour la paix, Le procès des 56 de Blida, Portrait d'homme, portrait d'enfant, Petite fille d'Alger et son frère, Famille d'un bidonville, Portrait de l'Algérien en manteau...*

Pour la même exposition, on a de Boris Taslitzky *Femmes d'Oran, La faim, Famille de mineur de mines de fer de Beni-Saf, Dockers d'Oran, Jeune Marocaine à Alger, Fellah, Portrait d'un rescapé du 8 mai 1945, Le père algérien...*

Pour *Le Pays de Touraine*, on a d'André Fougeron *En Touraine, Paysanne tourangelle préparant un fromage, Valet de ferme endormi, Les accessoires du vigneron, L'établi du menuisier...*

Cependant, c'est « Le Pays des mines » qui est le véritable détonateur. Auguste Lecœur en prend l'initiative en 1950 : il fournit de janvier à avril une résidence à Lens à André Fougeron, à la Maison du peuple de Lens ainsi qu'un salaire.

Qui est Auguste Lecœur ? Il joue alors un rôle central dans le Parti Communiste Français. Il est d'ailleurs extrêmement connu et il apparaît de manière claire comme devant être le successeur de Maurice Thorez.

Ce dernier étant en URSS, Auguste Lecœur joue un rôle clef, même si officiellement c'est Jacques Duclos qui fait office de remplaçant à la tête du Parti.

Le prestige de l'un ne doit pratiquement rien au prestige de l'autre. Jacques Duclos a dirigé le Parti pendant l'occupation, Maurice Thorez étant en URSS. Mais Auguste Lecœur a été un acteur essentiel à ses côtés.

Initialement, Auguste Lecœur a été mineur et métallurgiste ; il a ensuite combattu en Espagne dans les Brigades Internationales. Il est devenu le secrétaire de la Région communiste du Pas-de-Calais en 1937-

1939 ; il est l'un des cadres dirigeants de la grève des 100 000 mineurs du Nord-Pas-de-Calais de 1941 durant l'occupation.

Il devient ensuite dirigeant clandestin jusqu'en 1942 pour tout le Nord-Pas-de-Calais et ce fut le tremplin à sa nomination comme secrétaire à l'organisation clandestine du Parti de mai 1942 à août 1944. Il est d'ailleurs considéré que c'est lui qui a réussi à réorganiser le Parti dans la clandestinité, l'amenant à être enfin à la fois imperméable et efficace.

Il devint membre du Comité Central en 1945, puis secrétaire à l'organisation du Parti en 1950. Il va de soi que c'est un poste essentiel et on s'aperçoit d'ailleurs qu'il met en place des « instructeurs » chargés de s'occuper des cellules.

On le comprend : en l'absence de Maurice Thorez, Auguste Lecœur devient le véritable pivot du Parti. Sa volonté de réaliser une série consacrée aux mineurs, intitulée « Le Pays des mines », est donc très lourde de sens politique.

Le travail d'André Fougeron produit une quarantaine d'œuvres, relevant d'une sorte de réalisme tournant à la caricature dénonciatrice, en s'appuyant sur le dessin comme mode représentatif, ce qui est très précisément le style d'André Fougeron. On notera au passage un tableau sur les combats de coqs, une « tradition » effectivement présente dans le Nord de la France ; c'est un choix qui reflète bien le fond populiste de la démarche.

Auguste Lecœur annonce alors la tenue d'une exposition de ces œuvres ; il expose son point de vue dans un article intitulé « Le peintre à son créneau », publié dans *L'Humanité*, le 28 novembre 1950.

Le titre de l'article reprend donc celui du manifeste d'André Fougeron. On a ici une dimension idéologique assumée.

« Dans le courant de janvier 1951 André Fougeron exposera une trentaine de toiles, études et dessins, résultats d'une année d'un travail acharné.

[Il s'agit de la galerie Bernheim-Jeune, sur la richissime avenue Matignon à Paris, qui a été louée pour l'occasion ; 25 000 personnes s'y rendront. Un

sous-titre est ajouté à l'exposition : « Contribution à l'élaboration d'un nouveau réalisme français ».]

Cette exposition sera ensuite présentée à Lens, Marseille, Saint-Etienne, Alès et ailleurs peut-être.

Au seul nom de Fougeron, chacun comprend qu'il ne peut s'agir d'une exposition ordinaire. « LE PAYS DES MINES » tel est son sujet. Le mineur, le paysage, le caractère pénible de sa profession, ses souffrances, ses luttes, telle est la matière première modelée par l'artiste.

André Fougeron a réussi parce qu'en ce lieu d'exploitation monstrueuse et d'âpres luttes de classe, sa conscience de militant révolutionnaire fut sa principale source d'inspiration.

L'auteur des « Parisiennes au marché » vient de faire beaucoup plus qu'un pas en avant ; bannissant les antichambres intermédiaires, il présente une peinture de tendance, une peinture de classe, il donne des armes nouvelles au prolétariat et jettera plus encore la confusion chez l'ennemi.

André Fougeron n'a pas voulu satisfaire « tout le monde et son père », de chacune de ses toiles souffle l'esprit de la lutte de classe, non seulement de cette grande toile rappelant les batailles entre mineurs et CRS mais aussi de cette autre toile improprement appelée « Nature morte » ou le pain du mineur voisine avec « La Tribune » son journal de classe.

Cette rupture franche et définitive avec le conformisme n'est possible que dans la mesure où, sur le plan idéologique, cette même rupture est réalisée.

Dans *La Nouvelle Critique* de décembre 1948, André Fougeron écrivait : « Le drame de la réalité exprimée par le geste courageux du mineur qui met jusqu'à sa vie en jeu pour arracher seulement de quoi se nourrir ne peut avoir qu'un aspect intolérable à celui qui vit de l'oppression du mineur. C'est en parlant de cet aspect de notre vie présente qu'il faut comprendre pourquoi l'expression de la réalité reste aussi intolérable à ceux qui sont consciemment ou non du parti des oppresseurs. »

Ces lignes d'André Fougeron représentaient l'acte de naissance de son exposition sur « LE PAYS DES MINES ».

En les écrivant il se désignait aux yeux des mineurs comme devant être l'Aragon (Voir *Le Pays des Mines*, poèmes d'Aragon. Edition « Tribune des Mineurs », Maison du Peuple, Lens (Pas-de-Calais) de la peinture, comme devant être leur frère de combat qui avec son art serait l'interprète de leurs misères, de leurs accusations, de leurs luttes et de leur espérance.

On comprend que cette exposition va faire hurler ceux qui vivent de l'oppression des travailleurs, ceux qui « consciemment ou non sont du parti des oppresseurs ». Les rengaines hypocrites de l'Art pour l'Art seront à nouveau exhumées.

En de subtiles minauderies, des esthètes s'attaqueront à la forme parce qu'en désaccord avec le fond. Ce sera un autre aspect des hurlements.

Nous ne devons pas perdre de vue qu'à leurs yeux le crime de Fougeron sera d'avoir tracé des perspectives nouvelles et hardies à cet art que la bourgeoisie veut réserver à son usage exclusif en tenant l'artiste en esclavage avec les chaînes de l'argent, soumettant son art à ses vices et à sa politique.

Voilà que Fougeron prouve qu'il peut en être autrement et qu'il doit en être autrement. Il justifie cet appel de la classe ouvrière disant à la minorité corrompue de la bourgeoisie capitaliste : ce n'est pas vrai que vous seuls devez avoir la jouissance des dons de l'artiste, ce n'est pas vrai que vous seuls soyez capables de lui permettre de pratiquer son art.

Pour cela, dit encore la classe ouvrière, il faut que l'artiste se libère des règles d'esclave que lui imposent les maîtres du régime.

Votre art vaut mieux que le tombeau des salons privés, il vaut mieux que Saint-Germain-des-Prés ou autre lieu pourri de la décadence capitaliste. Votre art doit devenir une affaire publique, nationale à condition de vous écarter du régime qui meurt, de vous rendre libre de ses Raspoutine et de vous tourner hardiment vers ceux qui vivent, vers l'avenir, c'est-à-dire revenir au peuple, revenir à la France.

En matière de peinture Fougeron ouvre largement la voie. Voilà pourquoi il provoquera des hurlements.

Mais il aura beaucoup d'applaudissements. Les

ouvriers, tous les ouvriers applaudiront, le peuple magnifiquement sain de notre beau et grand pays applaudira. Il faudra, André Fougeron, regarder tous ceux qui peinent et qui travaillent, il faudra les regarder et dans leurs yeux vous puiserez une énergie nouvelle.

Vous trouverez dans leurs yeux votre propre satisfaction, celle d'une grande tâche accomplie. Leurs yeux enfin seront les témoins des liens étroits des masses et de l'artiste communiant dans la même pensée et s'émouvant aux mêmes grandes choses. »

C'est un éloge d'André Fougeron et d'une peinture qui, quelle que soit sa forme, se tourne vers des choses vraies à sa manière, étant donc prétendument un « réalisme ».

Mais il faut replacer les choses dans leur contexte : Maurice Thorez est en URSS et cela suit la séquence marquée par la défaite de 1947, 1948, 1949. Cela signifie que cette mise en avant d'André Fougeron correspond à une mise en avant sentimentale-identitaire de la démarche du Parti Communiste Français.

Auguste Lecœur impulse une démarche qui ne correspond pas, au sens strict, à la logique de Maurice Thorez d'une union, unification, fusion autour du thème du « peuple de France ».

L'exposition Picasso à la Maison de la Pensée française

L'annonce de l'exposition « Le pays des mines » du peintre André Fougeron faite par Auguste Lecœur dans *L'Humanité* en novembre 1950, pose un énorme problème.

En effet, cette annonce se télescope avec celle d'une autre exposition commençant précisément à ce moment-là pour une durée de deux mois : celle de Picasso à la Maison de la Pensée française.

Cet hôtel particulier, rue de l'Élysée à Paris, a accueilli le Comité National des Écrivains et est bien sûr désormais lié au Parti Communiste Français. De manière particulièrement significative, c'est là que fut présenté le tableau *Les constructeurs* de Fernand Léger, qui fait trois mètres sur deux mètres.

C'est une œuvre célèbre du point de vue de l'art moderne ; on y voit des ouvriers grimper des échelles pour partir « à l'assaut du ciel ».

Le tableau devait être donné à un centre ouvrier, mais la CGT l'a refusé ; Fernand Léger raconte la suite, exprimant l'amertume du peintre « moderne » en total décalage avec les masses :

« J'ai apporté Les constructeurs aux usines Renault et on les a installés dans une cantine.

À midi, les gars sont arrivés. En mangeant, ils regardaient les toiles. Certains ricanaient :
« Regarde-les, mais jamais ils ne pourraient travailler avec des mains comme ça ».

En somme ils faisaient un jugement par comparaison. Mes toiles leur semblaient drôles. Moi je les écoutais et j'avalais tristement ma soupe. »

C'est que la Maison de la Pensée française représente, en fait, toute la scène parasitaire, intellectuelle, bourgeoise, qui gravite autour et au sein du Parti Communiste Français. Pablo Picasso y présentera régulièrement des expositions et le grand maître de cérémonie, c'est Louis Aragon.

En 1951, Pablo Picasso y apporte des peintures et dessins (datant de 1942-1943) et des sculptures (datant de 1929 à 1944). *L'Humanité* annonce bien entendu l'exposition avec tapage ; c'est Léon Moussinac, un écrivain qui participe très activement à la vie culturelle du Parti Communiste Français, qui se charge de la définir.

Voici ce qu'il dit, dans un article du 1^{er} décembre 1950, dans *l'Humanité* :

« Décomposant et recomposant le monde visible, pour notre foi en l'homme, avec ce génie de créer (contre la facilité duquel il n'a cessé de se rebeller et où se découvre son drame personnel) qui méprise les oeillades putassières, l'hostilité intéressée, mais reste attentif à la réflexion critique de quelques-uns et à la surprise égarée du plus grand nombre.

Ce sont donc quelques-unes des multiples représentations plastiques de ses pensées et de ses sentiments qu'au-delà de tout métier, de toute technique (il en a toutes les maîtrises), Picasso

nous confie, et rien ne saurait être plus digne d'être étudié, aimé, admiré.

Ces oeuvres démontrent, une fois de plus, qu'il ne faut pas confondre le sujet et le contenu, que le contenu seul détermine en définitive la valeur d'une oeuvre d'art, sujet inclus, et que cette valeur est elle-même déterminée par la qualité des moyens spécifiques et personnels qu'emploie l'artiste pour faire métier de dessinateur, de peintre ou de sculpteur, c'est-à-dire pour recréer cette réalité qu'il a choisie selon sa pensée et ses sentiments, selon sa prise de conscience du monde. »

Ce passage est essentiel et va correspondre à la vision culturelle « créative » du Parti Communiste Français quelques années plus tard. Pour faire simple, c'est une reconnaissance de l'art moderne et de l'art contemporain.

Le sujet ne compterait pas vraiment ; ce qui serait décisif, ce serait le contenu subjectif apporté par le peintre, ici considéré comme un « génie » capable de retranscrire son moi dans une peinture.

Dans sa présentation de l'exposition au même moment dans la revue hebdomadaire *Les lettres françaises*, Louis Aragon formule cela ainsi :

« L'Homme avait imaginé de rendre vie aux morts en modelant leur semblance. Les statues devinrent idoles, et perdirent leur sens funèbre. Puis elles perdirent à leur tour leur caractère divin, pour être l'orgueil des puissants : il est improbable que là s'arrête leur histoire, suivant les transformations d'un monde qui en verra encore de toutes les couleurs.

J'ai exactement le même sentiment devant ces messieurs en redingote qui peuplèrent nos carrefours, et dont il est trop simple de médire une fois pour toutes, et devant les « Serpents emplumés » du Mexique ou les sculptures de Picasso, et qui est un sentiment de panique : cet objet, ce monument s'éloigne de ce qui l'a enfanté, à quoi va-t-il servir, tournera-t-il au cauchemar des hommes ou va-t-il, comme une borne de l'enfer sur le chemin d'Orphée, les conduire vers la lumière ? »

Tout cela n'a, naturellement, strictement rien à voir avec le réalisme socialiste. Mais c'est également éloigné de la conception du « nouveau réalisme français » mis

en avant par le Parti Communiste Français, pour qui c'est le sujet qui est décisif.

La réponse dans *l'Humanité* à cette exposition de Pablo Picasso va ainsi être immédiate ; elle va exposer la fracture entre la majorité « généraliste », favorable à l'union, qui a choisi Pablo Picasso, et la minorité « identitaire », qui a choisi André Fougeron.

La réaffirmation du « peintre à son créneau »

Auguste Lecœur publie un nouvel article dans *l'Humanité*, le 8 décembre 1950. Il s'intitule de nouveau « Le peintre à son créneau », tout en étant cependant bien plus long. Il mentionne l'article de Léon Moussinac au sujet de Pablo Picasso, quelques lignes seulement.

Il expose quelque chose de conflictuel : il existe, selon lui, un contraste entre Pablo Picasso, peintre sur le créneau de la paix, et André Fougeron, qui est quant à lui sur le créneau du militantisme communiste.

Autrement dit, Auguste Lecœur dit : Pablo Picasso, oui, mais André Fougeron d'abord.

« Le journal *Le Populaire* [= l'organe du Parti socialiste SFIO], fournisseur attitré de la réaction en arguments anticommunistes, a déjà commencé sa besogne. Nous aurions parié que sans rien connaître de l'exposition sur « Le Pays des Mines », que Fougeron exposera à Paris, ce journal allait donner le la.

Le peintre à son créneau, cela ne plaît pas à ce journal. « Le peintre à l'atelier », dit-il avec ce même mépris que certains disent : « La femme au foyer » ; évidemment, avec la femme au foyer, il n'y aurait pas d'Eugénie Cotton [physicienne devenue présidente de l'Union des femmes françaises, un organisme généré par le Parti], il n'y aurait pas de Raymonde Dien [condamnée à la prison pour avoir bloqué un train militaire avec du matériel pour l'Indochine].

C'est à son créneau des Combattants de la Paix que Picasso, prix international de la Paix, a peint la colombe, symbole de ralliement de centaines de millions de combattants de la paix du monde entier. C'est à son créneau de militant communiste que Fougeron a peint « Le Pays des Mines », reflet

de certains aspects de la vie, des souffrances et des luttes de classe des mineurs.

Voilà même coup Fougeron présenté comme peintre officiel du Parti.

Au risque de décevoir l'auteur d'une telle trouvaille, il me faut dire que pas plus Fougeron qu'un autre n'est dépositaire de la peinture communiste. Il y a une position de Parti en toutes choses.

C'est ce qui manque dans l'article du camarade [Léon] Moussinac, paru ici-même la semaine dernière. Tel qu'il l'a présenté, son article risque de créer la confusion, ce qui est inévitable lorsque l'on tente de composer avec les positions du Parti.

Au XII^e Congrès, notre secrétaire général Maurice Thorez les définissait de la manière suivante :

« Nous avons demandé à nos écrivains, à nos philosophes, à nos peintres, à nos artistes de se battre sur les positions idéologiques et politiques de la classe ouvrière. Aux œuvres décadentes des esthètes bourgeois partisans de l'art pour l'art, au pessimisme sans issue et à l'obscurantisme rétrograde des « philosophes » existentialistes au formalisme des peintres pour qui l'art commence là où le tableau n'a pas de contenu, nous avons opposé un art qui s'inspirerait du réalisme socialiste et serait compris de la classe ouvrière, un art qui aiderait la classe ouvrière dans sa lutte libératrice. »

Telles sont donc les positions que Fougeron, peintre et membre du Parti Communiste Français, s'efforce d'appliquer en fonction des directives du XII^e Congrès.

Les mineurs avaient été flattés des écrits d'Aragon les concernant. Ils en avaient été reconnaissants au poète de la patrie, et lorsque celui-ci leur fit don de ses poèmes, les mineurs les firent imprimer sous le titre : « Le Pays des Mines ».

Séduits par cette forme, ils se sont dit : pourquoi maintenant un peintre ne serait-il pas, lui aussi, l'interprète de nos luttes, de nos espoirs ? Pourquoi ne trouverions-nous pas un Aragon de la peinture ?

L'auteur des « Parisiennes au Marché » a bien voulu tenter l'expérience.

Après l'écrivain de grand talent et selon le désir des mineurs, un peintre a repris le même sujet. Fougeron a peint des paysages ; sont-ils capables de nous émouvoir comme l'a fait Aragon ?

« *Nulle part comme ici la lutte des classes n'est visible, transformant dans le poussier [=résidu de charbon] des mines le paysage et les collines même sont écrasées du poids des terrils noirs* ». (Aragon, *Le Pays des Mines*)

Une toile représente la remontée d'un mineur tué, est-elle capable de nous émouvoir comme l'a fait Aragon ?

« *Est-ce Hémin-Liétard ou Noyelles-Godault Courrières-les-Morts, Montigny-en-Gohelle noms de grisou, puits de fureur, terres cruelles qui portent çà et là des veuves sur leur dos* »

Une autre toile représente un épisode de la grève, une lutte entre mineurs et C.R.S. Est-elle capable de nous émouvoir comme l'a fait Aragon ?

« *Depuis toujours ici la grève est l'honneur des hommes... Une grève qui dure c'est plus sérieux qu'une maladie. Il y a les enfants. Une grève c'est une malédiction dans une famille ouvrière. On ne s'y décide que bien forcé. Mais on traverse une grève comme une guerre, c'est affaire d'honneur, c'est affaire de loyauté à sa classe. C'est affaire aussi de ne pas supporter l'injustice. Par là, c'est l'affaire de toute l'humanité.* »

Je sais qu'en procédant à cette confrontation du sujet et partant de l'œuvre d'Aragon placée au sommet de la littérature française, je rends la tâche de Fougeron plus difficile, d'autant plus que ceux pour qui l'art commence là où n'existe pas de contenu tenteront entre l'écrivain et le peintre de comparer l'incomparable.

Déjà, notre contradicteur du *Populaire* oppose à Fougeron le grand sculpteur [et peintre belge] Constantin Meunier ; « son œuvre — dit-il — était noble ». C'est vrai, et si l'exposition sur « Le Pays des Mines » avait pour résultat de sortir cet artiste de l'oubli dans lequel la bourgeoisie l'a enterré, nous serions les premiers à applaudir.

On nous avait opposé Zola à Aragon, lorsqu'il s'est agi du « Pays des Mines » (littéraire) ; la différence, c'est que Zola n'a fait que le reportage de la misère des mineurs, tandis qu'Aragon apporte un contenu que ne pouvait pas apporter Zola ; de plus, du

point de vue de la forme, et pour l'ensemble de son œuvre, l'avantage est en faveur d'Aragon.

Pour ce qui est de Constantin Meunier, nul encore comme lui, à notre avis, n'a réussi à retracer le dur labeur des travailleurs de la mine, dont il a admirablement transposé les gestes et les attitudes.

À ces gestes et ces attitudes, Fougeron, et c'est son mérite, apporte un contenu que Constantin Meunier ne pouvait pas apporter.

Notre contradicteur proteste encore parce que nous séparons le fond de la forme, alors que vingt lignes plus haut il procède à cette même séparation :

« En dehors du sujet — dit-il — on cherche en vain la noblesse dans la production conformiste de M. Fougeron, agent de propagande. »

Ainsi donc on reconnaît la noblesse du sujet, mais on nie cette noblesse dans la forme ; voilà une séparation que, dans son principe, je ne trouve pas arbitraire.

Oui, le sujet est noble ; oui, « Le Pays des Mines » sera un moyen de propagande au service de la noblesse du sujet, donnée première ; celle-ci étant obtenue, aux artistes donc de la mettre en valeur.

Quand le peuple souffre — déclarait Laurent Casanova au Congrès de Strasbourg — *et qu'il est dans les humiliations, un homme digne de ce nom ne peut trouver d'apaisement avec sa conscience s'il ne lutte pas avec le peuple et pour lui.*

En vérité, lorsque les masses sont en mouvement, les valeurs culturelles essentielles ont leur source dans la lutte des masses. Cette donnée première une fois encore précisée, nous l'apprécions dans l'œuvre de Fougeron.

Est-ce que nous négligeons la forme ? Non ! Nous aspirons à la perfection en matière d'œuvre d'art, à savoir la fusion du sujet, du contenu et de la forme.

Fougeron y a-t-il atteint ? Une chose nous semble sûre ; c'est qu'il a enrichi la noblesse du sujet en lui donnant un contenu en rapport avec les aspects de la vie, des souffrances et de la lutte des mineurs. Des gens aiment la peinture de Fougeron, d'autres non. Chacun est libre de ses opinions, surtout en matière de peinture ; mais la malhonnêteté et

l'hypocrisie consistent à condamner le fond par l'intermédiaire de la forme.

La preuve nous est fournie par Picasso et Tassitzky, qui ont réalisé deux chefs-d'œuvre tant sur le fond que sur la forme, l'un : la colombe de la Paix ; l'autre : la toile sur la mort de Danielle Casanova. Nous attendons encore de la part des professeurs d'esthétique la première louange sur la forme.

On peut ne pas aimer la peinture de Fougeron, mais il est peintre ; et comme il n'est pas nécessaire d'obtenir d'autorisation du journal Le Populaire ou de l'ambassade américaine pour peindre, il le fait.

Fougeron considère que le sujet et le contenu sont la donnée première. Cette conception est la nôtre.

Cela ne veut pas dire qu'en matière de peinture on exprime les idées par le sujet seulement. La valeur émotionnelle de la couleur, du rythme et de la forme sont des instruments que possède le peintre pour la mise en valeur du sujet.

L'œuvre d'art, pour être véritable, doit traduire ce choc émotionnel, à défaut de quoi tout sujet, même le meilleur, risque de perdre l'essentiel de sa valeur.

Fougeron est un de ceux qui, en France, poursuivent leurs recherches pour atteindre le réalisme socialiste. Il les poursuit en sachant parfaitement que le réalisme socialiste c'est la voie pour la perfection artistique où est réalisée l'harmonie du sujet, de la forme accessible et du contenu idéologique, contenu idéologique revêtu des formes artistiques les plus élevées.

En ce qui nous concerne, nous croyons à cette perfection parce que nous croyons à la société où il y aura pour tous « du pain et des roses ».

La peinture de Fougeron est critiquée. Il n'en fut pas toujours ainsi. À l'unanimité du jury, le Prix National de Peinture de 100 000 francs lui a été attribué. Laissons parler sur l'œuvre de Fougeron.

Voici ce que, dans les *Nouvelles Littéraires*, en écrivait M. Bernard Dorival, historien d'art :

« La grandeur est, de toute évidence, le don essentiel de Fougeron. Mais de quelle grandeur s'agit-il ? Une analyse plus poussée des tableaux exposés l'apprend, puisque quatre caractères s'en dégagent au premier coup d'œil, la division de la

synthèse, l'importance des arabesques, le rôle prééminent du rythme, l'indifférence de la matière. »

Pierre Francastel, dans *Nouveau dessin, nouvelle peinture*, écrivait :

« Je ne puis qu'affirmer ici que Fougeron me séduit, tout d'abord parce qu'il est peintre, incontestablement peintre. Je crois que les mérites de sa palette sont tels que, mis en présence d'une de ses toiles, personne ne pourra jamais le nier. »

De Pierre Courthion, critique et écrivain suisse, dans *Lettres*, Genève :

« La peinture de Fougeron m'a frappé par une certaine crudité de vibration, allée à une recherche plutôt volontaire, orientée vers le monumental.

Il y a deux hommes en lui, ce me semble : un coloriste rare, aigu, duquel on remarque d'emblée, dans un salon, la particularité de la palette, puis un plasticien qui semble ramener les lignes souples à la vie, à une densité bien déterminée. »

Dans *Carrefour*, sous la signature de Franck Elgar :

« Une belle nature d'artiste, un peintre incontestablement peintre, tel nous apparaît Fougeron à travers ses œuvres récentes... Quand il a abandonné une manière de peindre, il n'a pas cessé d'être honnête. Dans ce péril, il a risqué sa chance, jamais sa probité.

...Fougeron peut devenir un des plus valeureux représentants de la peinture française. »

J'arrête ici les louanges sur la peinture de Fougeron. D'un seul coup, tous les critiques, les mêmes qui, hier, ne tarissaient pas d'éloges, n'ont plus que pierres et injures à son adresse.

Que s'est-il passé ? Tout simplement que Fougeron venait de renoncer à peindre des femmes nues et des visages taillés à coups de serpe pour peindre les « Parisiennes au Marché » ; le secret de cette sainte alliance contre Fougeron se trouvait dans le contenu de son tableau.

Fougeron a persisté dans cette voie courageuse et difficile ; « Le Pays des Mines » marque plus encore sa volonté de la suivre.

Nous l'encouragerons de toutes nos forces. Nous savons ce qui, en définitive, par les campagnes passées et présentes, est visé dans son œuvre : le fond plus que la forme. »

Quelle est la signification de tout cela ? Quel sens donner aux propos d'Auguste Lecœur qu'on peut résumer en : Pablo Picasso, oui, mais André Fougeron d'abord ?

C'est très simple : en exposant cela, Auguste Lecœur marque une distinction nette entre le Parti Communiste Français et les organismes générés par celui-ci. En affirmant qu'André Fougeron « vaut » davantage que Picasso, il veut dire que le Parti vaut plus que les organismes générés.

Or, telle n'est pas la ligne de Maurice Thorez, qui a une approche d'union, de fusion, qui veut rééditer en France ce qui s'est passé dans les pays de l'Est avec les démocraties populaires, avec le rassemblement, l'union, la fusion.

On est en 1950 et ce rêve est déjà évanoui, mais l'approche est restée, au moins comme principe pour avancer, et désormais le Parti Communiste Français a besoin en permanence d'une narration où il fait croire à sa base que les choses avancent.

De toute façon, l'autre option serait un Parti qui devienne combattant, qui cesse d'être « républicain », qui aille à la confrontation politique à travers la rupture idéologique. Il en est hors de question avec le « thorézisme ».

La majorité va donc lancer un assaut général contre la minorité, et ce faisant la reconnaître, ce qui va donner naissance dans la matrice du Parti Communiste Français au conflit ininterrompu entre la majorité « généraliste » et la minorité « sentimentale-identitaire ».

Mais la bataille va être rude.

L'atténuation et la remise en cause de « Au pays des mines »

Louis Aragon avait nommé Pierre Daix directeur du quotidien communiste *Ce soir*, qui existait parallèlement à *l'Humanité* et qui était déjà en grande perte de vitesse : il disparaîtra en 1953.

Dans son numéro du 19 janvier 1951, Pierre Daix présente l'exposition « Au pays des mines », en prenant la place du critique culturel traditionnel du quotidien, Georges Besson, qui lui y était favorable.

La critique n'est pas ouverte ; on devine pourtant l'effort de relativiser au maximum l'exposition, et de sauver Pablo Picasso.

« UN GRAND ÉVÉNEMENT ARTISTIQUE

L'exposition d'André Fougeron LE PAYS DES MINES

L'exposition d'André Fougeron, « Le pays des mines », à quelques pas du Salon de la jeune peinture dont George Besson rend compte ici-même, est le grand événement artistique du moment.

André Fougeron, au Salon d'Automne de 1948, avait fait scandale en exposant les Parisiennes au marché. C'était la rupture délibérée avec la peinture abstraite et détachée de la vie qui faisait alors les délices de la critique et les affaires des marchands de tableaux.

Fougeron affirmait avec éclat sa volonté de renouer avec la grande tradition réaliste de la peinture française. De renouveler peinture en renouvelant son contenu, en s'efforçant d'exprimer ce qu'il y a de nouveau dans la vie du peuple français et dans ses luttes.

On sait la victoire qu'a remportée, au cours des années 1949 et 1950, une telle tendance et l'éclaircissement qu'elle a permis de faire dans la situation de la peinture française au milieu du XX^e siècle.

Comment s'est dégagé un rassemblement des meilleurs peintres autour de ce contenu nouveau et la diversité qu'il manifeste de la mort de Danielle Casanova de Boris Tassitzky aux colombes de Picasso.

Fougeron, avec sa dernière exposition, fait un nouveau pas en avant. Il y a progrès, précision et enrichissement de la tendance, du contenu.

Choisir le pays des mines, la vie et le pays des ouvriers qui se situent à l'avant-garde du prolétariat, y consacrer non plus une toile, mais tout un ensemble, s'efforcer à l'aide de cet ensemble d'exprimer la vie dans son développement et dans sa variété témoignent de la conscience plus nette chez Fougeron des possibilités de son art.

L'exposition elle-même, les tableaux qui la composent montrent pour leur part le progrès dans l'expression. Il suffit de comparer le mineur

mort de *Terres Cruelles* et *l'Assassinat de Houllier* pour s'en convaincre.

Cependant que le Pensionné, le vieux silicosé recroquevillé auprès de son feu, marque une maîtrise nouvelle dans la manière de saisir la vie en ce qu'elle a d'essentiel, en même temps qu'une sobriété, et une liberté plus grandes.

Les paysages, nombreux dans cette exposition, constituent une recherche originale et particulièrement féconde. Fougeron met là aussi en évidence le contenu humain de ces terres si riches, si modelées par les hommes, tant de fois envahies, théâtre de tant de luttes.

C'est cela l'essentiel. Cette exposition parle. Elle dit avec force cette partie de notre pays où l'ancien et le nouveau s'affrontent avec une particulière violence.

Elle le dit pour les hommes mêmes qui créent le nouveau.

Fougeron vient de livrer un beau combat, et dans la direction la plus féconde.

Que tous les problèmes d'expression de ce contenu nouveau soient encore loin d'être résolus, cela ne fait pas de doute, mais le fait essentiel est le progrès accompli dans la compréhension des possibilités du réalisme français et en ce sens Fougeron apporte à tous une précieuse contribution ; il nous conte le pays des mines, aux peintres, aux critiques et aux amateurs il découvre mieux les perspectives de renouveau.

Il aide à un dialogue d'une qualité nouvelle entre les peintres, et entre les peintres et le public avancé.

Une telle exposition mérite d'être vue par tous. D'abord pour sa valeur et aussi parce qu'elle témoigne d'une alliance nouvelle entre les artistes et leur peuple, ici concrétisée par le soutien effectif qu'a donné à Fougeron la Fédération des mineurs du Nord et du Pas-de-Calais.

Saluons ici ces progrès et les immenses développements qu'ils nous permettent de vérifier. »

La veille, c'est l'hebdomadaire *Les Lettres françaises* qui s'était chargé d'une autre critique, par l'intermédiaire de Jean Marcenac. Si *Ce soir* est un quotidien visant les

masses, en se prétendant neutre, avec *Les Lettres françaises*, on a l'organe destiné aux lettrés.

Il faut donc frapper plus fort, tout en évitant par contre d'être frontal. C'est pourquoi Jean Marcenac commence par parler du peintre Nicolas Poussin, du 17^e siècle, pour parler... du paysage de l'exposition « Au pays des mines ».

C'est une manière de totalement neutraliser la revendication militante du « nouveau réalisme français » et d'ailleurs, l'article l'assume, puisque la fin consiste à dire que la situation est misérable, les gens brisés, mais que le paysage pourra être transformé et devenir beau, ce qui ramène à la citation de Rimbaud au début.

L'article est donc subtil : il relativise la portée de la démarche, il accuse la peinture de ne pas être belle, ce qui parle aux intellectuels idéalistes façonnés par la bourgeoisie et en quête du « beau ».

Et il présuppose donc qu'il faut quelque chose en plus, ce qui est l'objectif visé : il s'agit de maintenir un espace pour les artistes de « génie » comme Pablo Picasso.

L'article a comme titre « Fougeron, l'Arcadie et la beauté moderne », et comme sous-titre « Quelques réflexions sur un aspect de l'Exposition "AU PAYS DES MINES" ».

« Le travail humain ! c'est l'explosion qui éclaire mon abîme de temps en temps. » Arthur RIMBAUD.

Voilà fort longtemps, me semble-t-il, qu'en peinture, et tout au moins dans la peinture de paysage, nous vivons sur une idée de la beauté à la petite semaine. Nous subsistons d'emprunts : le passé nous prête sur gages et rien n'existe que par lui, par sa caution, par la référence à *ce qui fut*.

N'est-il point paradoxal qu'un des hommes dont l'œuvre et la doctrine ont le plus fait, depuis cent ans, pour bouleverser la peinture, Cézanne, Cézanne lui-même, donne, suivant un mot célèbre, comme son ambition majeure de : « Faire du Poussin d'après nature » ?

Je sais bien qu'il y a là une très grande et très belle idée. C'est vrai, la beauté n'est pas du tout cuite ; c'est une dure et longue conquête ; et il ne s'agit pas seulement d'ouvrir l'œil devant la nature, mais

son esprit aussi à ce qu'on nomme « la leçon des musées ».

Car c'est dans les musées seulement, singulièrement auprès de cet inégalable maître qu'est Poussin, que s'apprend ce que la nature n'enseigne pas et qui fait le fond de la peinture de paysage.

Ce n'est que là qu'enfin se découvre ce que cherche inconsciemment le malheureux qui tâtonne et ânonne sur le motif, changeant son chevalet de place, à la recherche de ce point privilégié dont parle Pascal, ce qui existe bien pour voir le tableau, mais qui, devant le modèle, nous fuit et nous échappe, à moins de se satisfaire tout badaudement des paroles du guide : « M'sieurs Dames, c'est ici le plus beau point de vue ! » ; ce que cherche encore, au degré le plus humble de l'art de peindre, le photographe qui cadre le spectacle qu'il veut fixer sur la pellicule ou sur la plaque ; en un mot, ce qu'on ne rencontre que par miracle dans la nature naturelle et qui se nomme la composition.

[Suit un long bavardage sur Poussin.]

Je m'excuse de ces longues réflexions. Je les faisais, l'autre jour, en visitant l'exposition « Au pays des mines », devant les paysages qui figurent parmi les quarante toiles d'André Fougeron.

Certes, j'imagine bien que ce n'est pas sur les paysages qu'on va disputer. Le sens de cet ensemble est autre ; et Fougeron continue ici sur le chemin qu'il a ouvert avec Les Parisiennes au marché, lors de ce Salon d'Automne 1948, dont j'avais, en son temps, pensant à cette toile, intitulé le compte rendu : « Le premier salon où l'on parle. »

Cette tentative de faire à nouveau de la peinture un langage, de s'en servir pour dire, pour raconter est ici poursuivie : c'est de la vie, de la lutte ; des espoirs des mineurs qu'il s'agit.

Cela est plus précis, plus assuré et demande à être examiné de près, pour juger des progrès, comme encore des hésitations.

[Jean Marcenac se lance dans une longue réflexion sur... le paysage.]

Car de tout ce que Fougeron a rapporté du pays des mines, rien ne me paraît plus assuré que cela : de ce ciel incertain, troué parfois de bleu

et percé soudain par le soleil, et voilé à nouveau de fumée ; de ces terrils noirs ou gris, de ces pauvres arbres, de ces maisons aux toits luisants et rouges sous la pluie ; de tout ce paysage sans rapport avec le ciel immuable, la lumière et l'horizon italiens, il a pourtant ramené ce que Poussin était allé chercher dans la campagne de Rome et qu'il y a trouvé et qui est la beauté.

Une beauté, je pense, qui est celle du monde créé par l'homme, composé par l'homme. Un monde transformé par le travail et dont l'homme est l'héritier et le maître.

Et sans doute André Stil a raison de marquer que « ce qui se passe en Union Soviétique, où l'homme, sachant où il va, remue les montagnes pour transformer les déserts immenses en terres fertiles, trouve ici un lamentable pendant, la terre bougeant au petit bonheur, hors de tout contrôle, parce qu'ici l'homme n'est même pas son propre maître... », sans doute a-t-il raison de souligner que cette terre, de surcroît, est celle de la guerre, des guerres.

Ainsi, devant les Pyramides, pense-t-on aux esclaves. Ainsi, devant Versailles, aux impôts, aux galères, aux Dragonnades, au peuple malheureux. Ainsi asseyons-nous, comme Rimbaud, la beauté sur nos genoux et lui trouvons-nous un goût amer...

[Jean Marcenac continue sur le paysage, en citant André Stil, ainsi qu'Émile Zola.]

Dans un paysage de Fougeron, sous le ciel bleu et noir, face aux sombres terrils, entre les champs labourés, préparés pour les betteraves, dans l'aube à peine née, des mineurs roulent vers la fosse, sur leur vélo.

Il n'y a là rien que des hommes, retrouvant la même tâche harassante et quotidienne, retrouvant, au cœur de ce monde que leur travail a fait, ce travail qu'il leur faut faire.

Que connaissent-ils de Poussin, de l'Arcadie ?

[Nicolas Poussin (1594-1665) a peint des peintures de bergers idéalisés, placés en « Arcadie », le pays des délices de l'Antiquité grecque.]

Rien, sans doute. Cependant, entre autres choses, c'est pour que la beauté soit aussi réelle à nos yeux qu'elle était à ceux de Poussin qu'ils vont à leur besogne et à leurs luttes.

Et qu'on ne me fasse pas dire ce que je ne prétends pas que Fougeron soit Poussin. Simplement, je vois que s'annonce un nouveau classicisme, né de l'accord, non de quelques hommes, mais de tous les hommes avec le monde.

Simplement, j'ai vu briller dans ces paysages un rayon de cette lumière qui éclaire les œuvres classiques. Je l'ai vu. Et je le dis. »

Formellement, *Les Lettres françaises* ont abordé les peintures d'André Fougeron et annoncé l'exposition. En pratique, c'était une remise en cause des prétentions du « nouveau réalisme français ».

La réaffirmation du « peintre à son créneau »

Le rédacteur en chef de l'*Humanité*, André Stil, répondit dès le lendemain dans l'*Humanité* à l'article des *Lettres françaises* sur l'exposition « Au pays des mines ».

« Marcenac compte les coups

Le camarade Marcenac écrit souvent dans « Les Lettres Françaises » des choses justes sur la peinture et en particulier sur les problèmes du nouveau réalisme. Mais voici qu'il consacre un grand article à l'exposition Fougeron. De cet article, qui paraît quelques jours après l'ouverture de cette exposition, les lecteurs des « Lettres Françaises » attendaient sans aucun doute une appréciation d'ensemble de la nouvelle oeuvre de Fougeron.

Or, on n'y trouve pas un mot sur les tableaux les plus importants exposés à la galerie Bernheim jeune. Rien sur « Terres cruelles » et « Les Juges ». Rien sur « Le Pensionné » et « Défense Nationale ». Jean Marcenac a choisi de ne parler que d'un des aspects du « Pays des mines » : les paysages.

Que dire de ce choix ? Qu'en diront les ennemis des mineurs et du nouveau réalisme ?

Un exemple : dans « Le Figaro », le journal de Skorzeny [= un officier de l'Allemagne nazie], le plus réactionnaire sans doute des critiques d'art, le nommé André Warnod, écrit : « Nous sommes ravis

de trouver dans ses paysages de corons, de « crassiers », ses natures mortes groupant les objets participant à la vie du mineur, des qualités certaines. Mais... »

Et ce « mais » introduit des injures contre Fougeron pour tout ce qui n'est pas les paysages et à quoi il faut reprocher, selon Warnod, d'« exalter la propagande communiste ».

Voilà l'opinion de la critique skorzenique. Donc, le camarade Marcenac ne dit rien sur les tableaux qui sont insupportables aux ennemis des mineurs et du nouveau réalisme. Mais il choisit d'exalter seulement ceux qu'ils acceptent, ceux qu'ils font semblant de louer pour mieux insulter les tableaux de « propagande communiste ».

Il est clair que Jean Marcenac n'a en aucune façon le même jugement que les Warnod, qu'il méprise. Mais où est l'erreur ?

En ceci, que Marcenac reconnaît lui-même dans son article : « Certes, j'imagine bien que ce n'est pas sur les paysages qu'on va disputer. Le sens de cet ensemble est autre ».

En deux mots : il écrit à côté de ce qui est l'objet de « disputes », à côté du combat qui est mené sur l'exposition Fougeron entre la réaction et nous. Il reste sur la touche, hors du combat, à regarder le paysage.

Certes, le paysage est important dans « Le pays des mines ». C'est même là que les progrès apparaissent les plus sensibles. Parce que c'est un fait nouveau qu'une peinture de paysage qui *signifie*, qui ait un contenu, comme la nature, qui reflète à sa façon la vie et les luttes des hommes.

Mais il n'est pas l'essentiel dans cette exposition. L'essentiel c'est que par tous les moyens dont il dispose, Fougeron s'est efforcé, au contact des mineurs, d'exprimer le contenu nouveau de notre époque.

Le paysage n'est qu'un de ces moyens. Il en est d'autres (le portrait en premier lieu) qui, parce qu'ils expriment avec plus de force encore ce contenu nouveau, indisposent beaucoup plus encore que les paysages les ennemis des mineurs et du réalisme.

C'est sur ce terrain que se mène la bataille. C'est là-dessus qu'il faut réfléchir, discuter et se battre. »

Le même numéro de l'*Humanité* contient un éloge d'André Fougeron par Victorin Duguet, un cadre du Parti Communiste Français qui est alors secrétaire général de la Fédération nationale des travailleurs du sous-sol de la CGT.

C'est là quelque chose d'essentiel à savoir, car Victorin Duguet fut le premier président des Charbonnages de France, en 1946-1947. Cela veut dire qu'il participa en première ligne à la « bataille du charbon » et qu'il est en accord avec la ligne de Maurice Thorez.

On ne parle pas ici d'une opposition interne au Parti Communiste Français, mais d'une sensibilité particulière, qui est en désaccord avec l'effacement trop prononcé de l'identité « parti syndicaliste » au profit de la recherche d'une union avec d'autres.

Voici donc ce que dit Victorin Duguet :

« D'ores et déjà, nous sommes sûrs que l'accueil sera chaleureux et que des milliers de mineurs se feront un plaisir et une joie de visiter et d'apprécier cette exposition.

Les mineurs visiteront et apprécieront « Le pays des mines », non seulement pour apporter à Fougeron les remerciements qu'il mérite amplement, mais aussi parce que les mineurs, dont les qualités de cœur et de courage sont depuis longtemps légendaires, ne sont pas les révoltés aigris, tapageurs et ignares que certains s'imaginent.

Mais parce qu'ils sont des hommes qui ont pris conscience du fait que le bien et le beau peu[ven]t, une fois jeté bas le mode de vie capitaliste, cesser d'être le privilège de quelques-uns pour devenir la chose de tous. »

Le « bien » et le « beau » sont des conceptions idéalistes, à rebours du réalisme socialiste, mais le « nouveau réalisme français » est une démarche justement forcée, idéaliste, volontariste, subjectiviste. Elle est justement sentimentale-identitaire.

Et le « nouveau réalisme français » semble parvenir à défendre sa position. Il semble bien y avoir l'aval de la direction, puisqu'il y a une présentation de l'exposition

à la Grange-aux-Belles, en présence d'Auguste Lecœur, mais également de Jacques Duclos.

André Stil est bien sûr présent aux côtés d'André Fougeron, tous deux disponibles pour signer une plaquette éditée par la Fédération régionale des mineurs du Nord-Pas-de-Calais de la CGT.

Cependant, l'initiative est présentée comme un « grand débat public » et *Le Figaro*, le 20 janvier 1951, ainsi que dans l'édition des 21-22 janvier où l'article est reproduit, relate ce qui s'est passé sous la plume de Jean Duché.

« Les critiques d'art communistes sont des enfants boudeurs », a déclaré, hier soir, M. Auguste Lecœur, secrétaire du parti communiste.

Ils boudent devant la peinture réaliste socialiste de Fougeron, devant l'exposition « Le Pays des mines », présentée par André Stil.

« Qui a parlé de Fougeron ? s'est écrié M. Lecœur. Dans *L'Humanité*, André Stil. Dans *Action*, dans la *Nouvelle Critique* ? André Stil. Dans *Les Lettres Françaises* ? André Stil. »

On n'est jamais si bien servi que par soi-même. Pourtant, dans *Les Lettres Françaises*, il nous semblait avoir lu un article de Marcenac... Justement, parlons-en : il ne s'occupe que des paysages, pas un mot sur les toiles des mineurs. Bref – je cite toujours – Marcenac est un « neutraliste ».

Alors, un grand débat public a été organisé à la Grange-aux-Belles, avec les dirigeants du parti, et les militants ont apporté leurs critiques. Oh ! bénignes, très bénignes et fort peu picturales.

Le secrétaire général de la Fédération du sous-sol nous a expliqué que Fougeron a peint *Les Juges* (un tableau sanglant de mineurs estropiés) parce qu'il y a environ mille accidents du travail chaque année dans les mines. Mais personne ne nous a dit pourquoi il en avait fait un chromo.

Une femme lui a reproché de n'avoir peint que des hommes. Une autre, d'avoir oublié de peindre la joie et l'espoir, par exemple quand il représente deux « coqueux » avec leurs coqs de combat.

Pour ce qui est de l'espoir, on lui fit observer qu'il y avait un portrait de Maurice Thorez sur la cheminée de la cuisine.

Le secrétaire du sous-sol avoua n'avoir pas été capable de regarder « les Juges », parce que c'est trop affreux (moralement), bien qu'il soit allé trois fois à l'exposition.

Mais une jeune fille regretta que Fougeron n'ait pas été plus violent, bien que les chiens policiers de « Défense nationale », selon une forte expression, exprimassent une « haine fasciste ».

Il se trouva encore une femme pour suggérer que Fougeron n'est pas un peintre, mais un imagier populaire [NOTE : c'est tout à fait juste effectivement du point de vue du matérialisme dialectique et des principes du réalisme socialiste.]

Et pourtant il fut un peintre, et ses lithographies témoignent qu'il n'a pas perdu tout sens plastique. Que s'est-il donc passé pour qu'il nous donne toute cette grandiloquence en technicolor ?

Fougeron, lui-même, nous l'a révélé pour finir : il a compris que sa peinture passée était inutile au Parti, parce qu'il manquait de théorie (politique). Il a appris la théorie marxiste.

« Si j'écoute bien le Parti à qui je dois tout, s'est-il écrié dans un joli mouvement de prostration, si je suis un bon communiste, je serai un bon peintre. »

Le Figaro représente bien ici l'intelligence narquoise de la bourgeoisie qui voit comment le Parti Communiste Français ne parvient pas à disposer d'une analyse réelle dans le domaine de la culture.

Et trois jours après, il va encore plus loin en soulignant à quel point le Parti Communiste Français est justement en décalage avec le réalisme socialiste mis en avant en URSS. On lit dans l'article du 23 janvier 1951, intitulé « En lisant la presse soviétique – Picasso devra-t-il lire Staline dans le texte ? » :

« Mais « l'ami » Picasso, au temps où il peignait des « tableaux qui bougent » et se souciait bien peu de politique, a eu tort de ne pas apprendre le russe. Il aurait pu lire dans le texte l'éditorial de la Pravda du 7 janvier, qui définit ainsi le canon de la peinture communiste :

« L'art soviétique se développe selon la voie tracée par le camarade Staline, la voie du réalisme socialiste... Le peintre soviétique est patriote, il s'inspire des préoccupations du peuple qui sont liées à la grande édification communiste...

La peinture soviétique est débarrassée de toutes les manifestations de l'impressionnisme et du naturalisme.

Les formalistes ont beau tenter de se dissimuler, de s'adapter, ils ont beau se faire passer pour des partisans des principes de l'art figuratif, ils continuent à rester étrangers à l'art progressiste, celui du réalisme socialiste. »

Il serait, à ce sujet, intéressant de savoir ce que Picasso, moins docile que le camarade Fougeron, pense de la belle carte postale publiée vendredi dernier sur trois colonnes dans la page « culturelle » de l'Humanité avec cette légende : « Magnifique tableau de B. Cholokhov, intitulé : « Devant le tableau d'honneur de l'émulation socialiste », qui vient de figurer à l'exposition des Beaux-Arts de Moscou. »

C'est là tout à fait bien vu : Pablo Picasso n'a rien à voir avec le réalisme socialiste, et la peinture d'André Fougeron elle-même, si elle n'est pas abstraite, ne correspond pas pour autant au réalisme en tant que tel.

Le Parti Communiste Français va devoir choisir : privilégie-t-il la logique « unitaire » et ouverte, celle de Maurice Thorez et de Pablo Picasso, ou bien le repli « identitaire » d'Auguste Lecœur ?

Les choses ne se décideront qu'au fur et à mesure, et ce qui sera décisif sera, deux ans plus tard, l'affaire d'un portrait de Staline dessiné par Picasso.

L'affaire du portrait de Staline par Pablo Picasso

Lors de la mort de Staline en mars 1953, Louis Aragon demande à Pablo Picasso un portrait de Staline ; la représentation est alors publiée en couverture des *Lettres Françaises*.

Elle est typique de Pablo Picasso : quelques coups de crayon, des traits déformés mais sans trop forcer, car il se doutait bien qu'il ne pourrait pas aller trop loin non plus.

Toutefois, cette représentation provoqua un scandale général ; Louis Aragon dut faire son autocritique, des lettres de reproche furent publiées.

On lit, dans le numéro suivant celui avec le dessin de Pablo Picasso, une dénonciation du dessin effectué par le Secrétariat du Parti Communiste Français.

C'est ici Auguste Lecœur qui était à l'initiative, car il avait le Secrétariat à sa disposition pendant plusieurs semaines, Jacques Duclos ayant rejoint Moscou avec la délégation française pour les obsèques de Staline.

« Sur un portrait de Staline

La moindre honnêteté exige que je mette sous les yeux des lecteurs des Lettres françaises la communication suivante, que le Secrétariat du Parti Communiste Français a fait paraître dans l'Humanité du mercredi 18 mars. J'en fais mien le contenu et je remercie la direction de mon Parti de l'avoir exprimé en ces termes. — ARAGON.

Le Secrétariat du Parti Communiste Français désapprouve catégoriquement la publication, dans Les Lettres Françaises du 12 mars, du portrait du grand Staline dessiné par le camarade Picasso.

Sans mettre en doute les sentiments du grand artiste Picasso, dont chacun connaît l'attachement à la cause de la classe ouvrière, le Secrétariat du Parti Communiste Français regrette que le camarade Aragon, membre du Comité Central et directeur des Lettres françaises, qui, par ailleurs, lutte courageusement pour le développement de l'art réaliste, ait permis cette publication.

Le Secrétariat du Parti Communiste remercie et félicite les nombreux camarades qui ont immédiatement fait connaître au Comité Central leur désapprobation. Une copie des lettres reçues sera adressée aux camarades Aragon et Picasso.

Le Secrétariat du Parti Communiste Français demande au camarade Aragon d'assurer la publication des passages essentiels de ces lettres qui apporteront une contribution à une critique positive.

Paris, le 17 mars 1953. »

Le numéro d'après contient, à ce titre, une page entière de critiques et de dénonciations du portrait. On l'aura compris, parmi elles, on trouve celle écrite par André Fougeron. Elle est, naturellement, très élaborée et lourde de sens politique.

« Pour une critique de Parti en art

Je vous écris pour vous faire connaître ma tristesse devant le dessin de notre camarade Picasso paru en première page du récent numéro des « Lettres françaises » représentant soi-disant le grand Staline.

Avec d'autres camarades peintres je connais nos difficultés pour nous placer sur la ligne constante de notre Parti pour la littérature et l'art défini par notre secrétaire général Maurice Thorez.

La direction de notre Parti sait combien les justes critiques qu'elle formule sont parfois dans nos disciplines intellectuelles diversement appréciées... et non sans que quelques mouvements d'humeur ne se manifestent parfois.

Mais il faut poser une question : est-ce possible d'attendre de tous nos camarades qu'ils fassent l'effort nécessaire demandé d'une part, si, d'autre part, en permettant la publication d'un tel dessin sans que le fait soit relevé, on laisse croire qu'après tout, puisqu'il ne s'agit que d'un dessin (ou d'une peinture) à la rigueur, ça n'a pas beaucoup d'importance ?

Et comment ne pas voir là dans un journal dirigé par un membre du C.C. [= Comité Central] un encouragement tacite à continuer les jeux stériles du formalisme esthétique ?

En présence d'une certaine absence persistante de critique de Parti en art (j'entends d'une critique spécialisée), les peintres ne reconnaîtront jamais assez toute l'aide que leur a apportée le camarade Aragon dans leur domaine par ses études ; sur l'art soviétique, l'art et le sentiment national, Courbet, etc...

Or, le camarade Aragon dirige les « Lettres », il me semble que c'est lui qui porte la responsabilité première de la parution d'un tel dessin. C'est l'aider à son tour que de faire connaître l'indignation et la tristesse des camarades, de tous les camarades, devant une telle chose.

Tous nos camarades peintres, sculpteurs, actuellement travaillent (dans des conditions matérielles pénibles pour la plupart) à préparer la grande exposition Karl Marx qui sera présentée au mois de mai au peuple de Paris.

J'ai appris incidemment que ce dessin pourrait représenter l'apport et la contribution de notre camarade Picasso à cette exposition. J'ai le

regret d'informer la direction de mon Parti que je me refuse à accepter par avance ce soi-disant portrait.

Ma tristesse tient encore au fait que si, un grand artiste en 1953 est incapable de faire un bon mais simple dessin du visage de l'homme le plus aimé des prolétaires du monde entier, cela donne la mesure de nos faiblesses dans ce domaine dans notre pays qui compte pourtant dans son passé artistique les plus grands portraitistes que la Peinture ait connus.

Alors il fallait simplement reproduire une photo, ou mieux, l'œuvre probe d'un artiste soviétique et il n'en manque pas, heureusement, dans la patrie de celui qui, par sa disparition terrible à penser, a mis toute l'humanité consciente en deuil et lui a fait serrer les poings pour mieux repartir au combat.

André FOUGERON. »

L'article qui suit immédiatement celui d'André Fougeron s'intitule « Que vaut un dessin quand il trahit son sujet ? », écrit par un simple militant parisien. Cela ne doit bien entendu rien au hasard et cela se situe précisément dans le cadre de l'offensive contre les tenants du « contenu » porté par le génie artistique qui dépasse le sujet.

On l'a compris, on est dans une offensive de dimension idéologique, à travers la question de la peinture.

Dans le numéro suivant – on est alors début avril 1953 -, Louis Aragon publie un article, de nouveau concernant cette question. Il tente de temporiser en utilisant la position dans le Parti de Maurice Thorez.

Il sait, en effet, que ce dernier va rentrer en France sous peu.

« Sur un portrait de Staline

Nos lecteurs auront trouvé dans notre dernier numéro les passages essentiels de quelques-unes des lettres que j'ai reçues ou qui ont été adressées au Comité Central du Parti Communiste Français, sur la publication dans notre journal d'un portrait de Staline par Picasso.

Je ne puis matériellement publier ici toutes les lettres reçues, mais je puis donner l'assurance à mes correspondants que les idées exprimées par eux seront discutées ici ou dans d'autres journaux

et revues démocratiques.

La grande majorité des lettres exprime le regret de la publication dans notre journal d'une image qui n'est pas à l'échelle des sentiments qu'inspire à nos correspondants la grandeur de Staline.

Ceci dit, sans mettre un instant en doute les sentiments du grand artiste qu'est Picasso : pour ma part, je ne l'ai pas fait une seconde. Les quelques lettres approuvant le dessin ne font, à mon avis, que confirmer la juste appréciation du Secrétariat du Parti Communiste Français.

J'estime d'autre part que les deux correspondants qui, tout en désapprouvant le dessin, regrettent cette appréciation publique sous le prétexte qu'elle fournit un élément de campagne aux adversaires de nos idées, n'ont en cela aucunement raison.

Déjà, l'article de François Billoux, dans l'Humanité du 23 mars, « Ils ont perdu une belle occasion de se taire », avait permis de dire leur fait à tous ceux qui prétendent nous donner des leçons, des bas-fonds de la décadence et de la trahison nationale.

Les criaileries de l'adversaire ne sauraient ni nous émouvoir, ni nous empêcher, après une critique juste et publique, de rectifier notre action.

Il est clair désormais que la discussion au point où elle est venue dépasse et doit dépasser de beaucoup un dessin de Picasso, et, même plus généralement, les problèmes que peut poser la manière de peindre de Picasso, pour aborder le véritable problème.

Ce problème est celui de tous les créateurs, peintres y compris, qui doivent se placer résolument sur les positions de la classe ouvrière s'ils veulent partager complètement son grand combat à la tête du peuple de France pour les libertés démocratiques, l'indépendance nationale, la paix, le socialisme.

Il s'agit bien ici de la demande renouvelée par tous les travailleurs, particulièrement à leurs camarades peintres, pour que, dans le contenu comme par la forme, leurs œuvres soient imprégnées des luttes, des espoirs, des certitudes en la victoire de la classe ouvrière.

Aussi, à ce point de la discussion commencée, m'a-t-il semblé utile de présenter cette semaine aux lecteurs des Lettres françaises trois textes qui

jettent une lumière scientifique sur les perspectives de cette discussion.

Il s'agit d'un extrait du rapport de Georges Malenkov au XIX^e Congrès du Parti Communiste de l'Union Soviétique, et de deux extraits de discours prononcés par Maurice Thorez, l'un à la session du Comité Central du Parti Communiste Français à Saint-Denis, le 10 décembre 1949, l'autre au XII^e Congrès national du Parti Communiste Français, à Gennevilliers, le 2 avril 1950.

Il y a des textes qui sont des sources : à l'heure où la pensée d'un Malenkov fait pencher le destin du monde dans le sens de la paix, à l'heure où Maurice Thorez revient parmi nous, poser sur toutes choses françaises ce regard lumineux indispensable à la vie nationale, j'espère que les lecteurs des Lettres françaises liront ces textes-ci comme je le fais moi-même, et comprendront ce qu'ils apportent dans ce combat pour le réalisme, « pour un art qui aide la classe ouvrière dans sa lutte libératrice », qui est le combat même de notre journal, sa raison d'être et sa justification.

ARAGON. »

On aura compris que la publication de deux textes de Maurice Thorez dont il est parlé dans l'article vise à réaffirmer la position des *Lettres françaises*, et que l'ajout d'un texte soviétique vient appuyer cela, afin de contrer tout procès en légitimité.

Et quelques jours plus tard, donc, Maurice Thorez revient d'URSS au bout de deux années et demie. Juste avant son arrivée, *l'Humanité* publie un poème de Louis Aragon à ce sujet, le 8 avril 1953.

« Il revient

Du printemps qui viendra tout l'hiver l'homme doute
La nuit a peine à croire aux blancheurs du matin
Et le pilote absent les passagers font route
Entre des récifs noirs et des phares éteints
Nous avons dans le cœur comme une défaillance
Le grand malheur d'un jour d'octobre qui frappa
L'homme que nous suivions mais avec lui la France
Où voici de nouveau que l'étranger campa

Ce fut lui le premier à dire de Strasbourg
Mein Kampf le plan gammé des aigles sur Paris
Rouvrir les poings fermés pour un geste d'amour
Unir hier et demain dans la même patrie
Et réconciliant les deux chansons françaises

Faire ensemble monter du peuple de Valmy
L'Internationale avec la Marseillaise
Et se tendre la main les frères ennemis

Lui de qui la leçon féconde et nécessaire
Guida Sémard Péri Politzer et Fabien
Lui qui fut le dernier soleil à qui pensèrent
Ceux de Châteaubriant et du Mont Valérien
Lui sans qui de retour pour dire à l'aventure
Tu n'es pas le chemin du peuple triomphant
L'espoir impatient dans les choses futures
Dans le père et la mère aurait tué l'enfant

On avait beau se dire Il reviendra c'est sûr
Et ce sera Maurice avec nous comme avant
Le mensonge ennemi ravivait la blessure
Que nous portions au cœur depuis plus de deux ans

On avait beau se dire Au pays de Staline
Le miracle n'est plus un miracle aujourd'hui
Deux ans l'attendre avec ce que l'on imagine
Et les propos des gens deux ans c'est long sans lui

Mais voici qu'on apprend que dans le Kremlin rose
Aux assises d'un peuple il est venu debout
Dire au milieu de ce bilan d'apothéose
Comme au Vel'd'Hiv' alors qu'il était parmi nous
Ce qu'il disait naguère et nous disons encore
Jamais non jamais le peuple de France Non
Jamais nous ne ferons la guerre à cette aurore
Nous saurons museler l'atome et le canon

Il revient Les vélos sur le chemin des villes
Se parlent rapprochant leur nickel ébloui
Tu l'entends batelier Il revient Quoi Comment Il
Revient Je te le dis docker Il revient oui
Il revient Le wattman arrête la motrice
Camarade tu dis qu'il revient tu dis bien
Et l'employé du gaz interroge Maurice
Reviendrait Mais comprends on te dit qu'il revient

Maurice Je comprends Ce n'est donc pas un rêve
Les vestiaires sont pleins de rumeurs Vous disiez
Il revient Ces mots-là sont la lampe que lèvent
Les mineurs aujourd'hui comme aux jours de
Waziers

Il revient Ces mots-là sont la chanson qu'emporte
Le journalier La chanson du soldat du marin
C'est l'espoir de la paix et c'est la France forte
Libre et heureuse Paysan lance le grain

Ô femmes souriez et mêlez à vos tresses
Ces deux mots-là comme des fleurs jamais fanées
Il revient Je redis ces deux mots-là sans cesse

Tout se colore d'eux après ces deux années
Il revient il revient il vient il va venir
En avant Le bonheur de tous est dans nos mains

Il semble qu'à le dire on ouvre l'avenir
Et l'on entend déjà chanter les lendemains »

Le lendemain sort le nouveau numéro des *Lettres françaises*, qui contient un nouvel article de Louis Aragon, *À haute voix*. L'article est très long, tout à fait représentatif d'un intellectuel, et naturellement il y a... la défense de Pablo Picasso.

Il mentionne le fait qu'André Fougeron a lui aussi envoyé une lettre dénonçant le dessin de Pablo Picasso représentant Staline ; néanmoins, Louis Aragon rejette tout d'un revers de la main, arguant que les points de vue diffus des masses ne sont pas ce qui compte.

Et le lendemain de la sortie de la revue, *l'Humanité* annonce en grandes pompes le retour de Maurice Thorez.

« Il faut dire halte-là à Fougeron »

Louis Aragon lance l'offensive contre André Fougeron très rapidement après le retour de Maurice Thorez.

L'occasion est la présence d'André Fougeron au Salon d'Automne de 1953 ; la cible est son tableau *Civilisation atlantique*. Celui-ci fait 3,8 mètres sur 5,59 mètres ; c'est une sorte de collage « pop » tout à fait dans l'esprit somme toute anti-américain du Parti Communiste Français.

C'est plus concrètement une sorte d'assemblage d'images dessinées, dressant un portrait d'ensemble de ce qu'il y a lieu de dénoncer sur le plan de la « civilisation » liée aux États-Unis : des cercueils de soldats tués en Indochine, un bâtiment des forces américaines en France, la centrale de Melun où fut enfermé Henri Martin qui en tant que soldat dénonçait la guerre en Indochine, la chaise électrique des époux Rosenberg, un cireur noir, un gros capitaliste, un SS dans une voiture américaine, etc.

L'approche de Louis Aragon est la suivante dans *Les Lettres françaises* du 12 novembre 1953. L'article « Toutes les couleurs de l'automne » est très long et dresse le panorama des œuvres ; il commence ainsi par une

présentation du Salon, dans un va-et-vient intellectuel au sujet de la peinture, puis il procède à une exécution en règle.

L'approche est autant outrancière qu'elle est creuse ; Louis Aragon est outrancier et prêt à tout ; il cite même longuement un article soviétique critiquant de manière juste André Fougeron sur les bases du réalisme socialiste, pour en détourner le sens et dénoncer ce peintre comme antinational.

Il est absurde pour un grand défenseur de Pablo Picasso de dénoncer André Fougeron comme formaliste, mais le sens n'est pas la cohérence sur le plan esthétique : il s'agit d'une liquidation.

« Les salons de l'automne... C'est ainsi tous les ans comme un réveil de cette passion française des choses figurées, quand il se fait des frais de couleur dans les arbres et le ciel, non plus avec la richesse des floraisons de septembre, non plus cet éclat d'août : c'est à croire qu'une sorte de peur de l'hiver donne à cette saison de passage un goût des nuances et des clartés auquel les hommes sensibles ne résistent pas.

On dirait que les peintres alors se hâtent de traduire ce qu'ils ont volé aux mois de lumière, avant que la sévérité du temps ne rende leurs fêtes exotiques.

Les galeries s'ouvrent, dans un Paris où le ciel se fait capricieux, du voile des pluies, de cette ombre prématurée, aux après-midi ensoleillés comme des cadeaux inattendus, où la pierre d'Ile-de-France a des tons de pain blond ; et peut-être jamais les [sculptures du 17^e siècle de Guillaume Coustou] Chevaux de Marly [au Louvre] ne sont plus blancs qu'à la Saint-Martin, et dans ces derniers beaux jours où les pavés ont des fantaisies de tourterelle.

Je ne sais si ailleurs au monde il y a cette folie de la peinture qui est de chez nous (...).

[Louis Aragon parle de deux ouvrages qu'il a reçus auparavant et qui le préparent psychologiquement au Salon : un sur Georges de la Tour et un autre sur... Pablo Picasso. Puis il aborde les peintres présents.]

On peut discuter les toiles, il faudra reconnaître dans l'entreprise de Nadia Petrova-Léger une audace assez singulière, une décision qui emporte l'estime. Elle semblait enfermée dans le cercle magique de l'œuvre de Fernand Léger, elle l'avoue, et montre dans son exposition, chez Bernheim

jeune, les natures mortes de ce temps-là où elle avait acquis une dextérité très grande.

Rompre avec ce que l'on a acquis n'est ni facile, ni courant. Cela a été, en d'autres temps, le grand mérite d'André Fougeron.

Le passage d'un art aujourd'hui reconnu, et qui déjà mena Nadia Petrova au Musée d'Art Moderne, à une sorte de réalisme monumental qui abandonne les garanties de l'écriture moderne, sans en perdre le caractère décidé, ne se fait pas sans un grand risque.

[Il continue ses remarques sur différents peintres, égratignant de manière brève Boris Taslitzky pour une œuvre trop faible, ainsi que Jean Vénitien qui aurait encore beaucoup de choses à apprendre.

Commence alors le grand show.]

Pour un réalisme véritable

Il me reste à dire ce qui m'est le plus pénible. J'y ai hésité presque une semaine. Je m'y suis décidé. Puis je me suis dit non, je suis revenu sur moi-même... Mais il faut bien dire ce qui est.

Je veux parler de la toile d'André Fougeron, *Civilisation occidentale*. Le fait est que Fougeron, qui le redisais tout à l'heure, est un des peintres qui ont le plus osé dans cette époque, celui peut-être qui a eu le plus de courage à renoncer à ce qui avait été longtemps lui-même, et déjà sa gloire.

Qu'il l'a fait avec une netteté que je n'oublierai jamais, malgré les clameurs. À la veille de cela, en 1947, il m'avait permis, dans une préface à un album de ses dessins, de lui dire certaines choses qui ont sans doute joué leur rôle dans ce tournant de sa peinture.

Et de cela je continue à m'enorgueillir. Je lui disais alors : *André Fougeron, dans chacun de vos dessins se joue aussi le destin de l'art figuratif, et riez si je vous dis sérieusement que se joue aussi le destin du monde. Je sais qu'un artiste aujourd'hui n'aime pas entendre ce langage. Faut-il que toute chose soit confondue, toute parole de son sens pervertie ! Car le poète ne veut plus que des milliers de coeurs l'entendent, le peintre accepte que ses tableaux soient dérisoires...*

Rien n'y fera, je continuerai de prendre au tragique la figuration du monde, le langage et je ne me

plirai pas au vieux commandement de Jéhovah qui craignait tant pour l'homme les pierres taillées et lui défendait, de représenter son image. De Jéhovah jadis, et de qui maintenant ?

Fougeron, alors, m'avait entendu. On se souvient du Salon d'Automne de 1948, des Parisiennes au Marché... On sait ce qui suivit. Je ne suis pas prêt à me joindre à la meute qui n'a jamais reconnu la grandeur de cette démarche. On n'avance pas qu'à coups de chefs-d'œuvre, et sur ce chemin la critique semblait dangereuse dans le hallali des chiens.

Pourtant ! André Fougeron avec des tableaux dont le prototype demeure *Le Pensionné* de l'exposition dite *Au pays des mines*, commençait une prospection de la réalité, qui ouvrit la porte à bien des peintres. C'est son haut mérite. Comme c'est son tort de sembler, au moins, l'avoir abandonnée.

Dès cette époque, j'ai dit à Fougeron ce que je pensais d'une certaine intégration du davidisme [= allusion au peintre français Jacques-Louis David, actif à la fin du 18^e siècle, au début du 19^e siècle] dans ses recherches, de l'incompatibilité du recours à l'allégorie et des progrès réalistes.

Dans un récent numéro de *La Nouvelle Critique*, il se trouve que c'est sensiblement ce que je lui avais dit alors privément que, dans un article reproduit, déclare un critique soviétique, à propos du tableau *Défense nationale*, qui figurait à l'exposition *Au pays des mines*.

V. Prokoviev écrivait dans *Iskousstvo* (mars-avril 1953) : *...Il est deux voies pour aller de l'esquisse au tableau. La première approfondit et enrichit le contenu, renforce la clarté vivante de l'image, rapproche de la vie : c'est la voie du réalisme authentique.*

L'autre, c'est la schématisation de l'esquisse, la transformation du tableau en une chaîne de symboles logiques, la transformation des images tirées de la réalité en allégories abstraites.

Cette façon de surmonter l'esquisse porte un caractère purement formaliste. Les dangers de cette dernière voie ne sont pas toujours évités, même par Fougeron le leader du « nouveau réalisme », qui atteint souvent au fini et à la généralisation seulement au prix des limites arbitraires qu'il s'impose à lui-même, au prix d'une certaine schématisation des figures et des situations.

Les tableaux de Fougeron qui souffrent de ce défaut sont, dans leur genre, un montage d'une série de figures ou de groupes ; les hommes y perdent leur individualité, ils expriment seulement l'idée générale.

Aucune variété de sentiments, aucune diversité de mouvement : dans chaque figure, tout est ramené au leitmotiv et tous les détails caractéristiques, tout ce que vivent les individus est rejeté.

Mais de ce fait, chaque personnage devient un symbole abstrait. Le tableau perd pour beaucoup de sa force vivante de conviction. Le peintre aboutit ici à l'ascétisme en faisant un absolu de certains aspects limités du système artistique de David. Il y a des éléments de cet « ascétisme artistique » dans plusieurs tableaux de la série Au pays des mines.

Dans le tableau La Défense nationale, qui représente la bagarre entre les mineurs en grève et une compagnie de C.R.S., Fougeron a essayé de montrer d'après Milhau : « D'un côté, la masse brutale, anonyme, aveugle » des policiers ; de l'autre côté, l'unité de la classe ouvrière en lutte ; « Un corps unique... mais un corps aux innombrables têtes pensantes, aux mille bras dressés pour le combat ». (« Arts de France », n° 34, p. 12.)

Et voici que pour montrer que, contrairement à l'unité mécanique des policiers, l'unité de la classe ouvrière est une unité consciente. Fougeron représente un groupe d'ouvriers de telle manière que, seul, le premier apparaît entièrement alors que des autres on ne voit que les têtes et les bras.

On a l'impression d'un corps à quatre têtes et à huit bras. Nous avons devant nous un symbole aux éléments rassemblés en un tout par la réflexion au lieu d'une image réelle du peuple en lutte.

La production artistique ne peut être considérée achevée que lorsque, reflétant de façon véridique le fonds de la réalité l'idée est incarnée (ou plus exactement « vue » et « révélée ») dans l'événement individuel, unique, dans les hommes concrets dans lesquels cette essence s'exprime le plus pleinement et clairement, le plus typiquement.

Plus loin. V. Prokoviev rend hommage au *Pensionné*, à divers portraits de Fougeron, en opposition à *Défense nationale*.

Je n'ai pas cité ce texte pour me réfugier derrière une autorité lointaine. Je dois redire à André Fougeron ce que je lui avais dit déjà alors, parce

que cette toile de six mètres sur quatre, qu'il vient d'exposer au Salon d'Automne, porte tous les caractères que je lui conseillais alors d'éviter, et que lui reproche V. Prokoviev. Il semble que ceci ait été écrit pour « Civilisation occidentale ».

Cet article, j'ai entendu dire de lui qu'il datait un peu : le Salon d'Automne nous prouve le contraire. Il serait déshonorable de ne pas dire à Fougeron, et cette fois publiquement, ce que seule une critique de copinerie pourrait cacher.

Qu'il se trompe. Qu'il est sorti de la voie du réalisme. Que ce n'est pas ainsi que peuvent et doivent s'exprimer les idées que nous avons en commun.

Je ne veux pas ici me livrer à la description de ce tableau, parce que, ramené aux mots, il deviendrait plus consternant que nature. Devant l'occupation américaine de notre pays, la politique de guerre, la guerre déjà présente au Viêt-Nam, des problèmes se posent que c'est à leur honneur aux peintres que de vouloir aborder.

Mais ces problèmes touchent gravement aux choses de la sensibilité nationale, ne serait-ce, par exemple, que la terrible cérémonie des débarquements de cercueils revenant d'Indochine. Il ne faut pas, même à son propre insu, se trouver jouer avec cela.

Tous les moyens ne sont pas bons à évoquer ce qui touche à l'honneur de la France. La brutalité politique des Yankees, la ramener, la réduire aux pieds mis sur la table et à la lecture des journaux polissons, ne sert en rien à la compréhension collective, nationale, du danger.

Comme l'oppression de race n'est pas rendue odieuse par le fait de camper en premier plan une sorte de singe grimaçant qui est un négrillon cireur de chaussures, ce que je n'ai pas besoin d'être noir pour prendre fort mal. Etc.

Mais l'in vraisemblable ici, de la part de l'auteur du *Pensionné*, c'est la peinture même, hâtive, grossière, méprisante, du haut d'une maîtrise qu'on croit posséder une fois pour toutes, la composition antiréaliste, sans perspective vraie, par énumération de symboles sans lien, sans respect de la crédibilité (à quoi rime cette voiture d'un bleu verni, sans poussière ni boue, d'où tire sur nous un SS inutilement grimaçant, avec *personne à côté de lui au volant pour la conduire* et à quoi riment ces infrastructures sous les roues,

manière de hutte en terre avec des enfants à la fenêtre, Algériens roulés dans une tôle ondulée ?).

Pour qui cela est-il peint ? Pour ceux qui savent que la France est occupée, qui le ressentent, qui luttent contre ? Pour eux, un simple Go Home sur les murs est plus significatif que cette caricature, où s'allient les méthodes de l'ancien journal humoristique allemand, le *Simplicissimus*, avec ce qu'il y a de plus académique dans la peinture mexicaine, les vieux procédés de juxtaposition du surréalisme dans la peinture et les photos-montages.

Les idées d'où est parti le peintre, ce sont les miennes, les nôtres. Il ne faut pas les compromettre. Elles sont précieuses à la nation entière, et il faut y gagner celle-ci.

Un tel tableau ne peut que rejeter les hésitants de l'autre côté, il ne collabore aucunement au rassemblement nécessaire de la nation française pour son indépendance. Il ne peut que servir l'opinion répandue par l'ennemi de la grossièreté de cœur et de pensée des communistes.

Je ne crois pas que ces choses-là puissent être dites en les mâchant en cachette. Les choses ont été trop loin pour cela. Il faut dire halte-là à André Fougeron.

Il peut, il doit reprendre la voie du peintre qu'il n'a pas cessé d'être. Du réaliste qu'il lui faut devenir. Et cela (tant pis si cela fait sourire M. Georges Ravon du Figaro) sur le double exemple des réalistes français, de Fouquet à La Tour, aux frères Le Nain, à Géricault, à Courbet, et des réalistes russes et soviétiques, dont fût-ce un peintre de genre qui n'est pas des plus grands comme F. Rechetnikov, la leçon est avant tout une leçon de métier, de respect du réel, du « fini » et du « rendu » dans le tableau fait pour servir et non pour briller, une œuvre d'art et non un discours, un mauvais discours de démagogue.

André Fougeron, je te crois capable d'entendre cela, venant personnellement de moi qu'en d'autres temps tu as écouté. Et, sportivement, d'encaisser la critique comme les louanges.

Tu dois savoir que telles sont les choses que si je ne les disais pas, beaucoup d'hommes jeunes et sensibles se détourneraient, j'en suis sûr, de nous, de ce que tu aimes et défends. Prouve que tu es de ceux-là qui peuvent, qui savent regarder la réalité en face.

Il faut ici savoir une chose : ce n'est pas pour rien que Louis Aragon dit « Il faut dire halte-là à André Fougeron ».

C'est une allusion directe à la préface du *Pays des Mines* écrite par Auguste Lecœur, qui se conclut par « Avance Fougeron », en référence au long article de présentation de l'œuvre d'André Fougeron qui suit avec ce titre, rédigé par André Stil.

La capitulation du « nouveau réalisme français »

L'attaque du tableau *Civilisation atlantique* d'André Fougeron par Louis Aragon n'était que le début de l'offensive. Jean Kanapa rédigea, pour la revue *Nouvelle critique* de décembre 1953, un article prolongeant le tir : « À la lumière nationale – Une discussion sur la peinture ».

C'est bien sûr un long éloge de Louis Aragon. Jean Kanapa récidive deux numéros plus loin avec le très long article « Lénine et le 'proletkult' », qui dénonce le principe gauchiste de la « culture prolétarienne ».

Cependant, comme on le sait, le réalisme socialiste n'est pas assumé pour autant, ce qui fait qu'il faut bien comprendre une chose : la ligne de Maurice Thorez et de Louis Aragon n'est pas ici une ligne opportuniste de droite.

C'est une ligne opportuniste de gauche : elle se veut ultra-révolutionnaire. Elle dénonce la ligne à la André Fougeron en se réclamant d'une ligne dure, pour en réalité tout liquider derrière.

Le même numéro publié à ce titre un article soviétique de la fin de l'année 1953, intitulé « Notes sur l'art progressiste en France (1950-1953) ». Celui-ci indique, au-delà de remarques réalistes socialistes réelles, un sens déjà révisionniste d'acceptation de ce qui tend au réalisme sans en être véritablement.

Le numéro sorti le 1^{er} mai 1954, une date ô combien symbolique, continue avec une discussion sur la peinture. On a des articles, dans l'ordre successif, de

Marie-Anne Lansiaux, Geneviève Zondervan, Boris Taslitzky, André Fougeron, Jean Milhau, Louis Aragon, puis des conclusions du comité de rédaction.

Marie-Anne Lansiaux défend la position du « nouveau réalisme français » ; elle dit franchement que Louis Aragon dénonce André Fougeron tout en disant d'un autre peintre qu'on peut aimer ou non sa façon de peindre. Elle souligne qu'il a été avancé vers le « typique », que c'est une bonne chose et elle affirme qu'au fond elle ne comprend clairement pas ce qui se passe.

Geneviève Zondervan dit pareillement qu'elle n'est pas d'accord avec la critique d'André Fougeron par Louis Aragon.

Boris Taslitzky capitule : il fait l'éloge de l'intervention de Louis Aragon, il dit que le Nouveau Réalisme Français est en crise, et il dénonce vigoureusement Auguste Lecœur.

André Fougeron capitule également et dénonce le rôle d'Auguste Lecœur. Il admet que « Civilisation Atlantique est un mauvais tableau, nuisible à la cause que je veux défendre ». Il va tout faire pour corriger ses « erreurs personnelles », il aurait même fallu « critiquer davantage », etc.

Jean Milhau s'aligne également, en expliquant qu'il y a beaucoup à travailler pour aller au réalisme socialiste... tout en faisant l'éloge de l'impressionnisme comme art vraiment français ! Il explique même de manière délirante que lorsque les soviétiques dénoncent l'impressionnisme, il ne vise pas les « chefs-d'oeuvre » de celui-ci mais son fétichisme.

Louis Aragon a une intervention bien entendu triomphaliste, expliquant longuement son succès sur André Fougeron qui aurait dû l'écouter dès le départ.

Quelques semaines plus tard, la victoire de Louis Aragon et de ce qu'il représente est sacralisée au XIII^e congrès du Parti Communiste Français, en juin 1954. Louis Aragon était membre suppléant du comité

central depuis 1950 ; il le devient désormais à part entière.

Aragon nommé au Comité Central au XIII^e congrès

L'intégration de Louis Aragon comme membre à part entière du Comité Central au XIII^e congrès du Parti Communiste Français, à Ivry-sur-Seine en banlieue parisienne en juin 1954, fut l'occasion pour celui-ci d'y présenter un rapport intitulé *L'Art de parti en France*.

Ce rapport fut même publié à part, grandement valorisé par Maurice Thorez. En voici des extraits significatifs ; bien sûr, le propos déborde du sujet pour mener une critique acerbe d'Auguste Lecœur.

On notera les remarques au sujet de « instructeurs » mis en place par Auguste Lecœur : elles sont au cœur de son exclusion.

« Camarades, je veux dès les premiers mots dire mon accord profond avec le discours par lequel le camarade Jacques Duclos a ouvert le XIII^e Congrès de notre Parti (...).

Mes livres sont des livres du Parti, écrits pour lui, avec lui, dans son combat. Plus ou moins bien, c'est une autre affaire (...).

On n'entre pas au Parti comme on entre en religion. Les organismes du Parti ne sont ni des monastères, ni des clubs fermés où rester entre soi, mais des organismes de travail qui ont notamment la mission d'établir la liaison entre le Parti comme tel et le reste du peuple français (...).

Malheureusement, dans la pratique, l'assiduité des intellectuels communistes dans les organisations qui sont propres aux intellectuels de leur catégorie et où ils se rencontrent, ou se rencontreraient, avec des intellectuels non communistes de cette catégorie, cette assiduité dans un grand nombre de cas est tout à fait contestable (...).

On a vu ainsi, à la faveur de ces démarches aventureuses d'un [Auguste] Lecœur, que notre camarade François Billoux a très justement qualifiées, se manifester à nouveau l'esprit des

instructeurs de cellule, la distinction de deux catégories parmi les communistes.

Pour fixer les idées, chez les cinéastes, il avait été créé des « cellules-pilotes », réunissant des spécialistes sans base locale ni base d'entreprise, ne pouvant aucunement militer comme militent les cellules tout court, et qu'on affectait à côté d'une entreprise à laquelle ils n'avaient pas entrée, en leur disant qu'ils étaient « une cellule d'instructeurs de cellules ».

Parmi les peintres, la distinction de ceux-ci en deux catégories différentes, les artistes à leur créneau de communistes et les artistes à leur créneau de défenseur de la paix, a été signée par Auguste Lecœur personnellement, et les suites de cette monstruosité ont été suffisamment tapageuses pour que je n'aie pas à m'y arrêter ici (...).

Au cours des années qui séparent le Congrès de Gennevilliers [de 1950] du Congrès d'Ivry [de 1954], il faut reconnaître qu'une grande confusion [quant aux principes dans les questions de l'art du parti] a été apportée à des notions pourtant très claires, souvent réaffirmées par les plus hautes autorités du marxisme, de ses fondateurs à Maurice Thorez, en passant par Lénine et Staline.

Cette confusion a été grandement facilitée par le malheur qui avait frappé notre Parti en éloignant momentanément de sa direction effective son Secrétaire Général dont la vigilance idéologique nous a fait cruellement défaut.

L'ouvriérisme allié à l'opportunisme et à l'esprit d'aventure a fait alors gravement sentir ses effets dans les questions de la création artistique dans nos rangs.

La prétendue doctrine de la spontanéité des masses, l'exaltation du sens de classe transformé en un instinct incontrôlé, quasi animal, en une sorte de flair ouvrier, avec son complément démagogique, le culte artificiel de la critique de masse ou de ce qui se donne pour tel [= allusion aux lettres de dénonciation du dessin de Staline par Picasso], la démagogie comparant ce qui n'est pas comparable, par exemple le travail du romancier et celui de chaque secrétaire de question, les déclarations autoritaires paralysant, par abus de l'autorité de secrétaire du Parti [= Auguste Lecœur], toutes possibilités critiques devant telle ou telle entreprise, décidée pour des fins personnelles, tout cela aboutissait à la

négarion des positions scientifiques du marxisme-léninisme, à l'effacement du rôle dirigeant du Parti parmi les masses, auxquelles on n'attribuait l'inaffabilité que pour mieux pouvoir les commander personnellement d'en haut, au mépris de toute démocratie (...).

Le Parti peut définir la tendance, mais il appartient aux créateurs de lui donner corps par œuvres. Ce sont eux qui, à partir de ce point, portent une responsabilité dont ils ont à répondre devant le Parti, la classe ouvrière, la nation.

La caractéristique de ces œuvres est ou doit être qu'elles peuvent constituer ce que l'on appelle un art de parti (...). Tout d'abord, quand on parle d'art de parti, il arrive que cela se comprenne « art fait par un membre du Parti ». C'est une erreur profonde.

Le fait d'avoir dans sa poche la carte du Parti ne donne à personne automatiquement le pouvoir de création d'un art de parti.

On peut être membre du Parti et créer des œuvres qui ne s'inscrivent pas à l'actif de l'art de parti. Nos statuts d'ailleurs nulle part n'exigent le contraire des peintres et des écrivains (...).

Cela a été l'une des caractéristiques des interventions d'Auguste Lecœur dans le domaine de la culture que l'opposition mécanique de la forme et du fond dans les œuvres, que l'affirmation que tout ce qui importe, c'est le fond et que la forme n'est une préoccupation que pour des esthètes minaudiers [=qui prennent des poses, qui veulent séduire, paraître, etc.], comme il disait. »

Et Louis Aragon de parler de la forme, qu'elle est importante et que justement le Parti donne des tendances ; le retour de Maurice Thorez permet de nouveau d'avoir cela, c'est une excellente chose, etc.

Auguste Lecœur éjecté du Parti

Le Comité Central du Parti Communiste Français tient une session les 22 et 23 octobre 1953, à Drancy. La résolution qui en ressort souligne la dimension collective de la direction ; Auguste Lecœur est encore tout à fait valorisé, aux côtés de Maurice Thorez et de Jacques Duclos.

Ce dernier a néanmoins critiqué Auguste Lecœur à cette occasion, de manière non officielle. Cela aboutit à une autocritique de la part d'Auguste Lecœur sur le plan du contenu, mais pas de la forme. Dans les *Cahiers du Communisme*, la revue théorique du

Parti Communiste Français, on trouve donc en janvier 1954 un long article d'Auguste Lecœur, intitulé « La lutte pour les principes d'organisation dans le Parti Communiste Français ».

Voici ce qu'on y lit au sujet des instructeurs qu'il avait lui-même mis en place : c'est une remise en cause très claire de ce qu'Auguste Lecœur a lui-même mis en place. Lorsque le Comité fédéral du Nord est dénoncé, c'est également lui qui est en cause. Cependant, Auguste Lecœur parle toujours en général.

« La récente session du Comité central de Drancy a réservé une part importante de ses travaux aux problèmes d'organisation.

En condamnant le système des instructeurs politiques de cellule et en rappelant certaines règles essentielles de la direction collective, le Comité central a souligné la nécessité de « prendre soin que chaque communiste soit effectivement entraîné au travail du parti, c'est-à-dire qu'il milite et soit actif dans son organisation de base, sa cellule, seule méthode de travail conforme aux principes léninistes d'organisation. » (...)

Dans la période présente, à l'entreprise, au village comme à la ville, chacun attend des communistes qu'ils proposent des solutions justes à ces grands problèmes et surtout qu'ils contribuent à l'application de ces solutions.

Ainsi donc, le changement de politique dépend essentiellement de la ferme activité du parti, de sa clairvoyance, de son attention à réaliser l'unité d'action de la classe ouvrière et de son aptitude à réaliser l'union de la nation française.

En conséquence, les problèmes d'organisation du parti revêtent une grande importance. Cette grande œuvre exige un effort vigoureux et persévérant de chaque organisation et de chaque militant, avant tout sur le plan des entreprises.

Les décisions prises par le Comité central dans sa session de Drancy orientent dans cette voie le travail d'organisation du parti, après avoir condamné les formes qui allaient à l'encontre des principes léninistes d'organisation, à l'encontre du développement de l'activité militante de chaque communiste dans les cellules et les organisations de masse, à l'encontre de la direction collective qui est, à tous les échelons, le principe suprême de direction dans le parti.

En ce sens furent supprimés les « instructeurs politiques de cellule », forme d'organisation qui

illustre la violation des principes léninistes d'organisation de notre Parti.

Le Comité central de Drancy a particulièrement insisté pour que des mesures soient prises afin d'assurer le caractère collectif des directions du Parti à tous les échelons. Sur cette question importante, la résolution du Comité central a indiqué :

« La direction collective signifie que dans chaque comité et direction du Parti, tous les membres sans exception apportent à la cause commune leur espérance, leurs connaissances et leurs initiatives. Elle signifie la nécessité de bannir toute substitution de camarades irresponsables non élus aux organismes réguliers du Parti. »

Les directions fédérales peuvent relire avec intérêt la résolution du Comité fédéral du Nord publiée dans *France Nouvelle*. L'absence de direction collective, le culte de la personnalité, les méthodes de commandement pratiquées dans cette fédération, l'absence de démocratie intérieure, tout cela a entraîné la direction fédérale à de graves erreurs politiques et à l'insuffisance du travail général du Parti dans la fédération.

Cette violation des principes de direction collective illustre par ailleurs l'absence de démocratie dans toute la fédération : le secrétaire fédéral au-dessus du Parti, les méthodes arbitraires de commandement, en bref l'activité individuelle se substituant à l'activité collective, l'absence d'explications approfondies et fraternelles de la politique du Parti.

Les justes directives étaient transformées en ordres, y compris sur les problèmes les plus importants, la démocratie était bafouée, l'opinion des membres était méprisée. On oubliait ce qui est élémentaire dans le léninisme, à savoir : c'est la conscience des masses qui, dans tous les domaines, est la force la plus importante.

Même des mots d'ordre de grève étaient donnés pour telle usine par la direction fédérale, et cela sans consultation ni de l'organisation syndicale, ni des militants intéressés, encore moins des ouvriers eux-mêmes, qui évidemment n'y comprenaient rien (...).

Le Bureau politique n'a pas manqué de prendre des mesures contre les graves défauts qui étaient

apparus, par exemple, dans le fonctionnement de différents organismes centraux d'exécution.

Ces organismes, trop souvent livrés à eux-mêmes ou chargés de tâches qui revenaient à la direction politique, ont eu tendance à empiéter sur cette direction politique et à effacer la délimitation qui existe entre les organismes de direction politique et l'appareil d'exécution.

Ces défauts étaient nettement apparus dans le fonctionnement de la Section centrale d'organisation, qui apparaissait de la sorte comme une supersection à pouvoir de direction et de décision, sortant ainsi de son rôle d'appareil d'exécution.

De ce fait, des délégués de la Section d'organisation chargés auprès des fédérations de tâches limitées aux problèmes d'organisation, et qu'ils ne peuvent étudier que sous la direction du Bureau fédéral, se substituaient aux délégués du Comité central, chargés par celui-ci de tâches politiques générales, voire aux membres du Comité central eux-mêmes (...).

Pour réaliser les tâches politiques actuelles, le Comité central appelle le Parti à réaliser l'union de la nation française. Il est évident que l'union de la nation française signifie l'union avec des couches allant bien au-delà de la classe ouvrière. Ce qui veut dire que l'activité des organisations de base du Parti les plus susceptibles de réaliser directement, d'une façon vivante, la politique du Parti auprès de ces couches (paysans, intellectuels, classes moyennes, etc.) sont les cellules de village, de quartier, et les organisations de masse correspondantes.

Leur activité est donc nécessaire, indispensable à la vie du Parti. »

Cette démarche d'une autocritique « de loin » sera considérée comme insupportable, car elle indiquait clairement, par sa volonté de rester « net » en apparence, qu'Auguste Lecœur tentait de se placer au-dessus du groupe dirigeant, voire prêt à prendre la place de Maurice Thorez.

La session du Comité Central à Arcueil des 5 et 6 mars 1954 aboutit ainsi à une résolution qui dénonce alors frontalement l'ensemble de la démarche d'Auguste Lecœur. Voici ce qui est dit à la fin de celle-ci.

« Pour mener à bien toutes les tâches qui incombent à notre Parti dans la situation présente, il est indispensable d'élever tout le Parti à un plus haut degré de formation théorique, de capacité politique, de puissance d'organisation et d'aptitude au travail de masse.

La session de Drancy du Comité central avait mis en évidence l'opportunisme qui caractérisait l'orientation du travail d'organisation. L'essence de cette déviation était la tendance à céder à la pression de l'ennemi de classe et à sous-estimer le rôle de la classe ouvrière, aboutissant :

— à une fausse conception du Parti, qui eût amené, d'une part, à le réduire à un simple mouvement ou à une association au détriment du rôle d'avant-garde qui est le sien, et, d'autre part, à substituer aux organismes réguliers du Parti de petits groupes isolés et incontrôlés ;

— à la violation des principes élémentaires d'organisation, du fait que l'on remplaçait la cellule et son fonctionnement normal par le système des instructeurs politiques de cellule, petit groupe écartant la masse des membres du Parti, et donnant, nécessairement la prédominance au recrutement de caractère local au détriment de l'effort à faire en direction des entreprises ;

— à la tentative, contraire aux principes de direction collective du Parti, de substituer la section d'organisation du Comité central au secrétariat du Parti et à son Bureau politique.

Le Comité central appelle toutes les organisations et tous les membres du Parti à développer plus que jamais la critique et l'autocritique indispensables, et à veiller au respect scrupuleux des principes de direction collective à tous les échelons.

C'est seulement avec les masses, par le respect de la démocratie à l'intérieur du Parti, par la participation de la masse des communistes non seulement à la discussion, mais à la direction du travail, que notre Parti pourra remplir ses tâches avec honneur.

Fausse et nuisible est l'attitude des dirigeants qui s'imaginent assurer plus efficacement le travail par des méthodes personnelles.

De grands efforts sont à faire pour intensifier le travail de masse ; pour renforcer les cellules

d'entreprise, avant tout dans les grandes usines, et gagner des membres nouveaux au Parti ; pour assurer le respect du centralisme démocratique dans toutes les organisations du Parti et l'application des justes méthodes de choix des cadres, notamment à l'occasion des prochaines conférences fédérales.

De grands efforts sont à faire pour développer l'éducation et le travail idéologique dans le Parti, et d'abord la lecture de la presse communiste et démocratique.

C'est avec fermeté et confiance que le Parti intensifiera les efforts de toutes ses organisations et de tous ses membres, pour donner un plus grand essor à l'unité d'action de la classe ouvrière, et à l'union de toutes les forces nationales et démocratiques au service de la paix et des revendications des masses, en vue de la non-ratification des accords de Bonn et de Paris et du changement de politique voulu par le pays.

Arcueil, 6 mars 1954 »

Auguste Lecœur est lui dénoncé en tant que tel dans une partie du très long rapport de Jacques Duclos de la même session, « Unité de la classe ouvrière, rassemblement de tous les patriotes pour faire échec à la C.E.D. [Communauté européenne de défense] ».

Auguste Lecœur est accusé de « tendance opportuniste », « recul devant le travail de masse », « conception fautive et dangereuse de l'activité de petits groupes forcément incontrôlés et incontrôlables », volonté de faire du Parti Communiste Français « une force d'appoint de certaines formations politiques de la bourgeoisie », « violation caractérisée des principes léninistes d'organisation », « résistance incontestable à une autocritique véritable »,

Le quotidien *Le Monde* du 8 mars 1954 présente cette situation avec un regard très développé, parfaitement synthétisé. Il y a une très haute qualité, qui montre évidemment que le Parti Communiste Français était particulièrement scruté.

« Un coup de théâtre vient de se produire au comité central communiste : M. Jacques Duclos a mis en accusation M. Auguste Lecœur, troisième personnage du parti depuis 1950 (...).

M. Duclos a accusé M. Lecœur de « n'avoir tenu aucun compte des enseignements de M. Maurice Thorez » en ne faisant pas son autocritique lors du dernier comité central, en employant « invariablement le nous destiné à mettre toute la direction [du parti] en cause tandis qu'il rejetait

impitoyablement le je qui aurait exigé des précisions de caractère personnel quant à ses propres responsabilités ». (...)

Voilà pour la forme. Quant au fond, M. Duclos n'est pas moins sévère : « Le camarade Lecœur en était arrivé à préconiser une ligne politique contraire aux décisions du douzième congrès » (...).

Il semble que M. Lecœur ait perdu de vue l'un des objectifs fondamentaux du parti : le renforcement des cellules d'entreprise, et qu'il se soit intéressé davantage au recrutement dans les cellules locales en préconisant la création d'« instructeurs politiques » auxquels M. Jacques Duclos reproche aujourd'hui de « faire écran entre la direction et les membres de la cellule ».

Le second grief fait au député du Pas-de-Calais est d'avoir procédé à une « modification du contenu politique et de l'organisation du parti » : alors qu'un article essentiel des statuts fait obligation à chacun des membres du parti communiste de militer activement, une lettre adressée par lui aux secrétaires et aux trésoriers de cellule laissait entendre que cette obligation n'était pas stricte et générale. »

Expliquons cette synthèse très bien faite éclairant sur le plan du contenu l'accusation faite par Jacques Duclos, avec bien entendu l'aval de Maurice Thorez.

Ce qui est reproché à Auguste Lecœur, c'est d'avoir prôné la ligne sentimentale-identitaire.

Quand il est dit qu'il ne suit pas la ligne décidée au congrès, c'est qu'on affirme qu'il refuse de s'aligner sur le principe permanent de la quête de l'unité, de l'union.

Quand on lui reproche de mettre la pression pour que les cellules travaillent réellement, on l'accuse de vouloir mettre le Parti en avant et surtout les cadres « activistes ».

Ces deux aspects correspondent à la question sentimentale-identitaire qu'il représente. D'ailleurs, le Parti Communiste Français va commencer à ouvertement dénoncer son « ouvriérisme », son volontarisme, son placement de gens de confiance à des postes clefs, etc.

Mais il faut vraiment noter qu'on est là dans une sensibilité seulement. Auguste Lecœur n'est nullement un grand révolutionnaire qui veut procéder à une bolchevisation du Parti dans une perspective de militarisation afin d'aboutir à l'insurrection.

Tout ce qu'il sera en mesure de faire, après son exclusion, c'est de dénoncer le manque de direction collective.

Auguste Lecœur et l'autocritique attendue

Auguste Lecœur est exclu du Parti Communiste Français en novembre 1954 ; l'*Humanité* va régulièrement le dénoncer par la suite. De son côté, il publiera quelques mois plus tard une petite brochure, intitulée « L'autocritique attendue », qui se vend à autour de 15 000 exemplaires selon son auteur.

Et il monte une revue, *La Nation Socialiste*, qui se définit comme les « Cahiers du communisme démocratique et national ». On comprend alors tout de suite qu'Auguste Lecœur a la même ligne que le Parti Communiste Français.

Mais que reproche-t-il alors à la direction, lui qui a mis en avant André Fougerson et une ligne sentimentale-identitaire, rétive à la perspective d'une course permanente pour l'établissement du front unique dans tous les domaines ?

Il dit : oui, la ligne politique est juste. Mais le problème, c'est l'action. Et comme dans le Parti Communiste Français, il y a des gens intouchables, le rapport à la réalité est faussé. Auguste Lecœur souligne que Maurice Thorez fait ce qu'il veut, que sa femme Jeanette Vermeesch s'arroge des prérogatives, que Louis Aragon agit comme bon lui semble.

Bref, il fait des reproches, de manière décousue et avec une approche personnelle. Et il justifie sa décision d'avoir instauré le principe des instructeurs politiques.

Auguste Lecœur rappelle qu'en effet, juste après la victoire de 1945, le Parti Communiste Français voulait très largement s'élargir. Voici par exemple ce que disait Léon Mauvais dans son article « En avant pour un Parti Communiste Français toujours plus grand » :

« NOUS DEVONS COMPTER PAR MILLIONS pour guider, stimuler les Françaises et Français dans le voie de l'effort créateur, de la renaissance du pays, de la démocratie nouvelle.

NOUS DEVONS COMPTER PAR MILLIONS pour aider les ouvriers, les paysans, les intellectuels, tous

ceux qui, par leurs bras ou leurs cerveaux, contribuent à rénover la France, à s'organiser, à renforcer leurs associations, mouvements et organisations diverses, mais aussi pour les appeler à rejoindre les rangs du Parti communiste français, vers qui s'affirme toujours plus leur confiance. »

Auguste Lecœur, lui, dans son « Autocritique attendue », attribue directement ce mot d'ordre à Maurice Thorez, et il le critique. Mais il ne dénonce pas seulement l'objectif quantitatif.

Il dit que le choix d'un tel objectif s'accompagne d'une perte en qualité. Dans les zones prolétariennes, les effectifs reculent. Les adhérents ne participent pas, d'où justement selon lui le besoin en instructeurs politiques chargés de redynamiser chaque cellule.

C'est, selon lui, le problème de fond. En fait, lorsque Auguste Lecœur se lance dans les reproches à la direction, c'est long et illisible. Par contre, le thème du rapport entre la quantité et la qualité ressort avec netteté. Il dit ainsi :

« Au dernier Congrès du Parti, le gonflement des effectifs a persisté. On fit état de 500 000 adhérents, ce qui représente une exagération considérable.

En faisant apparaître d'année en année un certain nombre d'adhérents imaginaires, on en arrive à annoncer des pertes également imaginaires. Exemple : on avait annoncé un million trente-quatre mille cartes placées pour 1946 et au récent Congrès : cinq cent mille.

Ainsi d'après les chiffres officiels, nous aurions perdu un demi-million. Or, ce chiffre est faux.

Malgré tout, cette référence est nécessaire pour démontrer, premièrement : que le bluff aux effectifs est une des conséquences du mot d'ordre du Secrétaire général « Un Parti devant compter par millions » ; deuxièmement : pour démontrer le grand brassage qui s'est opéré au sein du Parti jusqu'à ce jour.

Depuis la Libération, c'est le parti qui dans sa composition interne a le plus changé. Ayant le plus souffert, il s'est le plus renouvelé. Des quantités de militants et d'adhérents venus au Parti sous l'influence de la Révolution russe, de

l'Internationale de Lénine sont aujourd'hui disparus, l'âge bien entendu en a éliminé, mais c'est l'occupation qui a opéré parmi eux une saignée terrible.

En quelques années, la composition du Parti s'est transformée par l'apport de forces nouvelles. Les événements de 1936 avec le « Front Populaire » — la guerre avec le « Front National » — les tontes premières années de la Libération avec le prolongement du Front National, furent les voies par lesquelles le Parti reçut en masse des forces neuves.

Les pertes persistantes du Parti dans le domaine de l'organisation, l'intérêt de moins en moins grand des adhérents à participer aux réunions et la dégradation de son activité générale, cause plus grave dans l'ensemble qu'une perte électorale, sont le résultat de la contradiction entre les exigences nouvelles du Parti et les méthodes et moyens rétrogrades utilisés par la Direction.

Le plus grand nombre des adhérents venus au Parti dans des conditions politiques bien déterminées ne sont pas à l'aise dans le climat qui est ainsi créé. »

Quelles solutions alors ? Auguste Lecœur se lance concrètement dans une dénonciation du culte de l'individu ; il valorise la coexistence pacifique, dénonce Staline. Bref, il est évident qu'il cherche et qu'il a cherché à converger avec le nouveau dirigeant du Parti en URSS, Nikita Khrouchtchev.

Et lui qui prône en théorie, donc, une ligne sentimentale-identitaire forte, affirme qu'il faut absolument... l'union avec le Parti socialiste, et que justement Maurice Thorez est un obstacle à cela. Ainsi :

« Les méthodes et moyens de la Direction du Parti Communiste Français font un tort considérable à la réalisation de l'union (...).

La responsabilité des Partis se réclamant de la classe ouvrière est particulièrement lourde. Depuis la Libération plusieurs centaines de milliers de travailleurs ont quitté les Partis Socialiste et Communiste. Qu'a-t-on fait de ces travailleurs et où vont-ils ?

La vérité que chacun veut cacher ou ne pas voir, c'est que ceux qui quittent le Parti Communiste ne vont pas plus au Parti Socialiste que les anciens socialistes vont au Parti Communiste. Tout se

passé comme si les uns et les autres avaient uniquement appris à se détester.

Voilà le gâchis, il n'y a pas lieu d'être fier et il ne faut pas croire que l'on peut tirer son épingle du jeu en disant : « Ce n'est pas ma faute mais celle du voisin ».

La classe ouvrière en rend les deux Partis responsables. D'autant plus que si les choses restent en cet état, ce n'est pas du gâchis pour tout le monde.

On prépare ainsi une armée sans arme, une proie facile pour les démagogues et aventuriers fascistes qui, forts des mécontents, des désabusés, des découragés, trouvent toujours le bon moment pour se faufiler entre les fissures des divisions ouvrières.

Voilà pourquoi les prolétaires qui ont mille sujets de langue commune doivent faire entre eux l'apprentissage de l'estime et réserver leur haine et leurs coups à l'ennemi de classe. »

Auguste Lecœur n'eut cependant aucun écho dans le Parti Communiste Français. Il tenta d'exister politiquement, mais en juillet 1956, lors d'un meeting avec 2000 personnes à Hénin-Liétard, le Parti Communiste Français envoya des groupes de bagarreurs.

Sévèrement tabassé, Auguste Lecœur finit par abandonner la partie et rejoignit le Parti socialiste (SFIO) en octobre 1958. Il reprit néanmoins parfois les polémiques avec le Parti Communiste Français, ce qui pourra aller jusqu'au procès.

Plus personne ne se rappela cependant vraiment d'Auguste Lecœur, dont le rôle avait été si important pour le Parti Communiste Français. C'est qu'il représente le canal historique : c'est la ligne de Maurice Thorez « jeune », avec une démarche fondée sur le Nord-Pas-de-Calais, un rapport à la classe à la fois dur et syndicaliste, une conception étroite du Parti.

Maurice Thorez représentait le canal habituel, qui a mis l'accent sur l'esprit unitaire, le fait de se tourner vers l'extérieur (les catholiques et les socialistes), le rôle

central des organismes générés dont le Parti doit être seulement l'aiguillon.

C'est toujours le canal habituel qui gagne ; néanmoins, le canal historique s'exprime de manière régulière, à travers les aléas des tentatives du Parti Communiste Français de s'insérer dans une « union » dont le meilleur est censé ressortir.

« Rassembler toutes les énergies nationales »

Le XIII^e congrès du Parti Communiste Français qui s'était tenu en juin 1954, à Ivry-sur-Seine, en banlieue parisienne, avait consacré l'intégration de Louis Aragon au Comité Central. Cela montrait surtout que la ligne majoritaire l'emportait toujours, car le thorzisme avait façonné ainsi la matrice du Parti Communiste Français.

Le mythe de l'unité, de l'union la plus large, justifiait l'existence d'un appareil bureaucratique et électoraliste, en pratique réformiste et syndicaliste.

Ceux prenant au sérieux le discours mis en avant basculaient toujours plus dans une logique sentimentale-identitaire, largement acceptable mais frappée du sceau de l'anathème si cela nuisait à la direction.

La ligne établie au XIII^e congrès est donc non seulement dans la continuité du thorzisme précédent, mais elle pose également la matrice du Parti Communiste Français pour toutes les décennies à venir – ce qu'on peut résumer, pour faire simple, par l'appel à « l'union de la gauche ».

La dimension sentimentale-identitaire ne se voit une existence reconnue qu'en tant que cela renforce le Parti Communiste Français et lui permet de souder les rangs ; dès que c'est un frein dans la quête de « l'union », la direction effectue par contre un rappel à l'ordre.

Tout cela au nom de l'urgence pour les intérêts de la nation, dans une logique d'énergie rassemblée. Les

propos de Maurice Thorez au XIII^e congrès synthétisent parfaitement ce qui est, ce qui sera, et ce qui a été au-delà des vicissitudes la ligne du Parti Communiste Français.

« En travaillant de toute son énergie à unir pour la défense de la paix et de l'indépendance nationale, pour le progrès et la liberté, les couches prolétariennes et non prolétariennes de la population, le Parti Communiste Français se montre fidèle à l'enseignement des maîtres du marxisme.

Lénine, tout particulièrement, a constamment insisté sur la nécessité pour la classe ouvrière et son Parti de s'intéresser à tout mouvement démocratique et de ne pas craindre les accords temporaires même avec des alliés instables, de ne pas se refuser aux compromis possibles avec d'autres couches sociales, à la seule condition que ces compromis et ces accords aident réellement la classe ouvrière à lutter pour le progrès, à entraîner en avant le mouvement démocratique général des masses.

Les communistes français, en s'inspirant de ces principes éprouvés, se refusent à porter des appréciations d'un caractère moral sur telle

personnalité ou tel groupe qui changent actuellement d'attitude.

Ils savent que ces démarches nouvelles ont des raisons profondes, qu'elles s'expliquent par les conditions réelles du développement social, par les mouvements objectifs des classes et des couches diverses de la société.

En vue de rendre possible le changement d'orientation souhaité par le pays, le Congrès approuvant unanimement le rapport du Comité Central, présenté par Jacques Duclos, a réaffirmé avec force la résolution de notre Parti d'appuyer toute politique qui tiendrait compte des trois grandes nécessités nationales :

1° En politique extérieure, le refus de ratifier les accords de Bonn et de Paris, l'application d'un cessez-le-feu en Indochine, l'organisation de la sécurité collective en Europe et le règlement des différends entre les grandes puissances par voie de négociation ;

2° La satisfaction des revendications économiques pressantes de la classe ouvrière et de tous les travailleurs ;

3° La défense effective des libertés démocratiques. Le Congrès a confirmé que les communistes sont toujours prêts à soutenir, au Parlement et dans le pays, tout pas en avant effectif, toute disposition conforme à l'intérêt de la classe ouvrière, à l'intérêt du peuple, à l'intérêt de la paix.

Camarades,

Le rassemblement de toutes les énergies nationales et démocratiques a pour condition la réalisation du front unique de la classe ouvrière.

Les communistes doivent redoubler d'initiative, de persévérance, d'efforts fraternels pour gagner au front unique les travailleurs et les organisations socialistes, ainsi que les groupements placés sous l'influence socialiste.

Les communistes ne doivent pas oublier que la réalisation du front unique suppose une lutte acharnée de leur part, qu'ils doivent être unitaires pour deux.

L'expérience convaincante pour les travailleurs socialistes repose à la fois sur la lutte pratique à laquelle ils participent aux côtés de leurs frères communistes, et sur la lutte idéologique, sur

l'argumentation continuelle et approfondie en faveur du front unique.

Lutter contre la politique néfaste du Parti Socialiste, c'est répondre à tous les arguments des dirigeants qui perpétuent la scission, c'est réfléchir attentivement à chaque prétexte avancé par eux pour faire obstacle à l'unité de la classe ouvrière, c'est ne laisser aucune objection sans y répondre, aucun doute sans l'éclaircir. C'est trouver les paroles de vérité qui s'adressent à la raison et au cœur de l'ouvrier socialiste.

C'est ramener tout aux intérêts essentiels des travailleurs socialistes et communistes, de la classe ouvrière tout entière, dans la lutte contre leur ennemi commun : la réaction et ses agents.

Telle sera notre préoccupation si nous voulons faire rapidement des pas en avant sur la route du front unique. »

Le XIII^e congrès scelle le destin du Parti Communiste Français ; il n'y a plus rien à sauver. On est passé d'une ligne opportuniste de droite dominant le Parti à une idéologie thoréziste, à la fois sociale-chauvine et opportuniste-bureaucratique.

Il n'est plus qu'un équivalent de la CGT, mais dans le domaine politique.

