

Retour sur la littérature prolétarienne en France. Autour de *L'Usine des cadavres* de Silien Larios

Introduction

Grande tradition de témoignages ouvriers dans l'industrie automobile. Je me suis intéressé, après la publication en 2013 de *L'Usine des cadavres* et de fil en aiguille à cette production littéraire très particulière.

La sociologie ouvrière française a établi depuis longtemps que l'écrit reste fermé aux ouvriers. Tout dans la culture scolaire les tient à distance. La langue scolaire reste une langue étrangère. Plus qu'à écrire, les ouvriers apprennent à lire.

Mais ouvriers et paysans ont toujours écrit. Différents témoignages ont fait preuve de ceci : Au XIX^è siècle, l'expression ouvrière raconte la fierté d'ouvriers-artisans. Le premier mouvement ouvrier est lui aussi le fait d'artisans cordonniers, menuisiers, maçons, tisserands, etc. Mais au 20^{ème}, cette littérature montre la servitude ou la dignité de sa condition. Après 1945, le ton change : les descriptions sont plus sordides (influence de Céline selon Ragon). C'est le dégoût et le ras-le-bol. « Le glissement vers un pessimisme foncier est très visible et correspond à trois générations : celle des lecteurs enthousiastes de *L'Humanité*, puis celle des lecteurs révoltés du *Monde Libertaire*, enfin celle des lecteurs désabusés de *Charlie Hebdo*. » (Ragon)

Dans le *Bulletin des Écrivains Prolétariens*, publié en mars 1932, « Notre position » dit que l'enseignement obligatoire, malgré ses insuffisances, a pourvu aux ouvriers et aux paysans d'une instruction rudimentaire, ce qui leur a permis « de faire pénétrer l'esprit qui anime leur classe dans le domaine de l'expression littéraire. » Mais la plupart des écrivains issus du prolétariat ont été absorbés par la bourgeoisie avec des privilèges. Marcel Martinet disait que la littérature bourgeoise était un des derniers vestiges de l'aspect progressiste de la bourgeoisie. En face d'elle, le prolétariat avait produit un « art de bazar à treize sous », contrefaçon d'art.

École littéraire ou fait social ? Selon un des fondateurs de la soi-disant « école prolétarienne », on ne peut pas la juger comme on juge le Naturalisme, le Symbolisme ou le Surréalisme. « Elle n'est pas qu'un mouvement dans le sens d'un prolongement d'une réalisation de tel groupe ou ensemble de groupes, une appellation de catalogue, mais un fait. » (Poulaille) Est-ce qu'une littérature prolétarienne est possible ?

I – L'ascension irrésistible de la littérature prolétarienne

1. *Au commencement était Flaubert*

Flaubert, Baudelaire et autres, coupent avec les dominants en affirmant le principe de l'existence de l'artiste en tant qu'artiste. Révolution symbolique de Flaubert qui voulait « bien écrire le médiocre », c'est-à-dire montrer que « les sentiments médiocres peuvent supporter la belle langue ».

Il mélange le raffinement de l'écriture et la banalité du sujet. Flaubert voulait « bien écrire le médiocre », c'est ce qui concentre son programme esthétique, où il conjugue bas sujets traités par les réalistes et exigence de la forme (condition de la noblesse littéraire par excellence). Il se construit à la fois contre l'art pur et contre le réalisme : « Vouloir donner à la prose le rythme du vers (en la laissant prose et très prose) et écrire la vie ordinaire comme on écrit l'histoire ou l'épopée (sans dénaturer le sujet) est peut-être une absurdité. Voilà ce que je me demande parfois. Mais c'est peut-être aussi une grande tentative et très originale ! » (Lettre à Louise Colet, 27 mars 1853). C'est « fondre le lyrisme et le vulgaire ». Bref, Flaubert produit des récits « réalistes », en contredisant le « réalisme » en ce qu'ils ont « le style ». Il s'agit d'écrire le médiocre, or non de le décrire ou de l'imiter. « C'est à travers le travail sur la langue, qui implique à la fois et tour à tour résistance, lutte, et soumission, remise de soi, qu'opère la magie évocatoire qui, comme une incantation, fait surgir le réel. » (Bourdieu, *Les règles de l'art*, p.183)

Pour analyser l'art prolétarien on adoptera une démarche inverse, mais pas opposée, de celle de la sociologie de l'art de Bourdieu. Un art qui n'a pas de statut d'exception, qui ne le revendique pas. Il ne s'agit pas de désenchanter la croyance de l'univers artistique en rendant l'art social. La sociologie qui fait irruption dans l'univers de la croyance de l'art fait scandale : désenchantement, réductionnisme, etc. Le créateur incréé aurait un espace séparé, sacré. On ne peut pas, certes, ne pas rendre raison de l'oeuvre sans faire référence à la demande. Mais la sociologie de l'art et de la littérature oublie que l'univers artistique est un univers social doté de ses propres traditions, lois et histoire. La sociologie des oeuvres culturelles doit prendre pour objet la relation entre l'artiste et les autres artistes et l'ensemble des agents engagés dans la production de l'oeuvre. L'art imite l'art, dit Malraux. *Ou plutôt, l'art naît de l'art, c'est-à-dire de l'art auquel il s'oppose.*

Retour en arrière : les influences de l'école prolétarienne, ou plutôt une lecture particulière faite par les écrivains prolétariens sur les écrivains qui les ont précédé. Sur Balzac et Zola : « Un Goriot, un Mercadet, un Buteau, un Claude Lantier sont plus vrais que tels personnages de nos prétendus meilleurs auteurs qui se cantonnent dans le domaine de l'infiniment petit. (...) Ils ramènent tout au cérébral, mais nous n'avons parmi nous que des anormaux et davantage de nos

frères hommes vivent leurs passions, plus sensuellement qu'en esprit. On semble avoir perdu le sens des réalités, en particulier de celle-là. La vie pourtant est d'ordre physiologique, croyons nous, plutôt que psychologique. » (Poulaille, *NAL*)

Dans cette littérature, le roman n'est pas subordonné à la personnalité des personnages, plutôt la personnalité de ceux-ci suit et évolue selon le déroulement du récit. Ce sont des romans qui donnent une vue d'ensemble de la société, tandis que les romans contemporains de Poulaille sont des oeuvres, dit-il, « hypersensibles ». « Dans ce livre (*NAL*) nous ne saurions ne pas faire la part belle à l'auteur des *Rougon-Macquart*. D'abord parce que l'influence Zoliste est nette chez presque tous les écrivains prolétariens et chez tous les auteurs de tendance sociale (...). Zola n'a plus de lecteurs que chez les ouvriers, déclarent avec mépris nos gens de lettres. Tant mieux pour Zola, dirions nous. »

Les écrivains prolétariens se réclameront de ceux qui ont voulu peindre ce « monde d'en bas ». Le roman réaliste essaye de nous faire vivre la « réalité » de la vie du Peuple. L'hypotypose est l'instrument qui permet cette illusion de l'exactitude et cette impression de la vérité, notamment chez les naturalistes. Zola, *L'Assommoir*. L'image littéraire naît d'images concrètes, de descriptions précises de faits précis ou de gestes précis. « L'hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante. » (P. Fontanier, *Les figures du discours*).

Vallès, antérieur à Zola, mais d'un accent plus proche à la littérature prolétarienne. « Voir, tout est là ». La vie n'existe pas pour les littérateurs contemporains, seulement le style. Pour Vallès, il ne s'agissait pas d'écrire avec finesse, mais parler clair et franc. Vallès sera un écrivain des sensations et du ressenti. *Il conserve tièdes dans son souvenir les événements ardents*, dit Poulaille. Mépris d'Engels pour Vallès.

Au début du XXème, dans un contexte d'effervescence politique, on pensait que l'écrivain ouvrier n'était plus un phénomène, mais un annonciateur. En dehors de ce qu'il a vu, l'auteur n'a rien à nous dire ? (Gide) Or c'est déjà beaucoup que d'apprendre par un témoin ce que l'on connaît mal. Poulaille disait que le problème du pain est plus âpre, plus tragique et plus admirable que celui de l'amour. Le populisme naît de cette attrait des intellectuels pour le peuple. Il voulait peindre les petites gens, les gens médiocres qui sont la masse de la société.

Dans *Nouvel Age Littéraire* (1930), Poulaille dit : « Thérive et Lemonnier revendiquent le droit de parler des petites gens, de les introduire dans la littérature des petites gens, de les introduire dans la littérature où jusqu'à alors ils font trop figure de parents pauvres. Ce droit, personne n'a songé à le monopoliser et avant eux un Maupassant, un Eugène Sue, un Huysmans et de notoires écrivains bourgeois comme les Goncourt, Hugo, Flaubert et Anatole France ne se sont pas fait faute

d'en user. Certaines de leurs créations les plus belles en sont nées. Tous les grands écrivains du monde depuis des siècles ont su se pencher sur le peuple et les grands monuments de la littérature moderne sont à sa gloire. »

Le populisme n'est pas une littérature du peuple. Elle consiste à décrire le pittoresque, les désirs, souffrances et aspirations du peuple. Mais si le seul sujet qui les démarque c'est de parler du « peuple », alors le populisme c'est aussi de la littérature bourgeoise. Une critique de Poulaille est que l'ouvrier qui va au théâtre ce n'est pas pour être avec des gens de sa classe. Il est de même pour la littérature : « le peuple aime lire et sait lire » et s'il lit « mal », c'est parce qu'il est livré à lui-même. La faute n'est pas à l'ouvrier, « qui lui désigne les chefs-d'œuvre de la littérature universelle ? » Surtout, peu d'ouvriers connaissent la littérature prolétarienne.

Les populistes ne sont pas à proprement parler des écrivains ouvriers. Parce que les écrivains ouvriers ne cherchent pas à décrire « la médiocrité » des gens du peuple. La littérature d'expression populaire n'a jamais cherché à glorifier la platitude. Elle montre plutôt que les métiers manuels ont aussi leur beauté, que la culture ouvrière n'est pas sans noblesse, etc. Quant aux écrivains qui veulent vivre l'expérience de la condition ouvrière : devenir ouvrier ? « On ne se fait pas ouvrier, on l'est ». La vie n'est pas un théâtre, la littérature non plus.

C'est contre le populisme et contre la littérature « bourgeoise », contre ses phrases trop stylisées, contre son formalisme, que se fonde l'École Prolétarienne qui a existé de 1920 à 1939. Henri Poulaille et Tristan Rémy, employé SNCF ont l'idée de grouper et mettre en contact les écrivains ouvriers et de créer une revue littéraire. Marcel Martinet, employé de l'Hôtel de Ville de Paris et ancien directeur de la section littéraire de *l'Humanité*, se joint à leur entreprise. A partir de la fin des années 1920 il y a une explosion de publications, de revues, de journaux, qui reprenaient des écrits d'expression populaire.

L'accès à l'instruction a sûrement suscité des vocations littéraires entre les ouvriers. Ils étaient loin du socialisme romantique des poètes et écrivains de la littérature sociale. La poésie ouvrière du milieu du XIX^{ème} exprimait quant à elle l'espoir en une paix durable, une vie nouvelle. Le travail est exalté, sanctifié. Ils étaient séduits par l'utopie (influence saint-simonienne). Mais ils parlent aussi de l'exploitation au quotidien, de la misère des ménages.

La littérature d'une période de transition ? « Notons d'abord que cette littérature répond à une réalité. Elle est l'expression d'une classe et dit les aspirations, les volontés de cette classe souvent, car la plupart de ses manifestations sont des œuvres de combat. Elle n'est sans doute pas autre chose qu'une formule d'art en réaction contre la littérature bourgeoise. En fait, si intéressante qu'elle puisse être – je donne ici mon opinion personnelle – elle ne saurait se substituer à la véritable littérature vers laquelle l'artiste prolétarien tend, même s'il l'ignore. Elle est une

manifestation artistique de transition. En tout cas, elle existe, elle a apporté un accent neuf, elle est nette, et répond à un besoin d'une classe sous le joug d'une incertitude du pain quotidien. On ne saurait plus la nier. » (Poulaille, *NAL*)

2. « Médiocrement » écrire le médiocre

L'appellation « littérature prolétarienne » apparaît pour la première fois dans l'hebdomadaire de Barbusse, *Monde*. Le magazine entreprend une enquête en 1928 sur la littérature prolétarienne. La question était de savoir si elle existait. Certains disaient que si notre époque était caractérisée par l'ascension de la classe prolétarienne, la production artistique ne saurait échapper à cette loi. Tristan Rémy est plus modéré, mais répond affirmativement : Si la littérature prolétarienne est la littérature qui exprime les aspirations de la classe ouvrière, cette littérature existe.

Jean Guéhenno dans *Europe*, 15 décembre 1931 s'attaque aux écrivains prolétariens en disant que écrire un livre est d'abord un métier et « si nous ne parvenons pas à nous rendre maître de la technique de l'écrivain, apprenons d'autres métiers. » Le choix était entre un « roman mal écrit de Poulaille » et un livre « techniquement parfait de Guéhenno ». « Guéhenno ignorait peut-être que tous ces écrivains prolétariens avaient un métier, avec lequel ils gagnaient leur vie difficilement, et que s'ils prenaient la plume ce n'était pas pour ciseler de belles phrases, mais pour dire quelque chose. » (*NAL*, p. 31)

La littérature prolétarienne est un formalisme réaliste sans le formalisme. Si Flaubert voulait « bien écrire le médiocre » et non « bien décrire le médiocre », c'est-à-dire écrire avec un style recherché et construit les objets les plus banals, la littérature prolétarienne revendique seulement ce dernier aspect. Ils rejettent le style, le formalisme, la construction de phrases recherchées. Ils revendiqueraient « médiocrement écrire le médiocre ».

3. Une non-définition à l'origine

C'est tout ce qui donnerait une unité à l'école prolétarienne née en 1930. A part cela, aucune définition fait consensus entre les écrivains prolétariens. On verra que l'école se scinda en deux, lorsqu'il s'agira de se positionner vis-à-vis de la politique du Parti communiste à l'égard des écrivains prolétariens autour de trois axes : apolitisme/politiques et organisationnels/antiorganisationnels, contenu sur la vie prolétarienne, contenu libre.

Déjà en 1933 on pouvait lire l'embryon de cette division. Marcel Martinet donnait sa propre définition en octobre 1933 : « Littérature prolétarienne : de par les termes mêmes elle contient ensemble une question esthétique et une question sociale... » Mais, aussi avec un esprit

révolutionnaire permanent, que Loffler et Rémy réclamaient en permanence, esprit absent dans une l'œuvre des écrivains prolétariens en général.

Pour Poulaille, il s'agira d'une question d'origine. Un écrivain devait correspondre à plusieurs critères selon Poulaille :

2. Etre né dans le prolétariat
3. Etre autodidacte (ou boursier)
4. Etre ouvrier manuel, employé ou instituteur

Conditions éthiques d'une identité esthétique. Poulaille écrit en 1930 *Nouvel Age littéraire*, livre-manifeste, où il définit une esthétique loin du populisme et de la littérature communiste. « Monter en restant soi » (Michelet) c'est ne pas trahir, ne pas passer à l'ennemi. Pour Poulaille, la littérature prolétarienne était une « manifestation artistique de transition », « une formule d'art en réaction contre la littérature bourgeoise ».

Même si Poulaille était anarchiste, il ouvre *Nouvel Age* à des écrivains communistes. De même, dès le premier numéro, Poulaille reçoit des lettres de l'Union Internationale des Ecrivains Révolutionnaires lui suggérant une « ligne », ce que Poulaille et Rémy refusent. Pourtant, ils consacreront le numéro 9 de la revue à l'URSS.

La revue *Nouvel Age* sera le lieu de débat des différents courants politiques en littérature. Dans le numéro 4 débat avec Suzanne Engelson sur le rapport au marxisme de la littérature prolétarienne. Pour Engelson la littérature prolétarienne est une littérature révolutionnaire dans la mesure où elle apporte une nouvelle manière de voir et de faire de la littérature, faite par une classe qui aurait pris conscience de soi. Or, pour elle, tant un bourgeois qu'un ouvrier peuvent faire partie de la littérature prolétarienne s'ils ont fait siennes les « valeurs historiques » du prolétariat, c'est-à-dire le marxisme. Il ne peut donc y avoir de littérature prolétarienne que marxiste. Un livre n'est pas catholique ou protestant parce que son auteur soit catholique ou protestant, mais par ce qui est exprimé dans le livre.

De la même manière littérature prolétarienne et littérature ouvrière ne sont pas la même chose. Un ouvrier pris individuellement comme membre d'une couche sociale, peut ignorer son rôle en tant que membre d'une classe et même avoir des valeurs bourgeoises. « Ainsi, quand je parle de la littérature prolétarienne, je ne parle pas d'une littérature du peuple, ouvrière ou paysanne, - qui peut être très diverse, et qui a certainement sa place, - mais d'une littérature prolétarienne, consciente d'un monde en formation et qui, par là, est indissolublement unie au marxisme qui lui a révélé ce monde. » (*Nouvel Age*, avril, 1931)

La réponse de Poulaille est la suivante : si le marxisme c'est la compréhension du rôle historique de la classe ouvrière à l'époque de la bourgeoisie, une littérature authentiquement populaire peut exister en dehors de ce cadre si elle reflète les scènes de vie du prolétariat, sans être « prolétarienne » dans le sens révolutionnaire. « Suffit-il de faire siennes les valeurs historiques du prolétariat ? Ce serait trop facile, s'il n'y avait qu'à juger de ces valeurs, chez soi, au chaud, ou dans un journal, ou au Parlement sans les tracasseries quotidiennes, l'insécurité matérielle des vrais prolétaires. Est-on du prolétariat parce que rallié sentimentalement ! ... On n'est pas prolétaire par adhésion de principe, et toute littérature prolétarienne qui n'est qu'en vertu d'une adhésion de principe, est une manière de populisme... nous admettons que la littérature prolétarienne puisse être marxiste, ce que nous n'admettons point, c'est que seule la littérature marxiste soit prolétarienne. »

II – Une littérature hors champ

1. *Des créateurs créés*

Toujours dans l'idée d'un art en dehors du statut d'exception réservé à l'œuvre. Les écrivains prolétariens essayent de rompre le cercle de la croyance esthétique. Si les créateurs sont incréés, ils se réclament être des créateurs créés.

Pour Paul Loffler, écrivain prolétarien, la littérature prolétarienne a ouvert une brèche par laquelle les travailleurs ont pu entrer dans la cité des lettres. C'est eux qui ont affirmé que la littérature devait cesser d'être un jeu, qu'elle devait être utile. Derrière l'idée qu'il s'agit d'une littérature de transition ; « Non ! La littérature ne doit pas être qu'un passe-temps, une amulette ou un métier. Ne doit-elle pas être distractive avant tout ? objectera-t-on. Pas obligatoirement. La littérature doit avoir d'autres buts que de plaire aux désœuvrés et de faire vivre ceux qui tiennent une plume. » (Poulaille, *NAL*) C'est surtout Poulaille qui prends position de manière radicale : la littérature ne doit pas être un passe-temps, une amulette ou un métier. L'art pour l'art est un endormeur d'énergie et la mission de l'écrivain est d'éveiller les énergies.

Revendication de la littérature prolétarienne comme fait social. Les écrivains prolétariens s'organisent autour d'un *Bulletin des Écrivains Prolétariens*. Ils publient en mars 1932 le premier numéro avec un article : « Notre position ».

« La littérature prolétarienne croît et s'affirme dans le monde entier.

Il ne s'agit pas, comme certains paraissent le croire, d'une nouvelle école se proposant un renouvellement des thèmes littéraires, mais avant tout d'un phénomène social qu'on ne saurait séparer des multiples causes qui le poussent à se manifester. Chaque classe, en venant au pouvoir, a reflété dans la littérature les préoccupations qui la sollicitaient. Il n'en va pas différemment du

prolétariat. A ceux qui prétendent qu'une classe tenue en servitude ne saurait avoir les loisirs ni les moyens de s'exprimer, il nous est facile de répondre par des faits. En effet, l'Allemagne, l'Amérique, la France, la Hongrie, pour ne parler que des pays où le courant littéraire prolétarien s'affirme avec le plus d'ampleur, ont vu naître et se développer ces groupements. Dans tous les pays où le prolétariat dispose du minimum de culture nécessaire, il s'efforce de créer sa littérature propre. »

Deux types d'écrivains prolétariens selon Poulaille:

1. Ouvriers et paysans qui écrivent sans avoir abandonné leur métier.
2. Autodidactes, anciens prolétaires, devenus plus ou moins des écrivains professionnels (François Bon).
3. Troisième catégorie, ou sous catégorie de la deuxième : les fils de prolétaires, boursiers de la république qui ont pu faire des études et qui écrivent sur le déchirement entre leur classe d'origine et classe d'arrivée (Guéhenno, Édouard Louis).

Ragon fera une autre distinction. Ecrivains ouvriers : les ouvriers qui écrivent. Ecrivains prolétaires : les autodidactes, anciens prolétaires, devenus écrivains. Dans l'ensemble on peut parler de *littérature d'expression populaire*. De même, littérature d'expression populaire est différente de la littérature de diffusion populaire, elle aussi marginale (la culture du pauvre). Cette dernière peut-être à la fois réactionnaire comme progressiste. Littérature d'expression populaire est populaire par son origine, par son expression. Tandis que le roman populaire est populaire par sa destination.

2. *L'obsession de l'authenticité*

« Et moi qui en suis sorti, moi qui ai vécu avec lui, travaillé, souffert avec lui, qui plus qu'un autre ait acheté le droit de dire que je le connais, je viens poser contre tous la personnalité du peuple... Les épreuves de mon enfance me sont toujours présentes, j'ai gardé l'impression du travail, d'une vie âpre et laborieuse, je suis resté peuple... Pour connaître la vie du peuple, ses souffrances, il me suffisait d'interroger mes souvenirs. » Michelet, *Le peuple* (1846)

Pour Loffler, les écrivains prolétariens décrivaient la « maudite et humiliante particularité » (Gorki) de leur existence, qu'est d'être obligés à user toute leur énergie pour conquérir leur pain quotidien, sans l'embellir.

Poulaille : « Pour nous, l'acte créateur n'est pas le privilège d'un groupe d'hommes, d'une nouvelle aristocratie, il est le prolongement naturel de l'usine, du bureau. » Tristan Rémy, cofondateur de l'Ecole prolétarienne : « Littérature ni de gauche, ni de droite, elle est un courant de la littérature », « La vie du prolétariat racontée par des auteurs qui sortent de ses rangs : voilà la littérature prolétarienne... Du côté écrivain, c'est d'abord une question d'origine. »

La littérature prolétarienne ne devait pas être seulement une photographie du réel, mais devait montrer la réalité dans toute sa signification vivante. C'était une continuation du naturalisme de Zola. Gorki, cité par Aragon : les hommes ont des grands défauts, mais des petites qualités. Ce sont ces qualités qu'il faut embellir, même exagérer.

Est-ce qu'une littérature prolétarienne écrite par des non-prolétaires est possible ? Pas pour Poulaille et cie. ! Qu'y a-t-il d'une littérature sur la vie prolétarienne écrite par des établis. Jacques Valdour, maurrassien a travaillé dans les usines et les mines pendant dix ans, Simone Weil, militante syndicaliste proche de Monatte, elle travaille dans une fonderie en 1934, puis à Renault (« aimer c'est être avec »), ou Michel Aumon, qui à la veille de l'agrégation, à 24 ans, il se fait embaucher à l'usine pour 10 ans. Tous les trois professeurs. Ce sont les antécédents des prêtres ouvriers d'après-guerre et des étudiants établis après 68. En plus, le PCF ne voulait pas laisser l'exclusivité de la littérature prolétarienne aux seuls prolétaires. Les descriptions de Weil sont plus pessimistes, plus noires que celles d'un ouvrier moyen. Les « joies » de la vie ouvrière échappaient à Weil.

L'existence de la littérature prolétarienne n'était plus une question, mais un fait. Poulaille réclame le contact de la littérature avec la réalité de la classe ouvrière, mais ce contact ne peut pas être fait de l'extérieur, « seuls les travailleurs eux-mêmes sont capables de décrire leur vie ». C'est même une invitation à l'écrivain prolétarien de prendre ses responsabilités.

Comme corollaire du culte de l'authenticité il y avait l'apolitisme. C'est un de ses grands tords selon Loffler, car ils n'ont pas pu exploiter la situation politique et économique de leur époque. Le mouvement de la littérature prolétarienne a attiré l'attention du Parti Communiste sur l'importance de la littérature dans la lutte de classes, avec la fondation de l'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires. Mais Tristan Rémy disait : les écrivains prolétariens ne sont ni de gauche, ni de droite. Elle est juste « la vie du prolétariat racontée par des auteurs qui sortent de ses rangs : voilà la littérature prolétarienne. Du côté écrivain – c'est d'abord – une question d'origine. »

Rupture de Tristan Rémy, dans « Ecrivains dits prolétariens et la littérature », *Le peuple*, 17 novembre 1933 sur la question de l'authenticité : « Les écrivains dits prolétariens crurent, un temps, mettre l'authenticité de leur oeuvre à la base de leur littérature. Être du peuple, le connaître, pour en savoir bien parler, servir de mesure. Car la littérature qui se voulait prolétarienne était loin d'être, comme on l'a cru apparemment, un mouvement néo-naturaliste. Elle substituait à l'observation une prise de contact par le dedans. *Il ne suffisait pas d'avoir vu, mais d'avoir vécu.* Pour parler de la mine, il fallait être mineur ; avoir connu la boue pour évaluer sa viscosité...

A l'authenticité d'origine de l'homme, les écrivains dits prolétariens imaginèrent de substituer l'authenticité du travailleur. Pour être un écrivain prolétarien, il fallait avoir un patron, toucher un

salaire, figurer sur la liste des assurances sociales. Et encore exercer une profession autre que celle de la littérature. De l'ouvriérisme pur, il n'y avait qu'un pas pour exclure les professionnels à statuts, fonctionnaires, cheminots, instituteurs, postiers, etc... ; ce pas ne fut pas franchi. Mais les professions libérales se trouvèrent en échange soupçonnées, y compris les journalistes, hommes à gages et de peu de conscience !...

Il n'y avait pourtant nulle raison de refuser à quelqu'un un titre que, d'ailleurs, il ne revendiquait pas, si son oeuvre témoignait pour lui son attachement au prolétariat et sa confiance en lui. Non, il fallait porter la blouse ou les 'bleus'. »

Tristan Rémy critique l'intransigeance de l'école prolétarienne. Politique ne veut pas dire politique électorale d'un parti ! Rémy envisageait un mouvement de culture prolétarienne conjointement au développement de conscience de classe.

3. *L'échec de l'École prolétarienne*

En juin 1932 était fondé le Groupe des Écrivains Prolétariens. Mais, après tout, chacun continuait à donner le sens qu'il voulait à la littérature prolétarienne et à militer où il voulait. Une opposition entre anti-organisationnistes et d'autres plus penchés vers la politique, de même que l'opposition entre Tristan Rémy, qui voulait fonder une Association avec des statuts, et Poulaille, qui restait hostile à donner des statuts à une association ont été la fin du groupe.

La tribune de Tristan Rémy, dans *Le peuple*, 17 novembre 1933, intitulée « Écrivains dits prolétariens et la littérature », va signifier la rupture entre lui et Poulaille. Un renouveau de la littérature prolétarienne allait se faire autour du Musée du Soir. La Commission administrative de la CGT décide le 9 janvier 1935 de la création du Musée du soir, centre culturel avec une bibliothèque, un lieu de conférences et une salle d'expositions. Le Musée du Soir ouvre ses portes le 16 mars 1935 avec une exposition sur Zola, ensuite sur la Commune de Paris, sur Jules Vallès, etc.

Le populisme, le principal adversaire de la littérature prolétarienne propose en mai 1935 à Poulaille de fusionner leurs efforts autour d'un Front littéraire commun. Il s'agissait d'une tentative d'unification dirigée contre l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires, qui prenait de plus en plus de place. La réponse de Poulaille est catégorique : non ! Entre temps Rémy adhérait au AEAR, « dans un but de pacification, de rassemblement, d'unification », après avoir tiré les conséquences des années passées. Loeffler fondait lui aussi une revue *Prémices*, qui tirait le bilan des années passées, où il défendait une littérature prolétarienne révolutionnaire. Elle se rapprochera de la IV^e Internationale, sans Loeffler.

Pourquoi la littérature prolétarienne avait déçu les espoirs ? Tristan Rémy répondait dans *l'Humanité* en novembre 1937 que, effectivement, la littérature prolétarienne était liquidée en tant

que mouvement d'une littérature de classe, c'est-à-dire celui de l'accession à la création littéraire et en bloc d'écrivains issus du prolétariat. « Son erreur initiale – et sa faiblesse – fut qu'il admit comme postulat, en dépit de toute réalité, que les origines prolétariennes d'un écrivain suffisaient à lui indiquer le chemin du cœur et de la sensibilité populaire. Ainsi frappée d'impuissance à ses débuts par une absence de bases idéologiques et de buts conséquents, la littérature prolétarienne ne put jamais formuler un programme clair, s'organiser en mouvement cohérent. » La littérature prolétarienne n'a pas dit un seul mot sur juin 1936 par exemple, à part Tristan Rémy, qui écrit *La grande lutte* en 1937.

La guerre disperse les écrivains prolétariens qui ne vont se retrouver que après 1945 dans une nouvelle revue, Maintenant, avec les anciens écrivains ouvriers. Le travail entrepris à partir de cette date est fait surtout par Michel Ragon. Des nouvelles revues, plus ou moins éphémères, sont fondées, avec un comité de lecture composé d'écrivains ouvriers.

III – *L'Usine des cadavres* contre la littérature prolétarienne

Renouveau de la littérature prolétarienne. François Bon (technicien soudeur) renouvelle la littérature ouvrière avec *Sortie d'usine* (1982), avec un style loin du naturalisme.

Suivent après quelques exemples comme *Putain d'usine* de Jean-Pierre Levaray (2002) et *L'Usine des cadavres* en 2013. L'action du roman se déroule à Bagnole-lès-Rancy, commune de banlieue parisienne, et raconte, comme le dit le sous-titre, « la fin d'une usine automobile au Nord de Paris ». L'avertissement prévient : « Tout ce qui est raconté dans le roman est absolument fictif. Ce n'est là l'autre côté du miroir. Miroir montrant la fin d'une usine d'automobiles du Nord de Paris. L'imaginaire de ce roman vient de ces reflets. Reflets renvoyant à la réalité de toute chose ayant un début, une fin, un recommencement... » Le roman s'arrête aux premiers moments de la grève contre la fermeture de l'usine.

Positionnement politique de l'auteur. C'est un roman sans « ligne » politique. L'auteur décrit la faillite de l'extrême-gauche à l'usine, tandis qu'émerge le « communautarisme religieux » sous la forme des « jansénistes ». Le narrateur prend une certaine indépendance comme personnage du roman. Il donne libre cours à ses pensées. Le narrateur a un positionnement clair. Quoique « anar », il n'est pas anarchiste. Il est surtout un militant anti-bureaucratique, qui défend ses collègues et un des derniers matelots du Titanic a essayé d'éviter que le navire coule, tandis que La Rouge accompagne l'iceberg, en quelque sorte.

Triple intention de l'auteur :

- Larios part de ce prétexte qu'est la fermeture de l'usine et de ses vingt années à l'usine pour

écrire un roman d'apprentissage littéraire.

- Certains faits qu'il raconte, qu'il aurait vécu lui-même, auraient été édulcorés, voir niés par d'autres. Pour lui, il faut restituer l'exactitude des choses, mais en donnant sa version, entre tant d'autres, ce qui s'est passé, mais pas celle écrit en bon français, avec des phrases fonctionnelles.
- Il veut laisser une trace, celle du dernier matelot du Titanic (image très récurrente).

Mais, Larios ne se revendique pas de la littérature prolétarienne. Il veut se différencier du témoignage propre à cette littérature. Les livres sortis récemment sur les fermetures d'usine sont des livres écrits dans un style journalistique, vite lus et vite oubliés. Il voulait écrire quelque chose qui dure et qui ait de la musique.

Cette « musique » est un style, dit-il, comme un menuisier qui polit ses meubles. Il est un adepte de l'autofiction et de Céline. Pour écrire un roman sur une usine qui ferme, aux personnages et aux situations cocasses, le style de Proust n'aurait pas été adapté. Il prends un style de musique contemporaine. Comme le cinéma qui fait jouer des acteurs non-professionnels, il décrit des personnages non-professionnels.

1. *Du réalisme autobiographique à l'autofiction*

Faux débat autour de l'autofiction : Qu'est-ce qui compte le plus dans l'autofiction, qu'elle soit fictionnelle « aventure du langage » ou référentielle, fondée sur des événements et des faits strictement réels ? L'autofiction vacille entre le roman et l'autobiographie, et on peut difficilement différencier en elle l'énoncé de la réalité et l'énoncé de fiction.

Les nouveaux écrivains ouvrier (Bon, Larios) ont vaincu l'adhésion à soi-mêmes, se sont détachés d'eux-mêmes pour dire « jeu », jouant sur la distance et l'intimité. Page 186 : « Tout se mélange encore dans ma cabèche. Des ignominies que j'avais oublié me remontent encore. Des saloperies oubliées rejaillissent. Des détails reviennent. A vous d'y mettre de l'ordre dans le récit. De l'indulgence, de l'indulgence. Avec ce qui me revient l'ignominie devient plus grande. Les limites à ma longanimité sont plus que dépassées. Ça fait un moment qu'elle a été soldée ma longanimité. Vous l'aurez remarqué. »

Ou encore, page 196 : « Remboursez ! C'est un scandale ! Tout lui est bon pour qu'on décroche pas sa lecture ! Voilà qu'il nous sort le roman feuilleton à tiroirs, à trois sous ! Vous plaignez pas, lecteur : A trois sous certes, je dis pas ! Mais trois sous d'espoir ! Avec un roman d'apprentissage à l'écriture, vous voilà en direct pour assister aux événements !... De première main le témoignage, pareil que celui qu'aurait fait le dernier matelot du *Titanic* avant l'iceberg ! Avant coulage total ! De première main mon témoignage ! En direct, comme si vous y étiez ! Névrose et

délire pas juste, qui veut ! »

Mais l'adoption de l'autofiction ne va pas sans contradictions, celles propres à l'autofiction. Notamment celle qui exige un lecteur averti qui a une lecture où l'essentiel n'est plus l'histoire d'une vie, mais la manière dont elle est raconté, ou un lecteur familier avec les faits et les personnages du récit.

2. *Contre le témoignage ouvrier*

L'auteur nous donne sa vérité. C'est une revanche de l'oralité, le personnage-auteur n'a que des victoires subjectives à travers la langue et les reparties orales devenues écrites. La sentence : pour lui, il n'y a pas besoin de procès, il est condamné d'avance.

Comme il est en dehors du champ de luttes à l'usine, il se permet de raconter *tout*. C'est une autre authenticité, non pas celle du monde ouvrier, mais de la pourriture. Dans le « mentir ou mourir » du dilemme célinien, il choisit de raconter tout. « Le seul représentant du RPM qui restait à Bagnole-lès-Rancy a changé de sexe, opération oblige. L'énergumène demande à passer au vestiaire femmes. Beaucoup se gaussent. En parlent dans les ateliers. Les Grands en profitent pour dire : voyez on avait pas tort, quand on avançait que le RPM c'est des petits-bourgeois ! Des pédérastes !... Je reconnais que ça dépasse pas large la ceinture, mais faut tout dire, tout raconter... Plus tard y aura peut-être dans les interros écrites : Citez, commentez les passages graveleux de L'Usine des cadavres... » 201

Il se permet alors d'entamer son roman d'apprentissage en inventant *son* style, *sa* musique : « Moi quand je tourne c'est à mes frais. Ils croyaient me niquer la gueule en enlevant mon mandat. Au bout de compte, ils auront fait de moi le chroniqueur de la fin de Bagnole-lès-Rancy. Celui qui distribue les plats en direct. Eux, ils les distribueront après coup leurs plats. Quand la mayonnaise aura tourné. Ça fait qu'elle aura un goût de vinaigre leur mayonnaise. » (196)

3. *Une chronologie subjective du désastre qui s'annonce*

Le moment arrive où le syndicat découvre un dossier secret qui annonce la fermeture de Bagnole-lès-Rancy. « Si on se bat, c'est pour nous ! Le précipice est proche ! » (139) Un peu plus loin : « Le sablier est déjà retourné. Plus que retourné qu'il est, l'iceberg approche à grands pas. » (p 149) C'est un Titanic qui emportera tout le monde : « Les chronos, payés pour faire sauter des postes, envoyés en dame misère aménagée les ouvriers en trop. Vont sauter eux-mêmes. Tout droit vers dame misère aménagée qu'ils iront aussi les chronos. » p 198

Il critique l'extrême-gauche : elle doit être irréprochable et irréprochable c'est le minimum à demander à ceux qui disent vouloir changer le monde.

Conclusion

Art révolutionnaire ou art prolétarien ? Les poèmes écrits par les ouvriers russes sont des documents d'histoire de la culture, mais ce ne sont pas des documents artistiques. Ces poèmes faibles et qui trahissent l'ignorance du poète ne sont pas de la poésie prolétarienne parce que ce n'est pas de la poésie.

Pour Trotsky dans la période pérévolutionnaire et pendant la première période de la révolution, les poètes prolétariens considéraient leur poésie non comme un art qui a ses propres lois, mais comme un moyen d'expression, de plainte. La margarine n'est pas du « beurre prolétarien ». La littérature prolétarienne officielle en Russie ramasse les restes de la table bourgeoise.

La littérature prolétarienne n'existe plus comme école, mais toujours comme fait. La crise l'a rendu visible de nouveau. Exemple de Xu Lizhi.

Bibliographie :

BOURDIEU Pierre, « Mais qui a créé les créateurs ? », in *Questions de sociologie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1982.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1992. GRIGNON Claude et PASSERON Jean-Claude, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Éditions du Seuil, Paris, 1989. GRIGNON Claude et PASSERON Jean-Claude, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Éditions du Seuil, Paris, 1989.

LARIOS Silien, *L'Usine des cadavres, ou la fin d'une usine automobile du Nord de Paris*, Les Editions Libertaires, Paris, 2013.

LOFFLER Paul A., *Chronique de la littérature prolétarienne française de 1930 à 1939*, Éditions Subervie, 1967.

POULAILLE Henry, *Nouvel âge littéraire*, Plein Chant, 1986.

RAGON Michel, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, Éditions Albin Michel, 1975, 1986.