



HAL
open science

Pour un Octobre mondial Le théâtre communiste international (1917-1938)

Haramila Boufenghour Jolly

► **To cite this version:**

Haramila Boufenghour Jolly. Pour un Octobre mondial Le théâtre communiste international (1917-1938). 2017. halshs-01651628

HAL Id: halshs-01651628

<https://shs.hal.science/halshs-01651628>

Submitted on 29 Nov 2017

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

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

Pour un Octobre mondial

Le théâtre communiste international (1917-1938)

Haramila JOLLY-BOUFENGHOUR¹

De 1917, année de la révolution d'Octobre qui vit le parti bolchevique prendre le pouvoir en Russie, jusqu'à la Grande Terreur (1936-1938)², le théâtre communiste s'est diffusé du centre moscovite vers les périphéries³ du Komintern (ou IIIe Internationale ou Internationale Communiste – IC)⁴, propageant l'idée d'une révolution mondiale, d'un « Octobre mondial »⁵. Appelé communément « ouvrier », « prolétarien » ou « révolutionnaire », il fut écrit, mis en scène, interprété, produit par des acteurs (au sens sociologique) communistes c'est-à-dire affiliés au Komintern, au Profintern (ou Internationale syndicale rouge – ISR), à une organisation auxiliaire⁶ ou bien à l'une de leurs sections nationales.

Aux yeux des communistes, Octobre 1917 constitua une rupture dans l'histoire de l'art dramatique parce que ce « coup d'Etat »⁷ bolchevique, selon l'expression de John Reed⁸, favorisa l'émergence d'un théâtre politique d'un type nouveau, un théâtre communiste. Octobre n'est pas seulement une coupure. Le théâtre communiste s'inscrit également dans une histoire longue des révolutions⁹ et donc d'une certaine façon dans une continuité. Les bolcheviks s'inspirèrent des expériences révolutionnaires théâtrales jacobines et commémorèrent la Grande Révolution de 1789. Néanmoins, il ne faudrait pas en conclure que la révolution d'Octobre était conçue comme le point final des expériences révolutionnaires. Les artistes communistes avaient pour objectif de propager l'expérience révolutionnaire russe dans les pays du monde entier, dits capitalistes, coloniaux ou semi-coloniaux. En commémorant 1917, les révolutionnaires souhaitaient provoquer un Octobre mondial. Le théâtre ouvrier, en tant que moyen d'agitation et de propagande¹⁰,

¹ Haramila JOLLY-BOUFENGHOUR est enseignante d'histoire-géographie en lycée et doctorante à l'Université de Reims – Centre d'Etudes et de Recherche en Histoire Culturelle (CERHIC). Sa thèse, dirigée par Philippe BUTON, s'intitule : « Le théâtre communiste international durant l'entre-deux-guerres (1917-1939) ».

² Sur ces événements, voir WERTH Nicolas, « La Grande Terreur (1936-1938) », dans COURTOIS Stéphane *et al.*, *Le livre noir du communisme. Crimes, terreur, répression*, Paris, Robert Laffont, p. 206-225.

³ Nous considérons comme des périphéries du Komintern les pays qui comptent des Partis communistes (PC).

⁴ L'Internationale communiste est créée en mars 1919 et dissoute en 1943.

⁵ RGASPI 540/1/51, Arthur Pieck, « Les tâches de l'Olympiade », Moscou, mai 1933.

⁶ Les organisations auxiliaires sont des organisations liées à l'Internationale Communiste. Etroitement contrôlées par le Komintern, leur objectif est de contrer l'influence des structures sociales-démocrates.

⁷ REED John, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, Bruxelles, Editions Tribord, 2010 [Première édition en 1920], p. 198.

⁸ REED John (1887-1920). Journaliste et militant communiste américain.

⁹ En raison de l'espace imparti dans cet article, nous nous bornons à la Révolution française mais le théâtre communiste commémorait également, par exemple, le « printemps des peuples » (1848), la Commune de Paris (1871), la révolution allemande (1918-1919).

¹⁰ Lénine, en 1902, avait établi une différence entre ces deux termes : « Le propagandiste inculque beaucoup d'idées à une seule personne ou à un petit nombre de personnes ; l'agitateur n'inculque qu'une seule idée ou qu'un petit nombre d'idées ; en revanche il les inculque à toute une masse de personnes ». Voir LENINE, *Que faire ?* Paris, Seuil, 1966, p. 120. Première édition en 1902.

constituait aux yeux des communistes « une arme efficace du prolétariat en lutte en vue de sa libération »¹¹. Tellement efficace, qu'en août 1929¹², le Komintern, alors sous l'emprise de Staline¹³, décida de former une Internationale théâtrale communiste, une organisation mondiale des théâtres ouvriers¹⁴. Cette organisation de masse voulut organiser une Olympiade Internationale du Théâtre Prolétarien¹⁵ afin, entre autres, de commémorer Octobre 1917 avec des groupes de théâtre communistes membres de l'organisation internationale. Après Mai 1968, en France, les acteurs communistes de l'entre-deux-guerres, encore vivants à cette époque, n'aimaient guère rappeler leur engagement communiste. Ce fut notamment le cas du groupe Octobre de Jacques Prévert, troupe de théâtre communiste, né en avril 1932 de l'initiative de quelques membres du groupe Premices¹⁶.

Comment expliquer que le théâtre communiste, inspiré des expériences théâtrales de 1793, né de la révolution russe, avec pour objectif de la commémorer afin de susciter officiellement une révolution à l'échelle internationale, un Octobre mondial, ait vu sa dimension communiste occultée voire niée, en France ?

Les archives de l'IC permettent, d'une part, d'éclairer à l'échelle internationale la construction d'un théâtre communiste, forme originale d'une mondialisation culturelle, animée principalement par des militants et, d'autre part de mieux saisir les raisons pour lesquelles l'historiographie française du théâtre ouvrier a minimisé voire contesté sa dimension communiste.

1 Le théâtre communiste, un théâtre né d'Octobre 1917

Les théâtres de la Culture Prolétarienne furent fondés immédiatement après la révolution d'Octobre¹⁷. Ils furent créés par des membres du mouvement des organisations prolétariennes d'éducation culturelle, connu sous le nom abrégé de *Proletkult*¹⁸.

Le Proletkult fut créé par des bolcheviks de gauche, réunis autrefois au sein du groupe littéraire Vperiod¹⁹. Une semaine avant la prise du Palais d'Hiver eut lieu la première Conférence des organisations prolétariennes d'éducation culturelle de la ville de Petrograd, dirigée par Lounatcharski²⁰. Cette conférence à laquelle participèrent le théoricien du théâtre Platon

¹¹ GStA PK, I. HA Rep. 219, Arthur Pieck, « Projet de statuts pour l'UITO », sans date, probablement 1931. Version originale en allemand (VOA). Je remercie chaleureusement Vincent CHOISNEL pour avoir traduit toutes les sources de langue allemande, citées dans cet article et issues du Bundesarchiv de Berlin (BArch), du Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GStA PK) et du RGASPI, notamment les fonds 540/1 (UITO) et 541 (Union Internationale des Ecrivains Révolutionnaires).

¹² BArch NY4130-60, lettre de Margarete Lode à Arthur Pieck, 31 août 1929. VOA.

¹³ Voir le chapitre : « La stalinisation de l'Internationale » dans BROUE Pierre, *Histoire de l'Internationale Communiste, 1919-1943*, Paris, Fayard, 1997, p. 7.

¹⁴ BArch NY 4130-60, lettre de Lode à A. Pieck, 3 septembre 1929. VOA.

¹⁵ RGASPI 540/1/30, lettre de Henri Diamant, secrétaire de l'UITO, au Comité central (CC) du KPD (*Kommunistische Partei Deutschlands*), 19 avril 1932. VOA.

¹⁶ RGASPI, 540/1/64, résolution du jury, 06/1933. VOA.

¹⁷ RGASPI, 540/1/5, Podolski, « Les principales voies de développement du théâtre prolétarien dans l'URSS », procès de la première séance élargi de l'UITO, juin-juillet 1931, p. 15.

¹⁸ Proletkult signifie « culture prolétarienne » (*Prolétarskaya kouloura*).

¹⁹ Le groupe littéraire Vperiod (En avant), fut fondé en décembre 1909, par un groupe de bolcheviks qui comprenait, entre autres, Bogdanov, Lounatcharski et Gorki. Il s'était formé à la suite d'une querelle philosophique entre Bogdanov et Lénine qui dura de 1907 à 1910.

²⁰ LOUNATCHARSKI Anatoli (1875-1933). Théoricien marxiste, homme politique, dramaturge, journaliste et critique. Ami de Romain Rolland avant la révolution. Il rejoint les Bolcheviks en 1917 et fut nommé Commissaire du

Kerjentsév²¹ et le comédien ouvrier Vasily Ignatov²², constitua l'acte de naissance du Proletkult. Quelques semaines plus tard, Ignatov, devenu secrétaire du Proletkult, suggéra d'adopter le mot-valise Proletkult pour désigner l'Union des organisations culturelles et éducatives prolétariennes²³. Par la suite, des Proletkults locaux furent créés dans toute la Russie. Ils furent représentés par un Proletkult panrusse né en septembre 1918²⁴, à Moscou. Les théâtres prolétariens n'étaient pas des lieux scéniques mais les sections dramatiques des Proletkults. Le Proletkult panrusse avait une section théâtrale : le Théâtre du Proletkult.

Ce dernier constitua le centre d'une minorité radicale, très à gauche, au sein du monde théâtral russe de cette époque. En effet, Kerjentsév²⁵ était l'auteur d'un ouvrage théorique sur l'art dramatique prolétarien, *Le Théâtre créateur*²⁶. Fortement influencé par les idées de Bogdanov, il imaginait les voies à explorer pour « la construction d'un théâtre prolétarien nouveau », un « théâtre créateur » ou encore « socialiste »²⁷. Il utilisait indifféremment ces trois expressions, preuve qu'à ses yeux le théâtre prolétarien était bel et bien un théâtre politique, de type « socialiste », c'est-à-dire communiste. Il était favorable à un « théâtre d'agitation » qui traitait « avant tout volontiers des thèmes d'ordre héroïque, en représentant divers moments du combat révolutionnaire, en exaltant la victoire du prolétariat et en esquissant l'avenir lumineux qui nous attend au royaume du communisme »²⁸. Partisan de l'hégémonie du prolétariat dans les arts, farouchement opposé au théâtre professionnel qu'il qualifiait de « bourgeois », il défendait l'amateurisme contre le professionnalisme. Le théâtre devait être accessible à tous. L'objectif du théâtre prolétarien n'était pas de former « de bons artistes professionnels »²⁹. A l'époque révolutionnaire, une « ligne théâtrale correcte, des slogans exacts, un enthousiasme brûlant » importaient bien davantage car l'essentiel était la « victoire du socialisme ». A la première Conférence panrusse des Proletkults, en septembre 1918, Kerjentsév attaqua les théâtres professionnels, proposant une série de mesures liberticides³⁰. Premièrement, il préconisa le contrôle

Peuple à l'Éducation, premier à occuper ce poste jusqu'en 1929. A partir de cette date, il devint ambassadeur pour l'Espagne.

²¹ KERJENTSEV Platon (1881-1940). Théoricien du théâtre, membre du parti bolchevik depuis 1904. De 1918 à 1930, il collabore à la section de propagande du Comité Central. Membre du Comité exécutif (CE) du Proletkult de Moscou.

²² IGNATOV Vasily (1884-1938). Comédien, metteur en scène, secrétaire du Proletkult. Il fut liquidé lors des grandes purges.

²³ MALLY Lynn, *Culture of the Future, the Proletkult Movement in Revolutionary Russia*, Berkeley, University of California Press, 1990, p. 30.

²⁴ « Première conférence panrusse des organisations prolétariennes d'éducation culturelle », *La Culture prolétarienne*, n° 5, 1918, traduction française de Yvan Mignot dans « Proletkult. Littérature prolétarienne, Russie – URSS 1905-1934 », *Action poétique*, n° 59, 1974, p. 114.

²⁵ Voir l'article biographique écrit par l'Office de la ROSTA de Vienne, intitulé « Platon Mikhailovich Kerzhentsev », publié dans *Soviet Russia*, 26 février 1921, p. 211.

²⁶ *Le Théâtre créateur* a été édité cinq fois entre 1918 et 1923. Il n'existe pas de traduction intégrale de cet ouvrage en langue française mais uniquement quelques précieux extraits traduits du russe par Jean-Pierre Morel. Voir KERJENTSEV, P. M., *Le Théâtre créateur*, dans Equipe « Théâtre moderne » GR 27 du CNRS (responsable Denis Babet), *Le Théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932*, Lausanne, La Cité/L'Age d'Homme, 1977-1978, tome II, p. 24-37.

²⁷ « Résolution sur le théâtre prolétarien », rapporteur V. KERJENTSEV, 19 septembre 1918, dans « Proletkult. Littérature prolétarienne, Russie – URSS 1905-1934 », *Action poétique*, n° 59, 1974, p. 126-127.

²⁸ KERJENTSEV, P. M., *op. cit.*, p. 35.

²⁹ *Ibid.*, p. 28.

³⁰ « Résolution sur le théâtre prolétarien », rapporteur V. KERJENTSEV, *art. cit.*, 1974, p. 126-127.

par l'Etat bolchevique des théâtres « bourgeois »³¹, soupçonnés de propager des théories réactionnaires. Deuxièmement, Kerjentssev proposa que le pouvoir soviétique « fasse l'inventaire de toutes les forces et collectifs d'acteurs afin de les répartir régulièrement dans le pays »³². Derrière l'idée volontariste de répartir de façon égalitaire les artistes dans l'espace soviétique (une forme de « justice spatiale » avant l'heure), cette proposition visait en fait à briser les compagnies théâtrales professionnelles et à favoriser le théâtre amateur. L'objectif était de laisser les scènes théâtrales des métropoles artistiques (Moscou et Petrograd en premier lieu) entre les mains des groupes de théâtre prolétarien. Enfin, Kerjentssev demanda que le gouvernement bolchevique contrôle strictement le répertoire des théâtres et aide à l'instauration d'un répertoire répondant aux exigences de l'époque, c'est-à-dire communiste.

Le théâtre communiste né d'Octobre au sein du Proletkult était révolutionnaire, prolétarien, ouvrieriste. Théâtre d'agitation et de propagande, il était au service de la révolution russe et de la « dictature du prolétariat » instaurée par le pouvoir bolchevik. Ce théâtre révolutionnaire s'inspirait des expériences révolutionnaires antérieures, notamment celles de la Révolution française.

2 Le théâtre communiste : un théâtre inspiré de 1793

Selon François Furet, la Révolution française est devenue « la mère d'un événement réel, daté, enregistré »³³, qui est octobre 1917. Les « bolcheviks russes n'ont cessé d'avoir à l'esprit cette filiation, avant, pendant et après la Révolution russe ». Selon Albert Soboul, durant la « dictature » jacobine³⁴, le « jacobinisme » se montra dans toute sa plénitude : « l'hégémonie jacobine sur la nation s'exprima sous la double forme d'une domination politique incontestée et de l'exercice d'un véritable magistère idéologique et moral »³⁵. Le jacobinisme était pour les bolcheviks une source d'inspiration avant même Octobre 1917. Déjà en juin 1917, Lénine avait loué les Jacobins dans un article publié dans la *Pravda* : « L'exemple des jacobins est riche d'enseignements »³⁶.

Les bolcheviks se posaient en héritiers de la Révolution française également dans le domaine théâtral. Les propositions de Kerjentssev avaient de nombreux points communs avec celles prises par le Comité de Salut public en France, en 1793-1794. Sans doute Kerjentssev avait-il eu connaissance de l'histoire théâtrale durant la Révolution française en lisant *Le Théâtre du Peuple*³⁷ de Romain Rolland³⁸. En effet, il était fortement influencé par le travail de l'artiste français³⁹. Une

³¹ Avant la révolution de 1917, il existait plusieurs théâtres professionnels, que les bolcheviks qualifiaient de « théâtres d'Etat », « impériaux » ou encore « pré-révolutionnaires ». Plus tard, ils furent également appelés « académiques ».

³² « Résolution sur le théâtre prolétarien », rapporteur V. KERJENTSEV, *art. cit.*, 1974, p. 126-127.

³³ FURET, François, *Penser la Révolution française*, Paris, Gallimard, Folio histoire, 1978, p. 19.

³⁴ La dictature jacobine s'étendit du coup de force des sans-culottes parisiens (juin 1793) à la chute de Robespierre, le 9 thermidor an II (27 juillet 1794).

³⁵ SOBOUL, Albert, *Dictionnaire historique de la Révolution française*, Paris, PUF, 1989, p. 586.

³⁶ LENINE, V.I., « Sur les ennemis du peuple », *Pravda*, n° 75, 20 (7) juin 1917. Ce texte est reproduit dans *Œuvres*, t. 25, p. 54-55.

³⁷ ROLLAND, Romain, *Le Théâtre du Peuple*, Paris, Cahiers de la quinzaine, 1903, 212 p. Certes, ce livre ne fut publié à Moscou qu'en 1919. Mais, Kerjentssev l'avait probablement lu durant son exil, de 1912 à 1917, en France, en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis.

³⁸ ROLLAND, Romain (1866-1944). Ecrivain français. Prix Nobel de Littérature (1915) décerné en 1916 ; pacifiste, un temps compagnon de route du mouvement communiste.

³⁹ LEACH, Robert, *Revolutionary Theatre*, New York, Routledge, 1994, p. 23.

partie du *Théâtre du Peuple* était consacrée à la politique théâtrale menée par le Comité du salut public de 1793 à 1794 et la publication de documents de cette époque⁴⁰. Parmi ces textes figurait le compte-rendu de la séance de la Convention nationale du 2 août 1793 présidée par Danton⁴¹, qui offre des similitudes étonnantes avec les mesures prônées par Kerjentssev. Que disait ce texte ?

Dans un discours, le jacobin Couthon, membre du Comité de Salut public, demanda l'interdiction des pièces « qui n'ont d'autre but que de dépraver l'esprit et les mœurs publiques » : « Ils [les théâtres] ont trop souvent servi la tyrannie ; il faut enfin qu'ils servent aussi la liberté... ». Désireux de « former de plus en plus chez les Français le caractère et les sentiments républicains », le Comité avait proposé une loi sur le règlement des spectacles. La Convention nationale ordonna de présenter à Paris des pièces dramatiques qui retraçaient les glorieux événements de la Révolution, et « les vertus des défenseurs de la Liberté ». Pour ce faire, elle avait décrété : « Tout théâtre qui représentera des pièces tendantes (sic) à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté, sera fermé, et les directeurs seront arrêtés et punis selon les rigueurs des lois ».

Les idées d'un théâtre éducateur défendues par les jacobins, aboutirent le 10 mars 1794 à un arrêté du comité de Salut public, qui fut la véritable charte de la fondation du Théâtre du Peuple⁴². Le Théâtre-Français (en attendant que soit construit un bâtiment aux « formes architectoniques nouvelles » correspondant mieux à un art dramatique nouveau) « serait uniquement consacré aux représentations données de par et pour le peuple », et « orné en dehors de l'inscription suivante : *Théâtre du Peuple* ». Les sociétés d'artistes établies dans les divers théâtres de Paris seraient réquisitionnées chacune à leur tour pour les représentations ; le répertoire des pièces à jouer sur le Théâtre du Peuple, soumis à l'approbation du Comité. Composé notamment de Robespierre et Couthon, ce dernier fit appel aux poètes en mai 1794 pour célébrer les principaux événements de la Révolution, et composer des pièces dramatiques républicaines⁴³. Mais, à cause des difficultés que traversait le pays, il ne put poursuivre sa mission et confia cette tâche à une « commission de l'Instruction publique », dirigé par Payan en juin 1794 qui tenta de lutter contre les théâtres « encore encombrés des débris du dernier régime »⁴⁴. Payan frappa « impitoyablement, non les pièces antirépublicaines, *mais les pièces républicaines* sur la Fête à l'Être Suprême, qui dégradait le sujet par leur médiocrité ». Mais le temps manqua aux révolutionnaires de 1793-1794 pour créer un théâtre nouveau⁴⁵.

En 1917, l'objectif des artistes bolcheviks était de poursuivre l'œuvre des Jacobins. En effet, les points communs entre les idées formulées par Kerjentssev et les révolutionnaires de 1793 sont nombreux : utilisation du théâtre à des fins de propagande politique en faveur du nouveau régime, opposition au théâtre de l'ancienne classe dominante, idée d'un théâtre éducateur du

⁴⁰ « Textes de la Révolution relatifs aux théâtres et aux fêtes du peuple », 1793-1794, dans ROLLAND, Romain, *Le Théâtre du Peuple...*, op. cit., p. 155-173.

⁴¹ *Ibid.*, p. 155-156.

⁴² *Ibid.*, p. 77.

⁴³ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 80.

⁴⁵ BOYADIEV, G., « Le Théâtre de la Grande Révolution Française de K. Derjavine », dans *Le Théâtre international*, n° 3-4, 1934, p. 46.

peuple/prolétariat, répertoire et lieu scénique nouveaux, réquisition des artistes⁴⁶. Laurence Senelick écrit que Kerjentssev devint à la fin des années 1920 une « sorte de Robespierre théâtral »⁴⁷, quand il fut chef du *Litfront*⁴⁸, condamnant et censurant tout travail qui n'entrait pas dans ses critères très stricts. Nous pensons quant à nous que dès 1918 Kerjentssev était nourri des expériences théâtrales jacobines et qu'il fut bel et bien en ce sens un « Robespierre théâtral » déjà à cette date. De fait, les relations entre bolchevisme et jacobinisme étaient étroites⁴⁹, analogiques⁵⁰, même si elles reposaient sur une construction idéologique⁵¹. La première production du Théâtre du Proletkult pour le premier anniversaire de la révolution d'Octobre fut à l'image des préconisations de Kerjentssev en matière théâtrale.

3 Le premier anniversaire d'Octobre : *La Prise de la Bastille* bolchevisée

Première production du Théâtre du Proletkult, *Le Quatorze Juillet* de Romain Rolland faisait partie de son œuvre dramatique, *Le Théâtre de la Révolution*⁵². Ce drame historique fut présenté à Petrograd lors du premier anniversaire de la révolution d'Octobre, en novembre 1918, sous le titre *La Prise de la Bastille*, que le metteur en scène Alexandre Mgebrov⁵³ avait trouvé plus suggestif pour le public de Petrograd à qui la date du 14 juillet n'évoquait absolument rien⁵⁴.

Le premier anniversaire de la révolution d'Octobre eut lieu du 7 au 9 novembre 1918⁵⁵. Octobre 1917 avait pour le peuple russe comme pour le régime bolchevique une forte signification symbolique et politique. Il s'agissait en premier lieu de célébrer la révolution qui avait permis le passage « à l'édification de l'ordre socialiste »⁵⁶ et de soutenir le gouvernement bolchevique dont le pouvoir était fragilisé par la guerre civile. Certes, le *Quatorze Juillet* faisait partie du vieux répertoire. Or, les bolcheviks désiraient créer un répertoire de type communiste afin de répondre

⁴⁶ Le 7 avril 1919, en Russie, un décret mobilisa les artistes et les techniciens du spectacle, sans distinction de sexe ni d'âge, pour donner des représentations sur le front. Voir AMIARD-CHEVREL, « Le théâtre et le peuple en Russie soviétique de 1717 à 1730 », dans *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 9, n° 3-4, 1968, p. 367.

⁴⁷ SENELICK, Laurence, *Historical Dictionary of Russian Theatre*, Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK, The Scarecrow Press, Inc., 2007, p. 178-179.

⁴⁸ Le Litfront (*Literaturnyi front* – Front littéraire) est la fraction radicale de l'association russe des Ecrivains prolétariens, la RAPP (*Rossijskaja Associacija Proletarskikh Pisatelej*).

⁴⁹ MATHIEZ, Albert, *Le bolchévisme et le jacobinisme*, Paris, Librairie du Parti Socialiste et de l'Humanité, 1920, 22 p.

⁵⁰ KONDRATIEVA, Tamara, « Les “bolcheviks-jacobins” : révélation d'une analogie », dans « Communisme et révolution française », *Communisme*, n° 20-21, 1988/1989, p. 71-87.

⁵¹ Cette lecture communiste de la Révolution française est une construction idéologique qui travestit les faits comme l'a démontré l'historien François Furet dont le travail a consisté en grande partie à « détacher la Révolution française de ce qu'elle était censée préfigurer – en réalité, dans leurs cours respectifs, la Révolution française et la révolution russe ne présentent guère de traits communs ». FURET François, « Après Robespierre, Lénine... », *L'Histoire*, collections n° 25, octobre 2004, p. 80.

⁵² ROLLAND, Romain, *Théâtre de la Révolution. Le 14 Juillet – Danton – Les Loups*, Paris, Hachette, 1909, 358 p.

⁵³ MGBROV, Alexandre (1884-1966). Metteur en scène au sein du Théâtre du Proletkult.

⁵⁴ CHICHLO Boris, « Petrograd 1918 : célébrer la Révolution », *Terrain* [En ligne], 15 | octobre 1990, mis en ligne le 09 juillet 2007, consulté le 14 novembre 2017. URL : <http://terrain.revues.org/2987> ; DOI : 10.4000/terrain.2987

⁵⁵ La révolution d'Octobre a débuté dans la nuit du 24 au 25 octobre 1917 selon le calendrier julien en vigueur dans l'ancienne Russie jusqu'au 14 février 1918. Dans le calendrier grégorien, la date du 25 octobre correspond au 7 novembre.

⁵⁶ REED, John, *op. cit.*, p. 221.

« aux exigences nouvelles »⁵⁷ de la société soviétique. Mais, en 1918, un tel répertoire n'était pas encore écrit. Aussi, Kerjentssev avait proposé de « choisir dans la littérature mondiale les pièces traitant des thèmes dont l'esprit est proche de l'état d'esprit du prolétariat révolutionnaire »⁵⁸. *Le Quatorze Juillet* répondait à ces critères. Durant son exil en France, avant la révolution, Kerjentssev s'était intéressé aux « spectacles de masse »⁵⁹. C'étaient des représentations théâtrales qui réunissaient une foule de gens et dans lesquelles les spectateurs autrefois passifs devenaient des participants actifs. Kerjentssev pensait que les œuvres de Romain Rolland rendaient possible « la création collective au théâtre »⁶⁰.

En choisissant de mettre en scène le *Quatorze Juillet* de Romain Rolland, les bolcheviks souhaitaient rendre hommage à la Révolution française. Mais de la même façon qu'ils distinguaient les révolutions de février et d'octobre 1917, ils considéraient, dans le domaine théâtral, la révolution de 1789 comme bourgeoise, et le jacobinisme comme réellement révolutionnaire⁶¹. Aussi, la mise en scène du *Quatorze Juillet* fut bolchevisée. A travers la commémoration de la Révolution française, la représentation célébrait la révolution d'Octobre, révolution communiste. La prise de la Bastille rappelait celle du Palais d'Hiver⁶². La représentation à laquelle participèrent des dizaines d'acteurs, prit des allures agitpropistes. Elle « tourna au meeting au cours duquel un soldat de l'Armée rouge proposa que le gouvernement de la Russie soviétique “décerne à Romain Rolland une médaille militaire parce que les héros de sa pièce avaient aidé l'Armée rouge à défendre victorieusement la cause de la Révolution en Russie”⁶³ »⁶⁴.

Les bolcheviks voulaient saluer Romain Rolland, prix Nobel de Littérature, pacifiste d'une renommée internationale. Cette sympathie ne s'explique pas uniquement par une proximité artistique. Elle avait également des causes politiques. En effet, quand la révolution d'Octobre éclata, Rolland souhaita son succès et soutint le bolchevisme⁶⁵. En octobre 1918, dans le journal *L'Essor*, il défendit le bolchevisme qui avait « dans la ruine morale et matérielle de l'Europe, tenté d'apporter des formules sociales nouvelles »⁶⁶. Il considérait en outre la révolution russe comme un modèle à suivre et pensait qu'elle devait devenir mondiale :

« La démocratie française – qui ne l'est que de nom – retarde sur l'horloge du monde. Qu'elle aille à Petrograd, comme Cachin, pour remettre sa montre à l'heure.

⁵⁷ LOUNATCHARSKI, A., « Un spectacle communiste », *Petrogradskaia Pravda (La Vérité de Petrograd)*, 5 novembre 1918, dans LOUNATCHARSKI, A., *Théâtre et révolution*, Paris, François Maspero, 1971, p. 44-45.

⁵⁸ « Résolution sur le théâtre prolétarien », rapporteur V. KERJENTSEV, *art. cit.*, p. 126.

⁵⁹ VON GELDERN, James, *Bolshevik Festivals, 1917-1920*, Berkeley: University of California Press, 1993, p. 27.

⁶⁰ « Résolution sur le théâtre prolétarien », rapporteur V. KERJENTSEV, *art. cit.*, p. 31.

⁶¹ BOYADIEV, G., *art. cit.*, p. 46.

⁶² Il est intéressant de noter que, deux années plus tard, le 8 novembre 1920, pour le troisième anniversaire de la révolution d'Octobre, les bolcheviks présentèrent à Petrograd une grande fête de masse, intitulée *La Prise du Palais d'Hiver*, à Petrograd, dont le dramaturge et metteur en scène Nicolas Evreinov fut l'un des organisateurs. Après 1789 (*La Prise de la Bastille*) advient 1917 (*La Prise du Palais d'Hiver*).

⁶³ LIMONOV Youri, « Les manifestations populaires de 1789-1793 en France, et les grandioses festivités de 1917-1920 en Russie soviétique », dans NAROTCHNITSKI A. (dir.), *La Révolution française et la Russie*, Moscou, 1989, Librairie du Globe, Ed. du Regard, p. 451-452.

⁶⁴ CHICHLO Boris, *art. cit.* [En ligne, paragraphe 32].

⁶⁵ Citation tirée de WILLOCOQ, Luc, « Romain Rolland et la Révolution russe (1917-1918) » dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 76e Année, n° 6, novembre-décembre 1976, p. 933.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 934.

[...]. Que l'Europe travaille à des organisations nouvelles, comme ces "Soviets" de Russie, noyau d'une Internationale des peuples »⁶⁷.

Rolland était donc sur la même ligne que les bolcheviks. Déjà dans ses *Thèses d'avril*, en avril 1917, Lénine avait déclaré vouloir « la plus grande révolution prolétarienne que l'histoire de l'humanité ait jamais connue »⁶⁸. Ceci impliquait d'organiser politiquement le prolétariat mondial. Dénonçant « la faillite honteuse de la IIe Internationale », il avait alors indiqué : « Notre Parti ne doit pas "attendre", mais fonder tout de suite la IIIe Internationale »⁶⁹. Si Lénine proposait de fonder une organisation politique planétaire, les proletkultistes souhaitaient, quant à eux, créer une organisation internationale de culture prolétarienne, un Proletkult International. Choisir de représenter une pièce d'un dramaturge français, de renommée internationale, véritable admirateur d'Octobre était une façon de travailler à cet objectif.

4 L'Internationale théâtrale communiste « dans la lutte en vue d'un Octobre mondial »⁷⁰

Dès la fondation du Komintern, en mars 1919, le théâtre communiste s'internationalisa. En 1920, une Internationale littéraire⁷¹, le Proletkult International (ou Kultintern), fut créée. Ce Proletkult International Rouge⁷² comptait en son sein des artistes-militants qui travaillèrent à la diffusion d'un art dramatique communiste. Le théâtre prit une telle importance aux yeux des kominterniens qu'en août 1929⁷³ fut fondée une Internationale théâtrale communiste, appelée la « société du Théâtre Ouvrier International »⁷⁴ (TOI), spécifiquement dédiée à l'art dramatique. Dès le départ, elle projeta pour août 1930 un « congrès international et une Olympiade internationale » qui réuniraient les groupes de théâtre communiste « russes et étrangers » à Moscou⁷⁵. Mais cela ne se fit pas. En effet, renouant avec l'esprit du Proletkult qui se voulait indépendant du Parti, le fondateur et secrétaire général du TOI, Nikolai Sokolowski⁷⁶ refusa la prise de contrôle du TOI par le Profintern, préférant « une organisation au-dessus des partis »⁷⁷. Cette prise de position lui valut son éviction : il fut accusé d'avoir « employé dans son travail des méthodes antisoviétiques »⁷⁸.

Pour acter la soumission de l'Internationale théâtrale par l'ISR, Heinrich Diamant du Profintern fut nommé secrétaire de l'organisation. Le TOI changea de nom et devint dès octobre

⁶⁷ *Ibid.*, p. 927-928.

⁶⁸ LENINE, « Les tâches du prolétariat dans la présente révolution », (Thèses d'avril), *Pravda*, n° 26, 7 avril 1917, dans LENINE, V. *Œuvres choisies en deux volumes*, Moscou, Editions en langues étrangères, 1947, volume II, p. 47.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁰ RGASPI 540/1/51, Arthur Pieck, « Les tâches de l'Olympiade », Moscou, mai 1933.

⁷¹ MOREL, Jean-Pierre, *Le roman insupportable. L'internationale littéraire et la France (1920-1932)*, Paris, Gallimard, 1985, 488 p.

⁷² Cette expression fut employée en 1921 par les communistes britanniques Eden et Cedar Paul (*Red Proletcult International*). PAUL, Eden et Cedar, *Proletcult (Proletarian Culture)*, New York, Thomas Seltzer, Inc., 1921, p. 140.

⁷³ BArch NY4130-60, lettre de Margarete Lode à Arthur Pieck, 31 août 1929. VOA.

⁷⁴ BArch NY4130-60, statuts de la société « Le Théâtre ouvrier international », septembre 1929. VOA.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Nikolai Sokolowski était un jeune régisseur du Théâtre de Chambre de Moscou.

⁷⁷ BArch NY4130-60, lettre de Lode à Pieck, 1929. VOA.

⁷⁸ RGASPI 540/1/1, protocole, 28/10/1929. VOA. La première mention de l'UITO apparaît pour la première fois dans les archives à cette date.

1929, l'Union Internationale du Théâtre Ouvrier (UITO)⁷⁹. Preuve qu'en 1929, en « Russie, une organisation d'importance internationale ne peut pas exister sans, pour ainsi dire : 'surveillance' »⁸⁰. Contrôlée par le Profintern, l'UITO dont le siège était à Moscou, était effectivement soumise au Komintern, lui-même placé sous le contrôle de Staline.

Suite à la résolution du Comité central (CC) du Parti communiste d'Union soviétique (PCUS) sur la restructuration des organisations littéraires et artistiques de Russie, adoptée le 23 avril 1932, l'UITO, lors de son Second Plénum Elargi (9-14 novembre 1932), rompit avec l'ouvriérisme et s'ouvrit aux professionnels du théâtre. Elle acta cette évolution par un changement de nom : l'Union Internationale du Théâtre Révolutionnaire⁸¹ (UITR).

« En tant que guide et organisateur du théâtre ouvrier révolutionnaire du monde entier »⁸² l'UITO/UITR imitait l'organisation du Komintern. Elle réunissait des sections (ou fédérations) nationales qui devaient chacune dans leur pays respectif rassembler l'ensemble des troupes théâtrales prolétariennes. En règle générale, une seule organisation dans chaque pays pouvait être affiliée en tant que section à l'UITO⁸³. Dès décembre 1929 fut créé un Bureau de l'Europe de l'Ouest dirigé par Arthur Pieck, président de l'*Arbeiter-Theater-Bund Deutschlands* (Union du Théâtre Ouvrier d'Allemagne - ATBD), fils du député communiste au *Landtag* Wilhelm Pieck. Son siège était à Berlin et il représentait l'UITO auprès de toutes les organisations de l'Europe de l'Ouest⁸⁴. La section Française de l'UITO était la Fédération du Théâtre Ouvrier de France (FTOF), créée officiellement le 25 janvier 1931⁸⁵ lors d'un congrès constitutif auquel assista Arthur Pieck. Comptant à l'origine cinq sections nationales (Allemagne, Tchécoslovaquie, Belgique, Suisse et URSS), constituées essentiellement d'amateurs, l'UITO coordonnait onze sections nationales en juillet 1932. S'ajoutaient aux précédentes, les organisations de théâtre ouvrier des Etats-Unis, du Japon, d'Angleterre, de Hollande, de Norvège, d'Alsace-Lorraine et de France. En outre, l'organisation était en lien avec des théâtres ouvriers de pays coloniaux et « semi-coloniaux ».

Les objectifs de l'UITO/UITR visaient sur un plan politique à augmenter le nombre d'adhérents et, sur le plan géographique, à diffuser les idées marxistes-léninistes à l'échelle du monde. C'est tout le sens de la formule d'Alexandre Losovski, secrétaire de l'ISR, prononcée en 1931 à Moscou, lors du Premier Plénum élargi de l'UITO : « Là où ne pénètrent pas l'Internationale Communiste et l'Internationale syndicale rouge, le Théâtre ouvrier doit pénétrer »⁸⁶. Le théâtre prolétarien fut l'instrument d'une mondialisation culturelle⁸⁷. Le but ultime était l'instauration d'une « Union soviétique mondiale »⁸⁸ grâce à la révolution mondiale. C'est la raison pour laquelle, l'Internationale théâtrale communiste souhaitait réunir à Moscou des groupes représentants toutes

⁷⁹ RGASPI 540/1/1, protocole, 17/10/1929. VOA.

⁸⁰ BArch NY4130-60, lettre de Lode à Pieck, 1929. VOA.

⁸¹ RGASPI 540/1/76, rapport sur l'UITR, 1933. Original en anglais (VOAng.).

⁸² GStA PK, I. HA Rep. 219, Arthur Pieck, « Projet de statuts pour l'UITO », sans date, probablement 1931. VOA.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ GStA PK, I. HA Rep. 219, rapport de police daté de janvier 1930.

⁸⁵ Officiellement la FTOF est née lors de son Congrès constitutif, le 25 janvier 1931. Voir *La Scène ouvrière*, n° 2, février 1931.

⁸⁶ *La Scène ouvrière*, octobre 1931.

⁸⁷ JOLLY, Haramila, « Le théâtre communiste, une forme de mondialisation culturelle : l'exemple de la Fédération du Théâtre Ouvrier de France (1929-1936) », contribution au colloque international « *Un parti global. Le Parti communiste français dans une perspective transnationale (1917-1991)* », Maison des Sciences de l'Homme, Dijon. (A paraître au printemps 2018).

⁸⁸ GStA PK I. HA Rep. 219, Arthur Pieck, « Projet de statuts pour l'UITO », 1931. VOA.

ses sections nationales. Par l'Olympiade, le prolétariat mondial devait prouver sa capacité à défendre l'URSS contre « l'intervention capitaliste » par « l'union de toutes les masses de travailleurs dans la lutte en vue de l'Octobre mondial »⁸⁹, « contre la réaction fasciste, l'esclavage capitaliste et l'oppression des peuples coloniaux »⁹⁰.

Point d'orgue de l'expérience théâtrale communiste, l'Olympiade de Moscou était initialement prévue pour le XV^e anniversaire d'Octobre 1917, en octobre 1932⁹¹. Finalement, elle eut lieu en mai 1933⁹², du fait de l'impréparation de certaines sections, notamment les allemande, française et anglaise⁹³. Durant l'année 1933, l'UITR orienta tous ses efforts vers la réalisation de l'Olympiade dont le but initial était de célébrer la révolution russe. Elle était soutenue par le Komintern qui, dès janvier 1933, lui recommanda de « demander à la division agitprop du Parti communiste [...] de soutenir toutes les sections de l'UITR dans la réalisation de la Décade du théâtre internationale (en février 1933) et de l'Olympiade internationale du théâtre ouvrier »⁹⁴. La Décade, qui eut lieu entre les 15 et 25 février 1933, fut « entièrement consacrée à la préparation de l'Olympiade » avec pour mot d'ordre : « voyage à Moscou »⁹⁵. En France, le CE de la FTOF publia une saynète pour l'Olympiade : *Pars à la guerre* de Jacques Prévert. Elle se terminait par un ensemble de mots d'ordre appelant à la révolution :

« POUR L'OLYMPIADE. TOUS...
CONTRE LE FASCISME. TOUS...
CONTRE LA GUERRE. TOUS...
POUR LA REVOLUTION. TOUS... »⁹⁶

L'UITR proposa à chaque section nationale d'envoyer « les meilleurs groupes » et de donner à ceux qui iraient « à Moscou des instructions politiques »⁹⁷. Pour ce faire, chaque section devait organiser des olympiades et des conférences nationales. En effet, les théâtres et les groupes devaient « être choisis, triés et contrôlés par les masses elles-mêmes »⁹⁸. Les heureux élus devaient porter sur eux une attestation démontrant qu'il étaient envoyés par leur parti. Par exemple, Paul Desmet, membre du Théâtre Prolétarien de Bruxelles⁹⁹, avait un certificat qui affirmait qu'il était membre du PC de Belgique et qu'il se rendait à Moscou pour les Olympiades du Théâtre¹⁰⁰. Parmi

⁸⁹ Souligné dans le texte. 540/1/51, Arthur Pieck, « Les tâches de l'Olympiade », mai 1933.

⁹⁰ RGASPI 540/1/51, « Notre pays ! », tract ou discours à l'intention des participants de l'Olympiade, mai 1933. VOA.

⁹¹ RGASPI 540/1/30, lettre du Département d'agitation et de propagande politique du CE du Komintern au CC du KPD, 14 juin 1932. VOA.

⁹² RGASPI 540/1/28, lettre adressée par le secrétariat de l'UITO à toutes les sections. VOAng.

⁹³ PODOLSKY, S. « L'olympiade des théâtres ouvriers révolutionnaires », dans *Le Théâtre International*, n°2-3, Moscou, 1933, p. 3.

⁹⁴ RGASPI 540/1/27, résolution du Département d'agitprop du CE du Komintern concernant le rapport du camarade Diamant sur le travail de l'UITR, 20 janvier 1933. VOA.

⁹⁵ PODOLSKY, S., « L'olympiade des théâtres ouvriers révolutionnaires », dans *Le Théâtre International*, n°2-3, Moscou, 1933, p. 3.

⁹⁶ PREVERT, Jacques, *Pars à la guerre*, dans UITR/FTOF, *Répertoire*, n° 6, avril 1933, p. 9.

⁹⁷ PODOLSKY, S., *art. cit.*, 1933, p. 3-4.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 3.

⁹⁹ Sur ce groupe, voir GOTOVITCH, José, « Le chœur parlé communiste : du Proletkult au Théâtre populaire », dans *Du communisme et des communistes en Belgique : approches critiques*, Bruxelles, Aden, 2012, p. 187-197.

¹⁰⁰ RGASPI, 540/1/49, certificat du PC de Belgique concernant Desmet, 18 mai 1933.

les troupes venues de plus de vingt pays (15 pays capitalistes, 10 de l'URSS), le groupe Octobre et les Blouses Bleues de Bobigny¹⁰¹ (BBB) représentaient la France.

Pour beaucoup de militants, ce voyage « à Moscou, la capitale de la Révolution »¹⁰² fut comme un pèlerinage. Dès le lendemain de leur arrivée « dans ce nouveau pays où il n'y a plus de chômage »¹⁰³, la première visite prévue pour les participants était le « Mausolée de Lénine »¹⁰⁴. Suzanne Montel, secrétaire du groupe Octobre, évoqua avec émoi la traversée de « la place du Palais d'Hiver, qui fut le théâtre de tant de combats et où tombèrent tant de bons camarades¹⁰⁵ ». L'URSS était considérée par les militants comme le « centre de la solidarité du prolétariat mondial, le centre de l'internationalisme »¹⁰⁶. Les artistes-militants arrivaient dans « le pays qui, pour la première fois dans l'histoire universelle a accompli la Révolution d'Octobre »¹⁰⁷. La Russie était devenue « le pays des Soviets [...] grâce à la direction avisée, infatigable et nette du Parti communiste léniniste et du guide du prolétariat international, le camarade Staline »¹⁰⁸.

Les troupes présentèrent leurs spectacles à Moscou. Le groupe Octobre par exemple joua le 26 mai 1933¹⁰⁹ *La Bataille de Fontenoy, Pars à la guerre, Citroën, Les Garçons de Scottsboro*¹¹⁰ et des pièces d'actualités¹¹¹. *La Bataille de Fontenoy*, revue antimilitariste écrite par Jacques Prévert¹¹², est un « montage à partir des œuvres de Déroulède¹¹³, poète qui exaltait le militarisme français, d'après des citations de personnages politiques, et d'après des aphorismes et des jeux de mots historiques »¹¹⁴. Dans un court moment, la pièce montre Déroulède se méprenant sur l'identité de Poincaré. Il le prend « pour Staline » et lui dit « Halte-là ! Vous ne passerez pas »¹¹⁵. Ce passage présente Staline comme un opposant de Déroulède et donc comme un homme politique antimilitariste et antinationaliste. Il démontre que le groupe Octobre était stalinien. Or, dans les années 1970, quand les chercheurs se sont intéressés à ce groupe de théâtre ouvrier, Octobre a nié son engagement communiste.

¹⁰¹ Les BBB était un groupe de théâtre communiste né en 1921, dirigé par Gaston Clamamus, et ayant appartenu à la F.T.O.F. dès 1931. RGASPI 540/1/64, lettre manuscrite de Gaston Clamamus.

¹⁰² PREVERT, Jacques, *Pars à la guerre*, dans UITR/FTOF, *Répertoire*, n° 6, avril 1933, p. 8.

¹⁰³ RGASPI 540/1/51, « Notre pays ! », tract ou discours à l'intention des participants de l'Olympiade, 1933. VOA.

¹⁰⁴ RGASPI 540/1/51, Programme de l'Olympiade, 25-31 mai 1933. VOA.

¹⁰⁵ MONTEL Suzanne, « Dans les clubs ouvriers », *La Scène ouvrière*, juillet 1933, p. 4.

¹⁰⁶ RGASPI 540/1/51, « Notre pays ! », tract ou discours à l'intention des participants de l'Olympiade, 1933. VOA.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ RGASPI 540/1/51, programme des présentations de l'Olympiade du 26 au 31 mai 1933. VOA.

¹¹⁰ En allemand, *Die Jungens von Scottsboro*. Dans les écrits consacrés au groupe Octobre, le titre retenu est *Les Nègres de Scottsborough*. Voir, par exemple, CHARDERE Bernard, *Jacques Prévert. Inventaire d'une vie*, Paris, Gallimard, Découvertes, 1997, p. 33. L'affaire des *Scottsboro Boys* concernait neuf jeunes noirs étasuniens de la ville de Scottsboro, siège du comté de Jackson, dans l'Etat de l'Alabama aux Etats-Unis. Ils furent accusés de viol en 1931 par deux femmes blanches. Malgré l'absence de preuves, huit des neuf furent condamnés à mort au cours de procès expéditifs. Le SRI mena une campagne internationale pour la libération des jeunes ouvriers de Scottsboro. Voir *Humanité*, 1^{er} mai 1932.

¹¹¹ RGASPI 540/1/64, rapport du jury sur le groupe Octobre, 7 octobre 1933. VOA.

¹¹² La pièce fut présentée à Paris lors de la clôture du second Congrès de la FTOF en janvier 1933.

¹¹³ Paul Déroulède (1846-1914). Poète et homme politique français. Fondateur de la Ligue des patriotes en 1882, anti-dreyfusard. Acteur important de la droite nationaliste.

¹¹⁴ RGASPI 540/1/64, rapport du jury sur le groupe Octobre, 7 octobre 1933. VOA.

¹¹⁵ PREVERT Jacques, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, t. 1, 1992, p. 310.

5 Le groupe Octobre de Jacques Prévert

Après Mai 1968, en France, les formes du théâtre communiste furent réappropriées par les militants de gauche, qu'ils fussent artistes, intellectuels ou chercheurs. Ces militants tentèrent de retrouver les traces de ce théâtre, en interrogeant notamment les acteurs communistes de l'entre-deux-guerres, encore vivants dans les années 1960-1970¹¹⁶. De nombreux travaux virent le jour dans lesquels l'engagement communiste des militants fut minoré voire nié. Or, les artistes français ont participé à la construction d'un théâtre communiste non seulement dans leur pays mais également à l'échelle internationale¹¹⁷. En raison de l'espace imparti dans cet article, nous prenons comme exemple le groupe Octobre dont le nom évoque la révolution russe.

Les travaux évoquant les relations entre ce groupe et le communisme apparaissent en 1965¹¹⁸. En 1998, j'avais fait apparaître, dans une analyse critique de ces publications, la construction progressive d'un mythe¹¹⁹, favorisée en grande partie par les membres d'Octobre encore en vie dans les années 1960-1970. En effet, ces études se basaient principalement sur leurs témoignages qui tendaient à minimiser voire démentir leur ancien engagement communiste.

Premièrement, dans les années 1960, les témoins remettaient en cause une affiliation nette entre le PCF et la FTOF, ce qui est inexact puisque le FTOF est une filiale de l'UITO, organisation auxiliaire du Komintern. Deuxièmement, les acteurs assuraient que le Parti aurait eu à leur rencontre une attitude méfiante. Le PC aurait même voulu les évincer de l'Olympiade internationale du théâtre ouvrier n'ayant pu le faire car « c'était le meilleur »¹²⁰. Il aurait préféré pour représenter la France uniquement « un groupe de Bobigny, vraiment communiste à 100% »¹²¹. Il s'agit des Blouses Bleues de Bobigny (BBB). En effet, selon le communiste Raymond Bussièrès, le groupe Octobre n'aurait compté que « trois membres du PC »¹²². Nous avons alors démontré grâce aux archives de Moscou¹²³ que le groupe Octobre comptait autant de communistes que les BBB (soit environ 40 % des membres). Troisièmement, le groupe aurait compté en son sein des trotskystes. En évoquant le voyage du groupe à Moscou, Arlette Besset, membre d'Octobre, nous apprend que le groupe avait failli ne pas partir car « je ne sais quelles instances organisatrices avaient appris que deux militants trotskystes se trouvaient parmi nous »¹²⁴. Son témoignage nous étonne. Quelles « instances » à part le PCF ou le Komintern (et donc le PCUS) auraient pu empêcher ce départ ?

¹¹⁶ Sur ce point, voir : IVERNEL Philippe, « Introduction générale », *Le théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932*, Lausanne, La Cité - L'Age d'Homme, 1977, tome 1, p. 9-26.

¹¹⁷ JOLLY Haramila, « D'André Palu à Jacques Prévert : le rôle des artistes français dans la construction d'un théâtre communiste international (1929-1936) », contribution à la Journée d'études : « Perspectives pour l'histoire du communisme français », Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre Malher – amphithéâtre Dupuis 9, rue Malher – 75004 Paris, 15 Octobre 2016. (A paraître).

¹¹⁸ GAUTHIER Guy, « Il y a trente ans Octobre », *Image et son*, décembre 1965, n° 189, p. 50-59. FAURE Michel, *Le groupe Octobre*, Paris, Bourgois, 1977, 405 p. ; SPITZER Susan, « Agit-prop à la Française : the groupe Octobre, 1932/1936 », *Theatre Quarterly*, vol. VIII, n° 30, summer 1978, pp. 42-52 ; CHARDERE Bernard, *op. cit.*, 128 p.

¹¹⁹ JOLLY Haramila, « Le groupe Octobre et le communisme : Une mémoire reconstruite » dans *Revue française d'histoire des idées politiques*, n° 8, 1998, p. 339-354.

¹²⁰ R. Bussièrès, cité dans GAUTHIER Guy, *op. cit.*, p. 58.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*, p. 50-59.

¹²³ RGASPI, 540/1/64. Dossiers consacrés au groupe Octobre et aux BBB avec notamment les questionnaires individuels et collectifs remplis par les membres des groupes eux-mêmes.

¹²⁴ FAURE, M., *op. cit.*, p. 192.

Or, nous avons vu que les participants à l'Olympiade devaient porter sur eux une attestation démontrant qu'ils étaient envoyés par le PC de leur pays¹²⁵. S'il y avait des trotskystes dans le groupe, en acceptant d'envoyer Octobre à Moscou, le PCF acceptait ce fait et le PCUS aussi. Mais surtout n'était-ce pas étonnant pour des trotskystes de participer à un voyage organisé avec l'accord d'« instances » qui avaient condamné le trotskysme dès 1924¹²⁶ ? Quatrièmement, le groupe tentait de faire croire que le PC leur aurait reproché leur prétendu déviationnisme. Une fois le groupe sélectionné, le Parti lui aurait demandé de ne pas présenter aux Olympiades *La Bataille de Fontenoy*, en déclarant : « c'est plein de déviations, surtout pas ! »¹²⁷. Or, le 26 mai¹²⁸, Octobre présenta cette revue. Elle fut appréciée par les responsables de l'Olympiade, à savoir Arthur Pieck, président du jury¹²⁹, et Henry Diamant, secrétaire général de l'UITR.¹³⁰ Un article très flatteur parut dans la *Pravda*¹³¹. Le PCF apprécia également la pièce comme le montre l'article élogieux de l'*Humanité* du 16 juin 1933. La pièce de Prévert présentait Staline sous un jour favorable, et ne comportait aucune déviation du point de vue du stalinisme.

En 1997, Bernard Chardère reprend pour l'essentiel, dans son ouvrage publié chez Gallimard, l'historique qu'il avait établi en 1960. Cependant, il ajoute un élément nouveau qui n'a pas manqué de nous surprendre. L'auteur affirme, sans citer ses sources, que Staline a quitté la tribune durant une représentation d'Octobre aux Olympiades de Moscou. Il sous-entend donc que Staline n'aurait pas apprécié le spectacle. Cette assertion nous étonne. Si Staline était présent à ce spectacle d'Octobre, ce qui reste à démontrer, et qu'il ne l'a pas du tout apprécié, il est contradictoire de lire un éloge du groupe dans la *Pravda*, organe du PCUS. De même, le rapport d'Arthur Pieck et le discours de Henry Diamant qui restent très élogieux, malgré quelques critiques, seraient également surprenants. Ces hommes du Parti, pour être aux postes de responsabilités que sont les leurs, sont des militants disciplinés. En tant que tels, ils n'auraient pas manqué de défendre vaillamment le « guide du prolétariat international, le camarade Staline »¹³², et par là-même de critiquer durement Octobre, en faisant allusion à cet événement qui est tout de même spectaculaire. Il est également étonnant que dans le discours final de Henry Diamant, il ne soit pas fait allusion à la présence de Staline durant cette Olympiade. Nous sommes donc amenés à émettre l'hypothèse suivante : cet événement ne s'est jamais produit. Les faits mentionnés par B. Chardère s'inscrivent dans la droite ligne du mythe qui peu à peu s'est construit autour du groupe Octobre, à savoir son non-communisme et sa prise de position contre Staline.

Grâce aux archives du Komintern, nous pouvons affirmer que le groupe Octobre de Jacques Prévert, groupe de théâtre prolétarien français, a été communiste à un moment où le Komintern était soumis à Staline, et ce, contrairement aux témoignages des membres du groupe. Arthur Pieck soulignait dans son rapport : « Soutenir le Parti communiste par les moyens du théâtre, telle est la

¹²⁵ Certes, le certificat retrouvé dans les archives concerne Paul Desmet, membre du Théâtre Prolétarien de Bruxelles, mais il est fort probable que le même traitement fut réservé à tous les participants.

¹²⁶ En 1924, le Ve congrès de l'IC avait appelé à la bolchevisation des partis communistes et condamné l'opposition trotskiste.

¹²⁷ R. Bussières, cité dans GAUTHIER G., *op. cit.*, p. 58.

¹²⁸ RGASPI 540/1/51, programme des Olympiades. VOA.

¹²⁹ RGASPI 540/1/64, rapport du jury concernant Octobre. VOA.

¹³⁰ RGASPI 540/1/76, lecture publique de H. Diamant. VOAng.

¹³¹ *La Scène ouvrière*, juillet 1933, p. 10. Numéro spécial consacré à l'Olympiade.

¹³² *Ibid.*

tâche principale que se fixe le groupe Octobre »¹³³. Mais cela n'empêche pas le mythe de se poursuivre dans les travaux ultérieurs à mon article. Yves Courrière dans sa biographie de Jacques Prévert consacre un chapitre au voyage à Moscou¹³⁴. Selon l'auteur, une fois de retour à Paris, certains membres du groupe se seraient sentis moins communistes qu'au départ¹³⁵. Arlette Besset aurait déclaré à Courrière : « Jacques Prévert, lui, ne se sentait pas du tout communiste. Il n'avait pas du tout envie d'être embrigadé. Il était et restait profondément anarchiste. »¹³⁶. On s'étonne, d'une part, que Jacques Prévert ait été membre de deux organisations communistes (le SRI et la FTOF) et d'autre part qu'il soit allé à Moscou, en Russie stalinienne. Par ailleurs, pourquoi parler de Staline dans *La Bataille de Fontenoy* et pas d'anarchistes ? Plus récemment encore, bien qu'ayant lu notre article qu'elle cite pour appuyer sa démonstration, Leonor Delaunay en conclut étrangement, d'une part, que « les relations entre le Parti communiste et Octobre sont toujours restés profondément ambiguës et paradoxales »¹³⁷ et d'autre part, que le groupe Octobre et Prévert présentent jusqu'en 1936 un théâtre qui « se distingue nettement de la ligne communiste, quelle qu'elle soit »¹³⁸. Ni Courrière, ni Delaunay ne s'appuient sur des archives d'époque pour démontrer leurs dires.

Octobre voulait se montrer à la face du monde comme un groupe antistalinien. Là, en effet, réside le nœud de la construction du mythe. Après l'annonce des « crimes » et « erreurs » de Staline, en février 1956, par le Rapport Khrouchtchev, au XXe Congrès du PCUS, la « mémoire communiste était définitivement atteinte »¹³⁹. Comme le souligne Lazare Fuchsmann : « certains n'aiment pas dire aujourd'hui ou avouer qu'ils étaient les compagnons de route du P.C. »¹⁴⁰. Le terme d'aveu comporte en soi la notion de faute. Octobre aurait commis un 'crime', là où il pensait faire un « boulot [...] juste »¹⁴¹. Qu'avait fait, en effet, le groupe qui soit impardonnable ? Aller dans des meetings communistes pour dénoncer la misère due au capitalisme ? Dénoncer la guerre, le fascisme et le nazisme ? Avoir fait cela n'est pas en soi 'criminel'. Mais, il apparaît que, dans les années 1970, l'idéologie communiste est noircie par le stalinisme. Or, ce dernier se revendiquant du communisme, tout ce qui avait été communiste devenait noir. Il fallait opposer au noir du stalinisme, un rouge plus blanc. Il est donc logique que le groupe, tout en mettant en valeur son engagement politique à l'extrême-gauche, tente de démontrer qu'il n'avait pas été communiste, mettant en avant les rares trotskystes qu'il contenait. Blanchir son passé, cela signifiait sauvegarder son œuvre, tout en n'étant pas rejeté par une société qui abhorrait le stalinisme. Tel est manifestement encore l'enjeu aujourd'hui chez les chercheurs qui reprennent le mythe sans esprit critique. Il s'agit de blanchir une « mémoire noire »¹⁴². Pensent-ils préserver l'œuvre du groupe Octobre et de Jacques Prévert, en faisant croire qu'ils n'avaient aucun lien avec le Komintern ? L'auteur de ces lignes, admiratrice de Prévert, ne souhaite aucunement dénigrer le grand poète. Il

¹³³ RGASPI, 540/1/64, rapport du jury sur le groupe Octobre, 7 octobre 1933. VOA.

¹³⁴ COURRIERE Yves, *Jacques Prévert*, Paris, Gallimard, 2000, p. 252-275.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 269.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ DELAUNAY Léonor, *La Scène bleue. Les expériences théâtrales prolétariennes et révolutionnaires en France, de la Grande Guerre au Front populaire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 244.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 248.

¹³⁹ NORA, Pierre, « Gaullistes et communistes », dans *Les lieux de mémoire*, tome III, *Les France*, vol. 1, Gallimard, 1992, p. 353.

¹⁴⁰ FAURE, M., *op. cit.*, p. 349.

¹⁴¹ R. Bussièrès, cité dans GAUTHIER G., *op. cit.*, p. 54.

¹⁴² NORA Pierre, *op. cit.*, p. 355.

s'agit simplement « d'aboutir à une histoire dépassionnée de ce phénomène, toujours sulfureux, du communisme international »¹⁴³.

L'Octobre mondial : un rêve brisé

Né d'Octobre 1917, inspiré de 1793, désireux de susciter un Octobre mondial, le théâtre communiste fut porté par des militants si passionnés que certains prirent le nom d'Octobre, comme la "bande à Prévert". L'Olympiade de Moscou fut le point d'orgue du théâtre communiste auquel le groupe se rendit comme à un pèlerinage, heureux élu, choisi par le Parti. Mais dans les années 1960-1970, le groupe Octobre nia son engagement communiste du fait des « crimes » et « erreurs » de Staline. Prenait-il enfin conscience que ce dernier avait anéanti leur rêve d'une révolution mondiale portée par le théâtre d'agitprop ? De fait, à partir de 1937, l'Internationale théâtrale communiste fut réduite à l'impuissance du fait du soutien quasi-inexistant du Komintern paralysé par les purges staliniennes en son sein (1937-1938). L'UITR fut *de facto* dissoute en 1938¹⁴⁴ quand Arthur Pieck fut muté à la Division de la Presse du Komintern¹⁴⁵. Et le rêve d'un Octobre mondial fut brisé net.

¹⁴³ BUTON, Philippe, *Les lendemains qui déchantent. Le Parti communiste français à la Libération*, Paris, FNSP, p. 13.

¹⁴⁴ RGASPI 495/11/18. Rapport sur la réalisation de la décision du Secrétariat concernant la réorganisation de l'Union du Théâtre international, février 1938. VOA.

¹⁴⁵ HEUER, Lutz, *Arthur Pieck (1899-1970), Ein Leben im Schatten des Vaters* (Arthur Pieck (1899-1970), une vie dans l'ombre de son père), Berlin, Trafo Verlag, p. 34.