



BORIS PILNIAK

Pilniak est un réaliste et un remarquable observateur, à l'œil clair et à l'oreille fine. Les hommes et les objets ne lui paraissent point vieux, usés, toujours les mêmes, et seulement jetés dans un désordre temporaire par la Révolution. Il les saisit dans leur fraîcheur et dans ce qu'ils ont d'unique, c'est-à-dire vivants et non morts et, dans le désordre révolutionnaire qui constitue pour lui un fait vivant et fondamental, il cherche des appuis pour son ordre artistique propre. En art comme en politique – et à certains égards l'art se rapproche de la politique et réciproquement, car tous deux font œuvre créatrice – le "réaliste" est incapable de regarder ailleurs qu'à ses pieds, de remarquer autre chose que les obstacles, les défauts, les ornières, les bottes éculées et la vaisselle cassée. D'où une politique timorée, fuyante, opportuniste, et un art de basse condition, rongé par le scepticisme, épisodique. Pilniak est un réaliste. La seule question est celle de l'échelle de son réalisme. Or notre époque réclame une vaste échelle.

Avec la Révolution, la vie est devenue un bivouac. La vie privée, les institutions, les méthodes, les pensées, les sentiments, tout est devenu inhabituel, temporaire, transitoire, tout se sent précaire, et va même souvent jusqu'à exprimer cette précarité dans les noms. D'où la difficulté de toute démarche artistique. Ce perpétuel bivouac, ce caractère épisodique de la vie comporte en soi un élément d'accidentel, et l'accidentel porte le sceau de l'insignifiance. Prise dans la diversité de ses épisodes, la Révolution apparaît soudain comme dénuée de signification. Où est donc la Révolution ? Voilà la difficulté. Seul la surmontera celui qui saura comprendre, sentir au plus profond le sens interne de cette diversité et découvrir derrière elle l'axe de cristallisation historique. " A quoi bon des maisons solides, demandaient jadis les Vieux Croyants, puisque nous attendons la venue du Messie ? " La Révolution ne construit pas non plus de maisons solides ; pour y suppléer, elle fait déménager les gens, les entasse dans les mêmes locaux, bâtit des baraquements. Des baraquements provisoires : tel est l'aspect général de ses institutions. Cela, non pas parce qu'elle attend la venue du Messie, non pas parce que, au processus matériel de l'organisation de la vie, elle oppose son but final, mais au contraire parce qu'elle s'efforce, dans une recherche et une expérience incessantes, de trouver les meilleures méthodes pour édifier sa maison définitive. Tous ses actes sont des esquisses, des ébauches, des brouillons sur un thème donné. Il y en a eu et il y en aura encore beaucoup. Et les ébauches ratées sont beaucoup plus nombreuses que celles qui promettent une réussite. Mais toutes sont marquées par la même pensée, la même recherche. Un même but historique les inspire. " Gviu ", " Glavbum " [24] ne sont pas simplement des combinaisons de sons dans lesquelles

Pilniak entend le hurlement des forces élémentaires de la Révolution ; ce sont des termes de travail (comme il y a des hypothèses de travail), termes voulus, pensés, forgés consciemment, en vue d'une édification consciente, préméditée, voulue – et voulue comme jamais auparavant dans le monde.

" Oui, dans cent ou cent cinquante ans les hommes auront la nostalgie de la Russie actuelle, y voyant les jours de la plus belle manifestation de l'esprit humain... Mais ma chaussure est éculée, et je voudrais être à l'étranger, attablé dans un restaurant, et buvant un petit whiskey " (Ivan et Maria).

De même qu'un train formé de wagons à bestiaux ne peut, en raison de la confusion des mains, des pieds, des besaciers et des lumières, voir une route longue de 2.000 kilomètres, on ne peut, par la faute d'un soulier éculé et de toutes les autres dissonances et difficultés de la vie soviétique – nous dit Pilniak – voir le tournant historique qui vient de s'accomplir.

" Les mers et les plateaux ont changé de place ! Parce qu'en Russie se produisent les douleurs de l'enfantement ! Parce que la Russie est divisée en zones économiques ! Parce qu'en Russie il y a la vie ! Parce que les hautes eaux sont épaisses de terre noire ! Ceci, JE le sais. Mais ILS voient des poux dans la saleté. "

La question est posée avec précision. Ils (les philistins amers, les dirigeants déchus, les prophètes offensés, les pédants, les stupides, les rêveurs professionnels) ne voient que poux et fange, alors qu'en vérité il existe aussi les douleurs de l'enfantement, qui sont autrement importantes. Pilniak le sait. Peut-il se contenter de soupirs et de convulsions, d'anecdotes physiologiques ? Non, il veut vous faire participer à l'enfantement.

C'est une grande tâche et très difficile. Il est bon que Pilniak se soit fixé cette tâche. Mais le moment n'est pas encore venu de dire s'il en est venu à bout.

Parce qu'il craint l'anecdote, Pilniak n'a pas de thème. A vrai dire, il insinue deux ou trois thèmes, davantage même, qui voyagent en tous sens à travers le récit ; mais ce ne sont qu'allusions, sans la signification cardinale que possède généralement un thème. Pilniak désire montrer la vie actuelle dans ses rapports et son mouvement ; il la saisit bien d'une façon ou de l'autre, par des coupes en différents lieux, parce qu'elle ne ressemble nulle part à ce qu'elle a été. Les thèmes, plus exactement les possibilités de thèmes qui traversent ses récits ne sont que des échantillons de vie pris au hasard, et la vie, notons-le, est maintenant beaucoup plus pleine de sujets qu'elle ne le fut jamais auparavant. Mais le centre de cristallisation n'existe pas dans ces sujets épisodiques et parfois anecdotiques. Où se trouve-t-il donc ? C'est ici la pierre d'achoppement. L'axe invisible (l'axe de la terre est également invisible) devrait être la Révolution elle-même, autour de laquelle devrait tourner toute la vie agitée, chaotique et en voie de reconstruction. Pour que le lecteur découvre cet axe, l'auteur devrait lui-même s'en être préoccupé et, en même temps, y avoir sérieusement réfléchi.

Quand Pilniak, sans savoir qui il vise, heurte Zamiatine et autres " Insulaires ", en disant qu'une fourmi ne peut pas comprendre la beauté d'une statue de femme parce qu'elle n'y voit rien d'autre que monts et vallées quand elle court sur elle, il frappe juste et fort. Toute grande époque, que ce soit la Réforme, la Renaissance ou la Révolution, doit être acceptée comme un tout et non par tranches ou par miettes. Les masses, avec leur instinct invincible, participent toujours à ces mouvements. Chez l'individu, cet instinct atteint le niveau du concept. Ceux qui sont intellectuellement médiocres ne se trouvent cependant

ni ici ni là ; trop individualistes pour partager les perceptions des masses, ils sont trop peu développés pour en avoir une compréhension synthétisée. Leur domaine, ce sont les monts et vallées sur lesquelles ils se meurtrissent, avec des malédictions philosophiques et esthétiques. Qu'en est-il à ce sujet de Pilniak ?

Pilniak scrute très habilement et avec beaucoup d'acuité une tranche de notre vie, et en cela réside sa force, car c'est un réaliste. En outre, il sait et proclame que la Russie est divisée en zones économiques, que les belles douleurs de l'enfantement ont lieu et que, dans la confusion des poux, des malédictions et des vagabonds, s'accomplit la plus grande transition de l'histoire. Pilniak doit le savoir puisqu'il le proclame. Mais l'ennui est qu'il ne fait que le proclamer, comme s'il opposait ses convictions à la réalité, fondamentale et cruelle. Il ne tourne pas le dos à la Russie révolutionnaire. Au contraire, il l'accepte et même la célèbre à sa manière. Mais il ne fait que le dire. Il ne peut pas s'acquitter de sa tâche en artiste parce qu'il ne parvient pas à l'embrasser intellectuellement. C'est pourquoi, souvent, Pilniak rompt arbitrairement le fil de sa narration pour serrer à toute vitesse les nœuds, pour expliquer (d'une façon ou d'une autre), pour généraliser (très mal) et pour orner lyriquement (quelquefois de façon magnifique et le plus souvent inutile). Toute son œuvre est marquée d'ambiguïté. Quelquefois la Révolution en constitue l'axe invisible, parfois, de façon très visible, c'est l'auteur lui-même qui gravite timidement autour de la Révolution. Tel est aujourd'hui Pilniak.

Pour ce qui est du sujet, Pilniak est provincial. Il saisit la Révolution à sa périphérie, dans ses arrières-cours, au village et surtout dans les villes de province. Sa Révolution est celle d'une bourgade. Certes, même une telle façon de l'aborder peut être vivante. Elle peut même être plus incarnée. Mais pour qu'elle le soit, elle ne doit pas s'arrêter à la périphérie. Il faut trouver l'axe de la Révolution, qui n'est ni au village ni au district. On peut aborder la Révolution par la bourgade, mais on ne peut en avoir une vision d'habitant de bourgade. *Le conseil des Soviets d'un district – un chemin glissant – " Camarade, aide-moi à entrer " – des espadrilles – des peaux de moutons – la queue à la Maison des Soviets pour du pain, des saucisses, du tabac – Camarades, vous êtes les seuls maîtres du Conseil révolutionnaire et de la municipalité – O, Chérie, vous donnez peu, si peu ! (ceci se réfère aux saucisses) – c'est la lutte finale décisive – l'Internationale – l'Entente – le capitalisme international...*

Dans ces fragments de discussion, de vie, de discours, de saucisses et d'hymnes, il passe quelque chose de la Révolution ; une partie vitale de celle-ci est saisie par un œil pénétrant, mais comme à la hâte, en la croisant au galop. Il manque un lien entre ces fragments et le corps du récit. L'idée sur laquelle se fonde notre époque y manque. Quand Pilniak dépeint un wagon à bestiaux, on sent en lui l'artiste, l'artiste de demain, l'artiste potentiel de demain. Mais on ne sent pas que des contradictions ont été résolues, signe incontestable de l'œuvre d'art. On se retrouve tout aussi perplexe qu'avant, si ce n'est plus. Pourquoi le train ? Pourquoi le wagon à bestiaux ? En quoi sont-ils la Russie ? Personne ne demande à Pilniak de procéder, par une coupe dans la vie ou le temps, à l'analyse historique d'un wagon à bestiaux, ni même à annoncer prophétiquement vers quoi personnellement il incline. Si Pilniak avait compris ce que signifie le wagon à bestiaux et quels rapports il a avec le cours des événements, il en aurait fait profiter le lecteur.

Alors que ce wagon à bestiaux qui empeste circule sans rime ni raison. Et Pilniak, qui accepte tout bonnement cela, ne fait que créer le doute dans l'esprit du lecteur.

Une des dernières grandes œuvres de Pilniak, *la Tempête de Neige*, montre quel grand écrivain il est. La vie désolée, insignifiante, du sale philistin provincial disparaissant au milieu de la Révolution, la routine prosaïque, figée, de la vie soviétique quotidienne, tout cela, en pleine tempête d'Octobre, est peint par Pilniak non sous forme d'un tableau ordonné mais d'une série de taches brillantes, de silhouettes bien découpées et de scènes intelligentes. L'impression générale reste toujours la même : une ambiguïté troublante.

" Olga pensait qu'une révolution ressemblait à une tempête de neige ; les gens en étaient les flocons. "

Pilniak pense la même chose, probablement sous l'influence de Blok qui accepta la Révolution comme un élément naturel, et, par tempérament, comme un élément froid ; non comme du feu, mais à la façon d'une tempête de neige. Et " les gens en étaient les flocons ". Si la Révolution n'est qu'un élément puissant sans rapport avec l'homme, d'où viennent donc les journées de la plus belle manifestation de l'esprit humain ? Et si les douleurs peuvent être justifiées, parce que ce sont les douleurs de l'enfantement, qu'est-ce qui a été effectivement enfanté ? Si vous ne répondez pas à cela, vous aurez souliers éculés, poux, sang, tempête de neige et même jeu de saute-moutons, mais pas la Révolution.

Pilniak sait-il ce qui vient au monde grâce aux douleurs de la Révolution ? Non, il ne le sait pas. Il en a certainement entendu parler (comment aurait-il pu ne pas l'entendre !), mais il n'y croit pas. Pilniak n'est pas un artiste de la Révolution, mais seulement un " compagnon de route " sur le plan de l'art. Deviendra-t-il cet artiste ? Nous ne le savons pas. La postérité parlera des " plus belles journées " de l'esprit humain. Fort bien, mais comment était Pilniak en ces jours-là ? Confus, nébuleux, ambigu. La raison n'en serait-elle pas que Pilniak a peur des événements et des hommes trop rigoureusement définis et pourvus de sens ? Pilniak néglige souvent le communiste ; il le traite avec respect, un peu froidement, parfois avec sympathie, il le néglige néanmoins. On trouve rarement chez lui un ouvrier révolutionnaire et, ce qui est plus grave, l'auteur est incapable de voir par ses yeux. Dans *l'Année nue* il regarde la vie par divers personnages qui sont également tous des " compagnons de route " de la Révolution, et c'est ainsi qu'on découvre que l'Armée Rouge n'existe pas pour cet artiste des années 1918-1921. Comment est-ce possible ? Les premières années de la Révolution ne furent-elles pas surtout des années de guerre où le sang s'élançait du cœur du pays vers les fronts, et ne le versa-t-on pas pendant plusieurs années en abondance ? Pendant ces années, l'avant-garde ouvrière plaça tout son enthousiasme, toute sa foi dans l'avenir, toute son abnégation, toute sa lucidité et toute sa volonté dans l'Armée Rouge. La Garde Rouge révolutionnaire des villes, à la fin de 1917 et au début de 1918, dans la lutte d'auto-défense, se déploya sur le front en divisions et bataillons. Pilniak n'y porte pas attention. Pour lui l'Armée Rouge n'existe pas. C'est pourquoi pour lui l'année 1919 est nue.

Pilniak doit cependant répondre d'une façon ou d'une autre à la question : Pourquoi tout cela ? Il doit avoir sa philosophie de la Révolution. Or voici qui nous inquiète la philosophie de l'histoire chez Pilniak est tout à fait tournée vers le passé. Ce " compagnon de route " artistique raisonne comme si la voie de la

Révolution menait en arrière, non en avant. Il accepte la Révolution parce qu'elle est nationale, et elle est nationale parce qu'elle renverse Pierre le Grand et ressuscite le XVII^{ème} siècle. Pour lui la Révolution est nationale parce qu'il regarde en arrière.

L'Année nue, œuvre principale de Pilniak, est tout entière marquée par ce dualisme. La base, la fondation de cette œuvre est faite de tempêtes de neige, de sorcellerie, de superstition, d'esprits sylvestres, de sectes qui vivent exactement comme on vivait il y a des siècles et pour qui Pétrograd ne signifie rien. C'est en passant que " l'usine est ressuscitée ", grâce à l'activité de groupes d'ouvriers provinciaux. " *N'y a-t-il pas là un poème cent fois plus grand que la résurrection de Lazare ?* "

On pille la ville en 1918-1919 et Pilniak salue ce fait parce qu'il est clair qu'il n'a " que faire de Pétrograd ". D'autre part, toujours en passant, les bolchéviks, les hommes en vestes de cuir sont " *le meilleur du peuple russe, amorphe et grossier. En vestes de cuir, vous ne pouvez les amollir. Cela nous le savons, cela nous le voulons; c'est ce que nous avons décidé, et sans retour en arrière* ". Mais le bolchevisme est le produit d'une culture urbaine. Sans Pétrograd, il n'y aurait pas eu de sélection au sein du " peuple grossier ". Les rites de sorcières, les chants populaires, les mots séculaires d'une part, et fondamentaux. Le " *gviu, le glavbum, le guvaz ! O quelle tempête de neige ! Comme c'est tumultueux ! comme c'est bon !* " d'autre part. Tout cela est bel et bon, mais ne se rejoint pas, et, au fond cela n'est pas si bon.

La Russie est sans doute pleine de contradictions, même extrêmes. A côté des incantations de sorcières se trouve le glavbum. Parce que les petits hommes de la littérature dédaignent cette nouvelle création du langage, Pilniak répète: " *Guvuz, Glavbum... Ah ! Comme c'est bien !* " Dans ces mots provisoires, inhabituels, provisoires comme un bivouac ou un feu de camp au bord d'une rivière (un bivouac n'est pas une maison et un feu de camp n'est pas un âtre), Pilniak voit se refléter l'esprit de son temps. " *Ah ! comme c'est bien !* " Il est bon que Pilniak sente cela (surtout si, chez lui, c'est sérieux et durable). Mais comment parler de la ville que la Révolution (bien que née urbaine) a si gravement endommagée ? C'est ici que Pilniak échoue. Ni par l'esprit ni par le cœur il n'a décidé ce qu'il choisira dans ce chaos de contradictions. Or, il faut choisir. La Révolution a coupé le temps en deux. Bien sûr que, dans la Russie actuelle, les incantations de sorcière existent côte à côte avec le gviu et le glavbum, mais elles ne se situent pas sur le même plan historique. Le gviu et le glavbum, si imparfaits qu'ils soient, vont de l'avant, tandis que les incantations, si populaires qu'elles soient, figurent le poids mort de l'histoire. Donat, membre d'une secte est splendide. C'est un paysan trapu, un voleur de chevaux qui a des principes (il ne boit pas de thé). Lui, Dieu merci, n'a pas besoin de Pétrograd. Le bolchévik Arkhipov est également une figure bien venue. Il dirige le district et, à l'aube, il apprend le vocabulaire dans un livre. Il est intelligent, fort, et dit " *fouctionne énergiquement* ", mais ce qui est plus important, lui-même " *fouctionne* " énergiquement. Lequel des deux représente la Révolution ? Donat appartient à la légende, à la " verte " Russie, au XXVII^{ème} siècle pris en bloc. Arkhipov au contraire, appartient au XXI^{ème} siècle, même s'il ne connaît pas bien les mots étrangers. Si Donat se révélait le plus fort, si le pieux et calme voleur de

chevaux emportait à la fois le capital et la voie ferrée, ce serait la fin de la Révolution et en même temps la fin de la Russie. Le temps a été coupé en deux, une moitié est vivante, l'autre morte, et il faut choisir la moitié vivante. Pilniak est incapable de se décider, il hésite à faire son choix et, pour contenter tout le monde, il met la barbe de Pougatchov au menton du bolchévik Arkhipov. C'est du maquillage de théâtre. Nous avons vu Arkhipov, il se rase.

La sorcière Egorka dit : " *La Russie est sage, en soi. L'Allemand est intelligent, mais son esprit est sot.* " " *Et qu'en est-il de Karl Marx ?* " demande quelqu'un. " *C'est un Allemand, dis-je, et par conséquent un sot.* " " *Et Lénine ?* " " *Lénine, dis-je, c'est un paysan, un bolchévik, il faut donc que vous soyez communistes...* " Pilniak se cache derrière la sorcière Egorka, et il est très inquiet que, parlant en faveur des bolchéviks, il s'exprime ouvertement alors que, parlant contre eux, il le fait dans le langage stupide d'une sorcière. Qu'est-ce qui en lui est le plus profond et le plus réel . Ce " *compagnon de route* " ne pourrait-il pas, à l'un des prochains arrêts, changer de train pour une direction opposée ?

Le danger politique comporte ici un danger pour l'artiste. Si Pilniak persiste à décomposer la Révolution en révoltes et en tranches de vie paysanne, il sera conduit à simplifier davantage ses méthodes artistiques. Même aujourd'hui Pilniak ne brosse pas un tableau de la Révolution, il n'en a composé que le fond et l'arrière-plan. Il a étalé la couleur à grands coups hardis, mais quel dommage si le maître décidait que le fond constitue tout le tableau ! La Révolution d'Octobre est une Révolution des villes : la Révolution de Pétrograd et de Moscou (" *La Révolution se poursuit encore* ", remarque, certes, Pilniak en passant). Tout le travail futur de la Révolution sera dirigé vers l'industrialisation et la modernisation de notre économie, vers la mise au point des processus et méthodes de reconstruction dans tous les domaines, vers le déracinement du crétinisme villageois, vers un façonnement de la personnalité humaine qui la rende plus complexe et plus riche. La révolution prolétarienne ne peut être complétée et justifiée, sur le plan de la technique et de la culture, que par l'électrification, et non par le retour à la chandelle, par la philosophie matérialiste d'un optimisme actif, et non par les superstitions sylvestres et un fatalisme stagnant. Il serait trop dommage que Pilniak veuille devenir le poète de la chandelle tout en ayant les prétentions d'un révolutionnaire ! Il ne s'agit pas, bien entendu, d'un danger politique – personne ne songe à entraîner Pilniak dans la politique – mais d'un très réel, très véritable danger sur le plan de l'art. Son erreur est dans sa manière d'aborder l'histoire, d'où découlent une perception fautive de la réalité et une ambiguïté criante. Cela l'écarte des aspects les plus importants du réel, le pousse à tout ramener au primitivisme, à la barbarie sociale, à une simplification des méthodes artistiques, des excès naturalistes, non courageux mais insolents car il ne leur fait pas rendre ce qu'ils pourraient donner. S'il continue dans cette voie, il aboutira (sans même s'en rendre compte) au mysticisme ou à l'hypocrisie mystique (conformément au point de départ romantique) qui serait la mort complète et définitive.

Même aujourd'hui, Pilniak exhibe son passeport romantique chaque fois qu'il se trouve en difficulté. C'est frappant chaque fois que, par exemple, il doit dire qu'il accepte la Révolution, non en termes vagues

et ambigu, mais tout à fait clairement. Il procède alors aussitôt, à la manière d'André Biély, à un retrait typographique de plusieurs cadratins et, sur un ton inhabituel déclare : " n'oubliez pas, s'il vous plaît, que je suis un romantique ". Les ivrognes très souvent se font solennels, mais des gens sobres ont aussi souvent à prétendre qu'ils sont ivres pour échapper à des situations difficiles. Pilniak ne serait-il pas de ces derniers ? Quand il se qualifie avec insistance de romantique et demande qu'on n'oublie pas ce fait, n'est-ce pas le réaliste craintif et borné qui parle en lui ? La Révolution n'est en aucune façon un soulier éculé plus le romantisme. L'art de la Révolution ne consiste en aucune façon à ignorer la réalité ou à transformer par l'imagination cette dure réalité en une vulgaire " légende en cours de fabrication ", pour soi et son propre usage. La psychologie de la " légende en cours de fabrication " s'oppose à la Révolution. C'est avec elle, avec son mysticisme et ses mystifications que commença la période contre-révolutionnaire qui suivit 1905.

Accepter la révolution prolétarienne au nom d'un mensonge grossissant signifie non seulement la rejeter, mais la calomnier. Toutes les illusions sociales que les délires du genre humain ont exprimées en religion, en poésie, en morale ou en philosophie, n'ont servi qu'à tromper et aveugler les opprimés. La révolution socialiste arrache le voile des " illusions ", des " moralisations " ainsi que des déceptions humiliantes, et lave le maquillage de la réalité dans le sang. La révolution est forte dans la mesure où elle est réaliste, rationnelle, stratégique et mathématique. Est-il possible que la Révolution, celle-là même que nous avons sous les yeux, la première depuis que la terre tourne, ait besoin d'assaisonnements romantiques, comme un ragoût de chat d'une sauce de lièvre ? Laissez cela aux Biély. Qu'ils dégustent jusqu'au bout le ragoût de chat philistin à la sauce anthroposophique.

En dépit de l'importance et de la fraîcheur de la forme chez Pilniak, ses affectations irritent parce qu'elles sont fréquemment d'imitation. On comprend difficilement que Pilniak ait pu tomber dans une dépendance artistique à l'égard de Biély, voire des pires aspects de Biély. Ce subjectivisme est fatigant qui prend la forme d'interventions lyriques insensées, répétées à l'envi, tandis qu'une argumentation littéraire furieuse et irrationnelle oscille de l'ultra-réalisme aux discours psycho-philosophiques inattendus, que le texte se dispose en terrasses typographiques, et que les citations incongrues ne sont là que par association mécanique ; tout cela est superflu, ennuyeux et sans originalité. André Biély est rusé. Il dissimule les trous de son discours sous une hystérie lyrique. Biély est un anthroposophe, il a acquis de la sagesse chez Rudolf Steiner, il a monté la garde devant le temple mystique allemand en Suisse, il a bu du café et mangé des saucisses. Et comme sa mystique est maigre et pitoyable, il introduit dans ses méthodes littéraires un charlatanisme mi-conscient mi-avoué (et qui recouvre la définition exacte du dictionnaire). Plus il va, plus cela est vrai. Pourquoi Pilniak sent-il le besoin de l'imiter ? Ou se prépare-t-il lui aussi à nous enseigner la philosophie tragi-consolante de la rédemption à la sauce du chocolat Peter ? Pilniak ne prend-il pas le monde tel qu'il est dans sa matérialité et ne le considère-t-il pas en tant que tel ? D'où vient donc cette dépendance à l'égard de Biély ? A la façon d'un miroir convexe elle reflète le besoin intérieur de Pilniak de se faire une image synthétique de la Révolution. Ses

lacunes l'inclinent vers Biély, ce décorateur verbal de faillites spirituelles. C'est là une pente descendante ; il serait bon pour Pilniak qu'il rejette le comportement semi-bouffon du steinerien russe et gravisse sa propre route.

Pilniak est un jeune écrivain. Néanmoins, il n'est pas un jeune. Il est entré dans la phase critique, et le grand danger pour lui réside dans une complaisance précoce. À peine avait-il cessé de donner des promesses qu'il devint un oracle. Il se prend pour un oracle, il est ambigu, il est obscur, il parle par sous-entendus, comme un prêtre. Il fait le professeur alors qu'en fait il a besoin d'étudier et d'étudier avec acharnement, parce que ses fins, sur le plan social et sur le plan de l'art, ne coïncident pas. Sa technique est instable, non maîtrisée, sa voix se brise, ses plagiats frappent l'œil. Peut-être n'y a-t-il en tout cela que d'inévitables troubles de croissance, mais à une condition : ne pas se prendre au sérieux. Car si la satisfaction de soi et le pédantisme se cachaient derrière la voix cassée, son grand talent lui-même ne le sauverait pas d'une fin sans gloire. Déjà, dans la période qui précéda la Révolution, ce fut le sort de quelques-uns de nos auteurs qui promettaient mais qui, plongeant immédiatement dans la complaisance, furent étouffés par elle. L'exemple de Léonid Andreiev devrait entrer dans les manuels destinés aux auteurs remplis de promesses.

Pilniak a du talent, les difficultés qu'il doit vaincre sont grandes. On lui souhaite d'en triompher.