Le feu et l’oubli : Bruno Jasieński, poète révolutionnaire

Thomas Misiaszek
2 octobre 2017

Texte inédit pour le site de Ballast

Voici l’histoire d’un auteur qui brûle. Qui brûle, dans ses romans, Paris. Qui brûle 37 ans d’une vie courte et intense, partagée entre Varsovie, Paris et Moscou. Qui est brûlé par une révolution qu’il a ardemment défendue, pour laquelle il a quitté la Pologne, fut expulsé de France, encensé, jugé, puis condamné à mort en URSS. Victime des purges staliniennes, il est fusillé en 1938, ses livres interdits, son nom effacé. Son œuvre est corrosive, toujours, railleuse, souvent, passant de la poésie futuriste au roman fantastique et grotesque, puis embrassant le réalisme socialiste stalinien. Son roman principal, Je brûle Paris*, est à ce jour son seul travail traduit en français. Voici Bruno Jasieński.* Ξ Par Thomas Misiaszek

---

[lire en anglais]

Du fond de sa cellule de la prison moscovite de Butyrka, Bruno Jasieński écrivait en 1937, peut-être encore animé d'une infime lueur d'espoir : « *Je ne te blâme, ma Patrie, de rien. / Je sais que seulement en perdant foi en tes enfants / Tu as pu croire en une telle hérésie / Et brisé mon chant comme une épée… / Mais toi, mon chant, qui forges le tonnerre en ton fourneau, / Ne pleure pas notre présence en ce cachot. / Notre renommée est infâme, mais tôt ou tard / La Patrie percevra sa terrible erreur*[1] ». Jasieński fut pourtant exécuté le 17 septembre 1938, quelques mois après sa première femme, et alors que sa deuxième épouse est condamnée à la déportation. Son fils est placé en orphelinat, l'ensemble de son œuvre retirée du public, toute mention de son nom interdite. Sa réhabilitation lors du processus de déstalinisation de 1956 ne changera évidemment rien à sa fin tragique. Elle ne le fera pas non plus sortir de l'oubli. Jasieński est aujourd'hui quasiment inconnu en Pologne, et complètement anonyme en dehors. La terreur stalinienne a consumé un des enfants terribles de la Révolution. Car cet homme farfelu, arrogant et incisif a dédié toute sa vie à la cause prolétarienne.

> ***« L'art lui-même est présenté comme une discipline de masse, populaire, démocratique et universelle, destinée à envahir l'espace public, les usines, tramways, parcs et balcons. »***

Wiktor Bruno Zysman est né en 1901 à Klimontów, une petite ville du sud-est de la Pologne. Son père, Jakub, médecin, transforme son nom en Jasieński dans le but de cacher ses origines juives. L'enfance de Bruno se déroule entre Varsovie et Moscou, où il effectue ses études secondaires entre 1914 et 1918, mais ne fait aucune mention de son expérience de la révolution. Il y développe en revanche une admiration sans borne pour les poètes futuristes Igor Severianine et surtout Vladimir Maïakovski, qu'il considère longtemps comme son maître à penser. De retour en Pologne, il fonde en 1918 à Cracovie avec deux autres poètes, Stanisław Młodożeniec et Tytus Czyżewski, le club futuriste Katarynka, dans l'objectif de promouvoir une poésie nouvelle et de rompre avec

l'héritage d'une ville traditionnellement tournée vers son passé. À 18 ans, Jasieński arbore alors une allure singulièrement ostentatoire, s'affublant d'un long manteau noir et d'un chapeau haut de forme qu'il complète par une cravate disproportionnée et un monocle qui lui donnent l'air d'une caricature romantique. Cet air de dandy dix-neuvièmiste est toutefois le seul lien que s'autorise le jeune poète avec le passé, Jasieński étant convaincu que l'essence de l'art réside dans sa rupture permanente avec la tradition. Cette perspective est partagée par les futuristes de Varsovie Aleksander Wat et Anatol Stern qui, dans un manifeste intitulé *Les Primitivistes aux Peuples du Monde et de la Pologne*, annoncent sans ambages jeter « *la civilisation, la culture et leur maladie à la poubelle*[2] ». Le futurisme tel que pensé par son fondateur Filippo Tommaso Marinetti semble lui-même obsolète aux yeux de Jasieński, qui ne veut plus, au début des années 1920, répéter les préceptes énoncés en 1908 dans le *Manifeste du Futurisme*.

Pourtant, les principes du futurisme polonais ne se différencient en substance que très peu de ses homologues italiens et russes. En 1921, Jasieński publie quatre manifestes dans l'ambition de poser les fondations d'une nouvelle poésie et de *futuriser* la société[3]. Il y énonce sa volonté de libérer le monde de l'emprise de la logique pour ériger l'absurde et l'humour en règle de vie : « *Nous, futuristes, voulons vous indiquer la voie hors de ce ghetto de logique. L'homme a cessé d'être heureux parce qu'il a cessé d'espérer… un déluge de merveilles et de surprises. L'absurde qui danse dans les rues.* » La technologie est considérée comme un art à part entière, au même titre que la peinture, la sculpture ou l'architecture. « *Une bonne machine est le meilleur exemple d'œuvre d'art du fait de sa combinaison parfaite d'économie, de détermination et de dynamique* », écrit Jasieński. L'art lui-même est présenté comme une discipline de masse, populaire, démocratique et universelle, destinée à envahir l'espace public, les usines, tramways, parcs et balcons. Tout le monde peut à la fois consommer et créer de l'art. De nouvelles formes artistiques sont recherchées — en ce qui concerne la poésie, la syntaxe, ponctuation et métrique sont abolies, les mots pouvant s'utiliser indépendamment de leur sens pour privilégier leur aspect phonétique. Bien évidemment, le passé est rejeté et le futur voué à un culte sans borne. Tous ces aspects développés par Jasieński sont toutefois très similaires aux programmes russes et italiens.

Natalia Goncharova

Peut-être les futuristes polonais se différencient-t-ils par une certaine forme d'agressivité visant à choquer autant que possible leur auditoire. Et, d'après le témoignage que laissait Jasieński dans la préface de son premier roman, en 1923, ils y parvenaient plutôt bien : « *Alors que je revenais en septembre 1921 d'une lecture de poésie où j'avais lu mes meilleurs poèmes et où l'audience m'avait accompagné d'une volée de pierres assez grosses pour fendre le crâne du commun ou même du non-commun des mortels, je pensai que l'opinion de l'élite de notre public, exprimée en direct ce soir-là, était trop flatteuse pour moi*[4] » Ses premiers poèmes, alors fortement inspirés de Maïakovski, décrivent l'environnement urbain comme un espace décadent où se côtoient la haute société et la bohème artistique avec la plèbe, les prolétaires et leur lot d'ivrognes, de voleurs et de prostitués[5]. Il joue avec le langage, juxtaposant les mots et les phrases inachevées pour illustrer la dynamique et la rapidité urbaine. Rapidement, suite à la répression sanglante d'une révolte ouvrière à Cracovie, ses poèmes de jeunesse se teintent d'une orientation révolutionnaire. Dans « Un chant sur la faim » (*Pieśń o głodzie*) puis « La Terre à Gauche » (*Ziemia na lewo*), il imagine une révolution prolétarienne abolissant la pauvreté et l'injustice pour instaurer égalité et bonheur. Il y annonce la fin des poètes, hurle son rejet du monde contemporain (« *À bas votre art ! À bas votre religion ! À bas votre système social !* »), s'insurge contre la terre entière, glorifie la révolution socialiste. C'est peu dire que les brûlots et appels à l'insurrection sont mal reçus dans la Pologne des années 1920. En 1925, Jasieński s'exile en France en

dénonçant, peut-être avec un peu d'exagération, les manifestations hostiles à son égard dans différentes villes, l'annulation de séances de lecture de ses poèmes, l'arrachage de ses affiches par le public et même des membres du Parlement[6]. Deux ans auparavant, en 1923, il annonçait, non sans arrogance, la fin du futurisme en ces termes : « *Je ne suis plus futuriste, alors que vous l'êtes tous devenus. Ça ressemble à un paradoxe, mais c'est comme ça*[7]. »

Je brûle Paris

« C'est peu dire que les brûlots et appels à l'insurrection sont mal reçus dans la Pologne des années 1920. »

Arrivé à Paris, Jasieński se consacre entièrement à la cause révolutionnaire. Il se présente comme écrivain communiste, cherche sans succès à s'intégrer dans les milieux littéraires — il parle peu français — et vit de façon quasi monacale dans un petit appartement de Barbès. Il y écrit un long poème, « Le lai de Jakub Szela », dans lequel il revisite une sanglante jacquerie polonaise du XIX^{e} siècle. Aux antipodes du futurisme, ce poème prend la forme d'un chant médiéval pour réhabiliter des massacres perpétrés en 1846 et lors desquels des paysans manipulés par les autorités austro-hongroises assassinent des nobles polonais aux velléités indépendantistes. Jasieński réinterprète les événements et justifie les massacres paysans par la révolte contre l'injustice et la servitude. Leur meneur, Jakub Szela, est érigé en Grand Inquisiteur accusant Jésus de son indifférence à la condition sociale paysanne, ainsi qu'en martyr condamné à mort par l'empereur d'Autriche pour sa rébellion. L'adaptation du poème en pièce de théâtre provoque les protestations de l'ambassade de Pologne à Paris[8].

Celles-ci font cependant pâle figure à côté des réactions qu'entraine le roman principal de Bruno Jasieński, *Je brûle Paris*, qu'il écrit quelques années plus tard, en 1928. Ce titre provocateur est choisi en réponse à une nouvelle anti-communiste et antisémite publiée en 1925 sous le titre de *Je brûle Moscou*. Son auteur, Paul Morand, diplomate aux idées plus tard proches du régime de Vichy (et devenu académicien en 1968), y décrit Moscou comme une ville infestée de bolcheviks juifs, de femmes russes primaires et vénales et, outrage ultime pour Jasieński, caricature Maïakovski sous les traits d'un artiste hypocondriaque, obsessionnel et névrosé. En riposte à cette insulte, Jasieński publie son *Je brûle Paris* en plusieurs épisodes dans l'*Humanité*. Pour l'occasion, il ajoute à son style corrosif un côté fantastique et grotesque qui caractérisera le reste de son œuvre. Paris y est décrite comme une Babylone capitaliste, plongée dans la luxure, la démesure et l'obscénité de la richesse : « *Par les rues coulaient des foules intarissables d'hommes*

dodus, bien nourris, aux nuques grasses, pareilles à des saucissons[9]. » Dans ce contexte, Pierre, un jeune ouvrier abandonné par sa fiancée et à la rue après avoir perdu son emploi, décide de se venger d'un monde qui le rejette. Après avoir dérobé un échantillon dans un laboratoire, il inocule à la ville le bacille de la peste. Celle-ci, loin de prendre les traits d'une allégorie du mal comme plus tard chez Camus, est ici cathartique et purificatrice. Face au fléau qui se répand, les Parisiens désemparés se réfugient d'abord dans la fête et l'alcool : « *Quelqu'un avait lancé une nouvelle formule : le meilleur antidote de la peste, c'est l'alcool ! Les bistrots ressuscitèrent. Les bouchons claquèrent. Paris, dément, se noyait dans le vin*[10]. »

Le cycliste, 1913, par Natalia Goncharova

Puis la ville s'organise en d'innombrables secteurs indépendants dans lesquels les communautés s'unissent en fonction des nationalités, orientations politiques ou professions, pour s'isoler du reste de la ville et empêcher la propagation de la maladie. Les Juifs occupent le secteur du Marais, les Chinois le Quartier Latin, les ouvriers de Belleville et de Ménilmontant créent leur République soviétique autonome, les monarchistes français rétablissent la royauté entre les Invalides et le Champ-de-Mars, les Russes blancs prennent Passy, une république capitaliste anglo-américaine se crée dans les environs du 8e arrondissement actuel, cependant que, pour lutter contre la « *négrophobie anglo-américaine* », une république autonome nègre se crée sur la Place Pigalle et les rues avoisinantes. Les policiers sont rejetés de l'ensemble des territoires et

cantonnés sur l'Île de la Cité où, pour donner un sens à leur condition, ils créent une dictature. Leur despote est un petit vieux paralytique et sourd. Dans cet environnement délirant, où tous luttent contre tous, Jasieński s'en donne à cœur joie. Tout le monde en prend pour son grade, y compris Jésus, qu'il prend un malin plaisir à ne pas oublier : « *Le Père François racontait beaucoup de choses drôles sur son compte [celui de Jésus]. Par exemple, si on le battait et si on lui donnait une gifle il ne disait rien, mais présentait l'autre joue. Tiens, frappe encore ! Tout comme un clown à la foire*[11] ».

« La peste décime rapidement l'ensemble de la population de Paris. Seuls les prolétaires enfermés en prison et isolés du reste de la ville survivent à l'épidémie. »

La peste, veule et impitoyable, décime rapidement l'ensemble de la population de Paris. Seuls les prolétaires enfermés en prison et isolés du reste de la ville survivent à l'épidémie. En sortant, ils trouvent une capitale anéantie, dans laquelle ils refondent une Commune à cheval entre les phalanstères de Fourier et un idéal totalitaire : « *Là où auparavant s'étendait la nappe lisse de l'asphalte, de la Chambre des députés à la Madeleine, et des Champs-Élysées aux Tuileries, au souffle léger de la brise, se balançaient les épis d'un champ de blé. Des hommes, aux larges épaules, hâlés, vêtus de blanc, moissonnaient. Des hommes et des femmes, aussi légèrement vêtus, glanaient et chargeaient des camions de gerbes d'or. À l'extrémité du champ, des femmes allaitaient des enfants*[12]. » C'en est trop pour les autorités françaises qui, malgré les protestations et pétitions lancées par Barbusse et Romain Rolland, expulsent en 1929 Jasieński du territoire. L'URSS l'accueille en héros, pendant que le roman est un succès en France et est édité chez Flammarion.

Jasieński en URSS : apogée et disgrâce

À son arrivée à Leningrad en 1929, la *Litieraturnaïa Gazieta* rend compte de la venue de « *Bruno Jasieński – dangereux ennemi de la bourgeoisie, ami le plus fidèle et meilleur combattant de la classe ouvrière*[13] ». L'écrivain s'installe à Moscou, visite l'URSS. En vacances dans le Caucase, il rencontre deux enfants s'amusant avec des aiglons, qu'il décide de ramener et d'offrir au zoo de Moscou. Sur le chemin du retour, il se prend de tendresse pour les poussins, les installe chez lui et travaille quelques mois plus tard avec plusieurs aigles adultes dans son bureau, dont il assure que les cris stridents et incessants ne le dérangent pas[14]. Jasieński s'intègre dans la vie culturelle soviétique, devient rédacteur en chef de *Kultura Mas* (*La Culture des Masses*), une revue littéraire en polonais dont le but est de promouvoir le développement d'une littérature prolétaire

polonaise. Il devient également en 1930 secrétaire de l'Association moscovite des écrivains prolétaires. En parallèle à ces activités, il continue à écrire romans et pièces de théâtre au vitriol, à la gloire du communisme et pourfendeurs du capitalisme et du fascisme.

Natalia Goncharova, 1907

Le Bal des Mannequins (*Bal Manekinów,* 1931) reprend Paris pour scène de jeu et dresse une satire des sociaux-démocrates, présentés comme des marionnettes dans les mains des industriels. La pièce décrit une réalité absurde et fantastique dans laquelle les mannequins des magasins de mode prennent vie et organisent leur bal annuel, qu'interrompt par hasard un dirigeant socialiste se rendant à une réception organisée par un fabriquant d'automobiles. Irrités par cette intrusion, les mannequins lui coupent la tête, qu'ils greffent sur l'un de leurs corps avant d'aller assister la réunion d'industriels. L'idée de la pièce est de moquer le mode de vie bourgeois et de « *permettre à un public prolétaire de passer deux heures à rire sainement de ses ennemis*[15] ». Bien que le *Bal des Mannequins* ait été critiqué pour être trop fantastique dans un État stalinien qui ne jurait que par le réalisme socialiste, Jasieński persévère dans son style favori et publie une seconde pièce de théâtre, *Le Nez* (*Nos*). Celle-ci s'inspire ouvertement d'une nouvelle de Gogol dans laquelle un fonctionnaire de Saint-Pétersbourg s'aperçoit un matin que son nez a disparu. Jasieński transpose l'histoire dans l'Allemagne nazie des années 1930 et dépeint le réveil et les mésaventures d'un anthropologue nazi se

réveillant un beau matin affublé « *d'un nez large et crochu de type sémitique* ».

> ***« Comme de nombreux communistes polonais réfugiés en URSS, il est soupçonné de nationalisme, péché mortel dans l'Union soviétique d'alors. »***

Comme dans le *Bal des Mannequins*, l'élément grotesque est ici utilisé à des fins satiriques pour révéler l'absurdité des théories raciales et antisémites de l'Allemagne nazie. Dans une URSS des années 1930 en voie de stalinisation forcée, Jasieński donne à son roman suivant — le dernier qu'il achèvera — une orientation industrielle à la gloire du stalinisme et des plans quinquennaux. *L'Homme change de peau*, paru en 1934, décrit la construction d'un canal au Tadjikistan et insiste sur la réalisation de l'individu dans l'effort et le travail collectif. Les personnages y sont en tout point manichéens ; soit ils sont présentés comme de parfaits travailleurs consciencieux et dévoués à la construction du socialisme, soit ils prennent les traits de saboteurs et de tire-au-flanc. Dans *La Conspiration des Indifférents*, dernier ouvrage qu'il n'aura pas le temps de terminer, Jasieński va plus loin encore, écrivant en exergue : « *Ne crains pas tes ennemis ; au pire, ils te tueront. Ne crains pas tes amis ; au pire, ils te trahiront. Crains les indifférents ; ils ne tuent pas, ils ne trahissent pas, mais à cause de leur consentement silencieux, trahison et meurtre existent sur terre*[16]». Ce stalinisme chevronné, cet esprit absolument totalitaire des dernières années de Jasieński ne parviennent cependant pas à le sauver. Comme de nombreux communistes polonais réfugiés en URSS, il est soupçonné de nationalisme, péché mortel dans l'Union soviétique d'alors.

Se sachant menacé, il écrit entre 1934 et 1937 plusieurs lettres à Staline, mettant en avant son soutien indéfectible à la Révolution et admettant même quelques moments de faiblesse. Rien n'y fait. Jasieński est arrêté le 1er juillet 1937. Le 15 septembre, après deux mois et demi de prison dans les geôles moscovites, il avoue tout ce qu'on lui demande, reconnaît ses penchants bourgeois, anti-révolutionnaires et nationalistes : il est fusillé le 17 septembre 1938. Son nom disparaît, sa femme est déportée, son fils placé, ses ouvrages interdits — il sera officiellement réhabilité au mitan des années 1950. Aujourd'hui, peu nombreux sont ceux qui se souviennent de cet auteur excentrique, futuriste, grotesque et fantastique. Stalinien, aussi. Révolutionnaire, surtout. Il y a près de 90 ans, Bruno Jasieński brûlait Paris. Au-delà du temps, quelque part au fond, tout au fond de l'oubli, ses braises chauffent encore.

Illustration de bannière : *Curtain for Le Coq d'Or : Third Act*, 1914, par Natalia Goncharova

1. Bruno Jasieński, Slovo o Iakube Shele: Poemy i stikhotvorenia (Moskva, 1962), p.117. Dans N. Kolesnikoff, *Bruno Jasieński. His evolution from futurism to social realism*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1982, p. 9. Note de l'auteur : excepté pour les textes tirés de B. Jasieński, *Je brûle Paris*, l'ensemble des traductions en français sont originales.[↩]
2. N.Kolesnikoff, *op.cit.*, p. 14.[↩]
3. Les quatre manifestes sont : *À la Nation Polonaise — Manifeste sur la futurisation immédiate de la vie* ; *Manifeste sur la poésie futuriste* ; *Manifeste sur la critique artistique* ; *Le futurisme de la Pologne (Bilan)*.[↩]
4. Bruno Jasieński, *Nogi Izoldy Morgan*. Lwów, 1923, p. 4. Dans N. Kolesnikoff, *op.cit.,* p. 5.[↩]
5. Voir, par exemple, « Une botte dans une boutonnière » (*But w butonierze*), 1921.[↩]
6. N. Kolesnikoff, *op.cit*., p. 7.[↩]
7. B. Jasieński, *Futuryzm polski (bilans)*, « Zwrotnica », n°2, (lipiec 1922), pp. 23-31.[↩]
8. N. Kolesnikoff, *op.cit*., p. 7.[↩]
9. B. Jasieński, *Je brûle Paris*, Éditions du Félin, 2003, p. 41.[↩]
10. *Ibid*., p. 78.[↩]
11. *Ibid*., p. 100.[↩]
12. *Ibid.,* p. 312.[↩]
13. P. Mitzner, śmierć futurysty « Karta » n° 11, 1993, p. 59. Dans M. Shore, *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem. Świat książki*, 2008, p. 124.[↩]
14. M. Shore, *op.cit.*, p. 137.[↩]
15. B. Jasieński, *Quelque chose comme une biographie* (*Coś w rodzaju życiorysu*), "Przegląd kulturalny" n° 17, p. 5. Le texte est d'abord paru en russe en mai 1931. Dans M. Shore, *op.cit*., p. 134.[↩]
16. N. Kolesnikoff, *op.cit.*, p. 111.[↩]