

« Après la révolution »

Écrits poétiques des travailleur-se-s dans les revues du Proletkult

Daria Saburova

After the revolution. Workers' poetic writings in the journals of the Proletkult

Abstract: This article examines the relationship between theory and proletarian poetic practice in the early years of the Soviet state. It explores the paradox of the Proletkult experience, a mass cultural movement that spread after the 1917 revolution. Conceived as a space for the expression of working-class autonomy in the cultural sphere, it simultaneously emerged as an institution where intellectuals developed a normative perspective on the principles of proletarian poetic production. How can these contradictory claims of the Proletkult experience be reconciled? What relationship between social philosophy and workers' writings does it presuppose?

Keywords: Proletkult; Bogdanov; Marxism; Labour Theory; Soviet Poetry.

1. Introduction

Qu'est-ce que la philosophie politique peut apprendre des écrits des travailleurs et des travailleuses et comment se rapporte-t-elle à ces écrits ? D'un point de vue épistémologique, les discours qui décrivent l'expérience du travail sans passer par la médiation des intellectuel-le-s professionnel-le-s peuvent contribuer de manière décisive à la critique immanente de ces sociétés. D'un point de vue politique, ils pourraient appuyer la réflexion sur les stratégies de dépassement des rapports d'exploitation et de domination qui caractérisent les sociétés capitalistes. Mais l'histoire connaît également des épisodes où les écrits et autres productions culturelles des travailleurs et des travailleuses étaient conçus comme l'élément-clé de la construction d'une nouvelle culture prolétarienne dans le cadre de la transformation révolutionnaire des rapports sociaux. Dès lors, leur fonction n'était plus de dessiner en pointillé une autre société possible à travers des discours essentiellement critiques portant sur les conditions de travail et de vie de la classe exploitée. Elle était d'affirmer positivement, ici et maintenant, une

* DARIA SABUROVA : (dariasaburova89@gmail.com ; ORCID: 0009-0000-2532-072X)

nouvelle manière de vivre et de penser dans une société enfin émancipée — société où le travail, entendu au sens d'organisation de l'expérience collective totale, occuperait une place centrale. Tel était le projet du Proletkult, mouvement socio-culturel de masse qui s'impose dans le jeune État soviétique dans les années qui suivent immédiatement la révolution de 1917, à travers des dizaines de revues et des centaines d'organisations locales regroupant vers 1920 plusieurs centaines de milliers de membres¹.

Le phénomène du Proletkult n'est pourtant pas étranger à la problématique de la médiation entre l'expérience des travailleur-se-s et son élaboration théorique, entre la pratique de l'écriture ouvrière et la conception de cette pratique par les intellectuel-le-s révolutionnaires. Le Proletkult illustre en effet un certain paradoxe. D'un côté, il se définit comme le lieu d'auto-organisation culturelle de la classe ouvrière censé accueillir et organiser par en bas sa créativité authentique. La poésie prolétarienne, qui forme l'objet central de notre analyse dans cet article, serait une poésie sur le prolétariat, pour le prolétariat et par le prolétariat. Sur le plan institutionnel, Proletkult revendique l'autonomie de la culture prolétarienne face au Commissariat du Peuple à l'Éducation et à la direction du parti qui plaide pour son absorption immédiate par les institutions étatiques.

D'un autre côté, le mouvement du Proletkult s'oriente dès sa naissance sur un concept de culture prolétarienne qui naît une dizaine d'années plus tôt au sein du groupe bolchevik « Vpered » (« En avant ») mené par le philosophe marxiste Alexandr Bogdanov². La revue *Proletarskaïa Kultura* (« Culture Prolétarienne »), dont Bogdanov est l'un des rédacteurs en chef, est l'organe théorique central du Proletkult, sur les pages duquel s'élaborent les principes philosophiques et les méthodes de travail de la nouvelle institution. Les textes programmatiques publiés par cette revue suggèrent que la description du travail et de l'expérience ouvrière est en fait soumise à des critères précis. Toute parole ouvrière ne mérite pas d'accéder au statut d'une production culturelle prolétarienne et les écrits des travailleur-se-s s'écartant de cette norme se trouvent rejetés par les éditeurs

¹ Aleksandr Karpov (2009, 40).

² Alexandr Bogdanov (1873-1928), de son vrai nom Alexandr Malinovsky, est un médecin, révolutionnaire et intellectuel russe. Connu avant tout comme l'adversaire idéologique et politique de Lénine, contre qui ce dernier dirige son ouvrage *Matérialisme et empiriocriticisme* (1909), Bogdanov est un auteur original et prolifique qui s'est distingué dans plusieurs domaines tels que l'économie, la philosophie et la littérature. Militant bolchévique, fondateur du Proletkult, il est également le père de la tectologie, une science universelle des systèmes. Après l'échec de l'expérience du Proletkul, il se retire définitivement du travail politique et prend la direction du premier au monde Institut de transfusion de sang à Moscou, où il meurt pendant une expérience.

des revues du Proletkult. Les écrivain-e-s débutant-e-s sont fortement encouragés à suivre une formation préalable dans les studios littéraires, écoles populaires dont les enseignements sont en grande partie assurés par les intellectuel-es-s. C'est ainsi que la question de la légitimité du discours resurgit au cœur d'une entreprise qui était censée en finir avec la distance séparant le sujet de la parole et l'objet représenté. Pour les idéologues du Proletkult, seule l'intelligentsia ouvrière, formée au sein de ses institutions, peut prétendre au statut de porte-parole et de médiateur entre l'ouvrier masse et la culture prolétarienne.

La culture prolétarienne serait-ce alors le nom d'un programme théorique normatif imposé de l'extérieur à la pratique d'écriture ouvrière ? Elle n'aurait alors, au fond, rien de prolétarien, mais serait plutôt le produit de l'idéalisation, typique des intellectuel-le-s révolutionnaires, d'une certaine figure du travailleur-se et du travail. Ou bien faut-il prendre au sérieux l'affirmation de l'autonomie de la culture prolétarienne comme expression authentique de l'expérience collective de la classe ouvrière ? Mais dans ce cas, comment comprendre l'écart entre la théorie et la pratique, entre les discours des concepteurs de la culture prolétarienne et les productions poétiques des auteurs-rices ouvrièr-e-s ?

Notre article se propose d'explorer ce paradoxe en s'appuyant sur les archives de plusieurs revues du Proletkult : son organe central *Proletarskaïa kultura* (« Culture prolétarienne »), mais aussi les revues des prolekults locaux de Moscou (*Gorn!* « Forge » et *Goudkil* « Sirènes ») de Saint-Petersbourg (*Griadoucheel* « À venir ») et de Samara (*Zarevo Zavodov!* « Lueur des fabriques »)³. Dans un premier temps, nous interrogerons le rapport entre l'idée de la spontanéité ouvrière élaborée par les intellectuel-le-s du Proletkult et la dimension normative du Proletkult comme institution et comme instance de production théorique. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur les productions poétiques des travailleur-se-s dans les revues du Proletkult, et plus précisément sur les représentations du travail dans ces écrits. Enfin, nous allons proposer une distinction entre trois modèles des rapports de la théorie politique aux écrits des travailleur-se-s afin de mieux cerner le projet du Proletkult et d'esquisser une sortie du paradoxe souligné dans l'introduction.

³ Toutes les traductions du russe (citations d'ouvrages et d'articles, extraits de discours, poèmes) sont de l'autrice.

2. Culture prolétarienne : spontanéité ouvrière ou modèle normatif ?

2.1. Proletkult comme expression de la spontanéité ouvrière...

Le Proletkult est le nom d'un mouvement socio-culturel de masse qui émerge en Russie au moment de la Révolution et qui a pour ambition de faire advenir un nouveau type de culture à travers un vaste réseau d'organisations permettant à la classe ouvrière d'exprimer sa créativité. Dès la Première conférence des organisations culturelles et éducatives de Saint-Pétersbourg, organisée en octobre 1917 sous l'impulsion d'Anatoli Lounatcharski⁴, les délégués adoptent une résolution qui fixe le principe de l'autonomie du Proletkult comme garant de l'autonomie de la culture prolétarienne⁵. Aux yeux des militants du Proletkult, cette autonomie se justifie de plusieurs manières.

Premièrement, il y a une raison de principe : ayant ses propres tâches, la lutte culturelle doit être considérée comme une composante à part entière du mouvement ouvrier, au même titre que le mouvement syndical ou le mouvement politique. Concernant la question des rapports entre la structure socio-économique et les superstructures, les idées des théoriciens du Proletkult préfigurent d'une certaine manière le concept gramscien d'hégémonie. Dans un article écrit en 1910, Alexandr Bogdanov affirmait déjà que la lutte pour le socialisme « ne se réduit pas à la seule guerre contre le capitalisme, au simple rassemblement de forces à cette fin. Cette lutte est en même temps un travail créatif positif — production des éléments toujours nouveaux du socialisme au sein même du prolétariat, de ses relations internes, de ses conditions de vie quotidienne : l'élaboration d'une culture prolétarienne socialiste »⁶. Contrairement à une compréhension de la culture comme simple reflet et instrument des intérêts matériels, selon une lecture réductrice des passages célèbres de l'*Idéologie allemande*⁷, Bogdanov définit la culture comme l'ensemble de moyens de conservation,

⁴ Anatoli Lounatcharski (1875-1933) est un révolutionnaire et homme politique bolchévique. Membre du groupe *Vpered*, il se range derrière Alexandr Bogdanov dans sa controverse philosophique et politique avec Lénine. Après la révolution de 1917, il joue un rôle clé dans la médiation entre le Proletkult et le parti en tant que dirigeant du Commissariat du peuple à l'Éducation.

⁵ Karpov (2009, 85).

⁶ Bogdanov (1995, 93).

⁷ Marx, Engels (1982, 44).

de systématisation et de développement l'expérience collective, une forme globale d'organisation de l'expérience sociale à travers laquelle une classe se consolide comme telle et parvient à la conscience d'elle-même – la science étant la forme d'organisation de l'expérience du travail, et l'art étant l'organisation de l'expérience collective émotionnelle⁸. Non seulement la culture est-elle un terrain de lutte aussi important que l'économie ou la politique, mais la révolution culturelle est considérée comme étant plus fondamentale et englobante. Elle doit par conséquent précéder la révolution politique : « C'est sa révolution socialiste intérieure, qui doit nécessairement précéder la révolution socialiste extérieure de la société »⁹. Afin de préparer le prolétariat à la prise du pouvoir, il s'agit de détruire préalablement sa confiance aveugle aux chefs ou, à l'inverse, ses penchants vers l'autoritarisme, ses attitudes individualistes et son esprit de la concurrence : toutes ces dispositions à l'égard de soi-même, des autres et du monde qui appartiennent aux formes culturelles du passé.

Dans la mesure où la lutte culturelle doit garder une indépendance vis-à-vis de la politique, il s'ensuit que, sur le plan institutionnel, le Proletkult doit être indépendant du parti. Cette conclusion est renforcée par une série d'autres considérations concernant l'organisation. Premièrement, en tant qu'organe de la dictature du prolétariat sur l'ensemble de la société encore marquée par une structure de classe hétérogène, le parti représente l'alliance entre le prolétariat et la paysannerie. Le développement de la culture prolétarienne autonome a en revanche besoin d'une institution qui serait d'emblée fondée sur une pure ligne de classe¹⁰.

Deuxièmement, si les fonctions d'éducation et de transmission culturelle peuvent être assurées de façon centralisée, sur la base d'un programme unique établi par les organes du parti, la création artistique a pour point de départ la « vie des sentiments » ancrée au niveau local, et ne peut donc être dirigé depuis un centre¹¹. Troisièmement, la structure verticale du parti et sa manière de gouverner par décrets ne convient pas à l'organisation de l'activité autonome des masses (*samodeiatel'nost' mass*)¹². Enfin, si la culture prolétarienne ne doit pas être réduite à la fonction propagandiste, c'est-à-dire à un instrument vulgaire dans la lutte politique, il faut permettre à la

⁸ Bogdanov, (1911, 18).

⁹ Bogdanov, (1918a, 228).

¹⁰ « Ot redaktsii » [De la part de la rédaction], *Proletarskaïa kultura*, (1918d, 3).

¹¹ Polianskiy, « Pod znamia "Prolekulta" » [« Sous la bannière du "Proletkult" »], *Proletarskaïa Kultura*, (1918b, 6).

¹² *Ibidem*.

classe ouvrière de s'approprier de façon critique tout patrimoine culturel mondial, ainsi que favoriser le développement positif de l'art prolétarien auquel rien d'humain ne serait étranger¹³. Le critère de la culture est celui de l'objectivité et non de l'efficacité.

Concrètement, la résolution fondatrice du Proletkul était responsable devant le Comité central du parti, mais en tant qu'organisation indépendante. Une forme de division du travail et de coopération s'établit entre le Proletkul et le Commissariat du Peuple à l'Éducation : ce dernier finance le Proletkul et favorise son activité, sans pour autant lui imposer sa direction¹⁴. Ces dispositifs institutionnels vont permettre au Proletkul de déployer un vaste réseau d'organisations au niveau de l'usine, de la ville, de la région qui réunissent plus de quatre cent mille membres : une Université prolétarienne, des clubs, et des maisons de culture qui abritent des salles de conférences, des bibliothèques, des cinémas, des théâtres, des studios artistiques et techniques, etc. Les Proletkuls locaux éditent leurs propres journaux avec des textes théoriques et littéraires, ainsi que les textes liés au travail de l'organisation. Il n'existe pas d'homogénéité dans le fonctionnement : certains proletkuls sont dirigés par l'intelligentsia ouvrière, d'autres par des intellectuels bourgeois ; certains fonctionnent de façon centralisée, d'autres s'attachent plutôt à étendre le réseau de clubs locaux au niveau de la région ; enfin, il n'existe pas de poétique unique : certains restent sur un style plutôt classique des écrivains du XIX^e siècle, d'autres empruntent aux expériences formelles avant-gardistes, notamment au futurisme¹⁵.

Les affrontements entre le Proletkul et l'appareil du parti ne se feront pas attendre. Dès 1918, Lénine commence à s'interroger sur la pertinence de l'existence de cette institution à côté du Commissariat du Peuple à l'Éducation. Mais le vrai objet de sa préoccupation, c'est l'autonomie de la culture par rapport à la politique. L'affirmation selon laquelle ce n'est pas la prise du pouvoir, mais la révolution culturelle qui constitue la condition suffisante de l'avènement du socialisme fait craindre à Lénine que le Proletkul, dirigé par les anciens membres de la fraction gauchiste au sein du parti, ne finisse par devenir un concurrent proprement politique. À partir de 1920, le Proletkul est progressivement étatisé, réduit à une des branches du Commissariat du Peuple à l'Éducation, pour permettre sa

¹³ Bogdanov (1918c, 4-13).

¹⁴ Karpov (2009, 83-98).

¹⁵ Levchenko (2007, 65-66).

surveillance et son administration plus étroites par l'appareil du parti¹⁶. Il est complètement dissout vers 1932.

2.2. ...sur la base de principes normatifs élaborés par des intellectuels

Le Proletkult a donc essayé de s'affirmer dans le jeune État soviétique comme une institution où les travailleurs et les travailleuses pourraient élaborer leur activité artistique autonome, et sa liquidation s'explique par le fait que le parti ne souhaitait plus tolérer cette dernière. Mais que doit-on entendre précisément par l'autonomie de la culture prolétarienne ? Nous avons vu que, dès sa naissance, les théoriciens du Proletkult s'attachent à formuler les principes de la nouvelle culture prolétarienne. Le paradoxe du Proletkult est que, d'une part, il se définit comme un lieu d'auto-organisation culturelle de la classe ouvrière censé accueillir et organiser par en bas sa créativité authentique ; et que pourtant, d'autre part, il s'oriente sur le concept de culture prolétarienne qui naît une dizaine d'années plus tôt sous la plume d'Alexandr Bogdanov, et dont l'élaboration se poursuit sur les pages de la revue *Proletarskaïa Kultura*.

Quels sont ces principes, comment sont-ils appliqués et quelles sont leurs rapports précis avec la pratique de l'écriture ouvrière ? Bogdanov distingue trois types de culture dont chacun correspond à un des modes de production identifiés par les auteurs marxistes : culture autoritaire (féodale), culture individualiste (bourgeoise) et culture socialiste (collectiviste)¹⁷. La culture prolétarienne naît de la coopération entre camarades qui caractérise le collectif de travail dans l'industrie moderne. Dans la mesure où elle reste la culture *d'une classe* et n'est pas encore la culture universelle de l'humanité, la culture prolétarienne, tout comme la dictature du prolétariat, constitue une étape de transition vers le socialisme.

En effet, la culture prolétarienne se veut une *culture de classe* exclusive. Or, dans les faits, même après la révolution, le prolétariat subit continuellement les influences d'autres classes et couches sociales. Dans l'article intitulé « Critique de l'art prolétarien », Bogdanov rappelle que les prolétaires russes sont eux-mêmes issus de la paysannerie, gardent souvent des liens avec la campagne, et voient encore dans celle-ci le paradis perdu sous l'effet de l'industrialisation. C'est ainsi que dans les écrits des travailleur-se-s d'usine on peut encore trouver des traces de l'individualisme, du

¹⁶ Lénine (1974, 336).

¹⁷ Bogdanov, (1918a).

fétichisme de la propriété privée, de la structure patriarcale de la famille et de la religiosité. De même, on peut voir dans la poésie révolutionnaire des influences de la culture militaire : les soldats sont majoritairement des paysans qui vivent provisoirement dans des conditions du communisme de consommation (et non de production) et effectuent le travail de destruction. Parmi les motifs militaires, on y trouve les expressions de haine à l'égard des représentants individuels de la bourgeoisie, les éloges des excès sadiques dans le traitement des ennemis, etc. Enfin, les influences de l'intelligentsia se font sentir dans ces écrits à travers la figure du « tribun populaire », du chef héroïque qui entraîne derrière lui les masses autrement passives et aveugles. Tous ces motifs sont, selon Bogdanov, étrangers à la culture prolétarienne. Celle-ci est par essence une culture profondément collectiviste, imprégnée par l'esprit de camaraderie et d'égalité¹⁸.

On voit bien que la définition de la littérature prolétarienne dans le Proletkult n'est pas celle, purement descriptive, d'une littérature écrite par des membres de la classe ouvrière. La culture prolétarienne n'est pas ce que les ouvriers portent en soi du fait de la seule appartenance à la classe définie au sens sociologique du terme. Elle est davantage un idéal culturel élaboré sur le plan normatif à partir d'une analyse des caractères présumés essentiels du prolétariat. Par conséquent, il ne faut pas confondre l'*autonomie* de la culture prolétarienne avec la *spontanéité* de l'écriture des travailleur-se-s. C'est au nom de ce principe que les comités de rédaction des revues du Proletkult, souvent constitués d'intellectuel-le-s, s'arrogent le droit de regard sur ce qui pourrait ou non être qualifié de poésie prolétarienne. La rubrique « Aux auteurs », où le comité de rédaction répond à celles et ceux dont les textes ont été refusés, est révélatrice de cet écart entre la créativité *spontanée* de la classe « en soi » et la culture *autonome* de la classe « pour soi ». On y trouve à la fois des remarques de forme (« Très faible. Il faut travailler sur la forme »¹⁹) et de contenu, comme :

Le contenu est ancien²⁰.

Ne correspond pas à l'esprit de notre journal²¹.

¹⁸ Bogdanov (1918d, 12-21).

¹⁹ *Zarevo zavodov* (1918, 85).

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

Vous maîtrisez la technique poétique, mais le contenu de votre poème laisse à désirer : toutes ces “nuits blanches” et ces “passion dans les yeux” sont pris dans l’arsenal des productions poétiques bourgeoises. Le poème ne convient pas²².

Nous vous conseillons de travailler plus sur la forme et la finition de votre poème, mais le plus important, c’est de mettre au point votre vision du monde, en choisissant des thèmes et des images plus joyeux et vivants, et en vous débarrassant des lamentations typiques de l’intelligentsia du genre : “J’attendrai que le destin prononce ma condamnation à mort”²³.

La culture prolétarienne, n’est-ce pas alors une norme extérieure que les intellectuel-le-s révolutionnaires imposent à la production artistique, y compris littéraire, des travailleur-se-s ?

3. Les motifs de la poésie prolétarienne

Nous nous tournons maintenant vers les productions poétiques des travailleurs et des travailleuses dans les publications du Proletkult : quels sont les thèmes, les motifs, les images les plus récurrents dans ces écrits et quelle est leur spécificité par rapport à la poésie ouvrière prérévolutionnaire ? Nous nous interrogerons plus précisément sur la manière dont ils décrivent le travail : que devient la représentation de l’usine et du travail dans une société censée en avoir fini avec l’exploitation capitaliste ? Qu’est-ce qui est retenu (et omis) de l’expérience ouvrière, et comment cette expérience est-elle à son tour transformée par la sublimation poétique dont elle fait l’objet ?

Dans sa monographie consacrée à la poésie du Proletkult, Maria Levenchenko note que sa fondation marque une rupture fondamentale avec le système de représentation propre à la poésie ouvrière pré-révolutionnaire. Avec son entrée sur l’avant-scène de la culture légitime, change également le paradigme thématique et idéologique de la sphère artistique. Ainsi, les représentations du travail et de l’usine se trouvent complètement transformées. Il suffit pour s’en rendre compte de comparer ces deux passages d’un même auteur, Mikhail Gerasimov, rédigés respectivement en 1913 et 1918 :

²² « Ot redaktsii » [De la part du comité de rédaction], *Griadouchee* (1919b,16).

²³ « Ot redaktsii » [De la part du comité de rédaction], *Griadouchee* (1918, 24).

Encore une fois je me rends à l'usine
Où dans une tristesse sourde, malade, profonde
Toute la journée je vais souffrir²⁴.

J'aime la lueur des cubilots.
Qui éclaircissent le ciel étoilé,
J'aime les morceaux des gueuses d'acier
Comme des serpents sortis des rouleaux²⁵.

L'usine n'est plus décrite à travers les métaphores de mauvais rêve, de mort ou de prison dont on chercherait à s'échapper pour retourner à la campagne. Au contraire, le travail industriel apparaît dans la poésie du Proletkult comme une source de joie profonde pour les travailleur-se-s. Il devient l'origine même de la culture, source de vie nouvelle pour l'humanité, manifestation de la maîtrise totale des forces de la nature²⁶ :

Nous, légions du travail féroces, invincibles,
Conquérents des mers, des océans et des terres,
De soleils artificiels nous éclairons les villes,
Le feu de la révolte brûle dans nos âmes fières²⁷.

L'ouvrier et la machine fusionnent pour ne faire qu'un. À partir du moment où la révolution arrache le développement technique au processus d'accumulation du capital pour le soumettre aux besoins sociaux, la transformation du corps en « machine organique » par le système industriel n'est plus appréhendé comme une forme d'aliénation de l'être humain. Elle est contraire présentée comme le facteur central de son émancipation des contraintes naturelles par la discipline et l'augmentation de la force physique et des qualités de ce nouvel être transhumain :

²⁴ Gerasimov (1913), « Zavodskoï goudok » [La sirène de l'usine] (1913) cité dans Maria Levchenko (2011,16).

²⁵ Gerasimov (1918), « Lioubliou ïa zarevo vagranok... » [J'aime la lueur des cubilots...] in *Zavod ognekrylyi* (1918, 44).

²⁶ Levchenko (2007, 74-75).

²⁷ Kirillov , « My » [Nous], *Griadushee* (1919a, 4).

Mes muscles sont des ressorts
Mes passions - une flamme de la forge
J'ai appris de la machine
De persévérer en toutes choses²⁸.

L'identification entre le travailleur et la machine, entre le corps comme « machine organique » et la machine comme « corps inorganique de l'homme », va jusqu'à l'inversion du sujet et de l'objet. Les machines elles-mêmes s'organisent, mènent des combats, inaugurent le monde nouveau :

Mines, usines, fourneaux,
Locomotives,
Bateaux,
Menaces du monde obscur :
Dynamite, métal, feu,
L'intensité grandit,
La course s'accélère,
Détruisent,
Enterrent -
Le monde d'antan,
Appellent
Les combattants au festin...
Érigent
Créent -
Un monde nouveau, meilleur, brillant...²⁹

Le travail est directement assimilé à l'activité cosmogonique qui construit et reconstruit l'univers tout entier, d'où la sacralisation récurrente de l'espace de l'usine, la métaphore de l'église :

Jour de printemps, jour inouï
Un chevalier est descendu sur la terre.
Toute en granit, l'usine de fer
Telle l'arc-en-ciel s'épanouit.

²⁸ Aleksandrovski, « Moi mouskouli – proujyni... » [Mes muscles sont des ressorts...] in *Zavod ognekrylyi*, (1918, 36).

²⁹ Sadofiev, « Chakhti, domny, zavody... » [Mines, usines, fourneaux...], cité dans Levchenko M. (2007, 75).

Où l'âme, comme une mariée en deuil
Se languissait dans le manoir,
En temple allègre et souriant
Transmue soudain ma triste geôle

Comme des icônes, plaques métalliques
Rayonnent dans des lumières dorées,
Dans les tambours et les galets
Combien de chant et de musique ³⁰!

Par extension, la ville devient un lieu sacré :

Je t'aime, ville immense, grand géant de fer et de pierre.
(...)

Je t'aime, ville, car tu es le grand pont vers la libération et le triomphe de l'être humain.

A l'appel de tes sirènes mélodieuses, à la splendeur de tes lumières éblouissantes, des millions de personnes se précipitent vers toi de toutes parts pour te donner leur corps, leur sang et leur cerveau, pour se consumer dans les métamorphoses de ton grand feu. J'entends le martèlement d'innombrables marteaux consonants - c'est une gigantesque forge où se façonne une nouvelle vie joyeuse, c'est une puissante symphonie de travail, de fer et d'acier.

Inclinés vers le ciel, les énormes tuyaux exhalent de l'encens à la gloire de ce nouveau dieu-homme.

Je vois naître une aurore extraordinaire, irrésistible.

J'entends les voix de l'À venir.

Je t'aime, grande ville conquérante³¹.

Les références à la nature sont plus ambiguës : ce n'est plus le paradis perdu, calme et joyeux, comme c'était le cas dans la poésie ouvrière pré-révolutionnaire. La nature apparaît comme sublime. D'une part, ce sont les nuages, le tonnerre, l'orage, le feu et autres obstacles que le travail affronte dans sa lutte cosmogonique pour une reconfiguration du monde. D'autre part, les forces de la nature deviennent des symboles de ce travail lui-même, en fusionnant avec les images des machines et des usines : ce sont

³⁰ Gerasomov, « Vesenni den, kakoi choudesni » [Jour de printemps, jour inouï...], cité dans Levchenko M. (2007, 92).

³¹ Kirillov, « Gorodou » [«Pour la ville»], *Griadouchee* (1919a, 6)

les machines qui « grondent comme le tonnerre », les fumées des tuyaux qui « forment des nuages », etc. Le « soleil nouveau » est aussi une image qui revient souvent dans ces poèmes, en référence au « monde nouveau » érigé par la lutte et le travail.

On peut enfin noter que la poésie prolétarienne est essentiellement une poésie du « nous », du collectif, par opposition à l'ancienne poésie lyrique, poésie individualiste qui exprime les sentiments de la classe ouvrière sur le mode d'une expérience personnelle unique :

Plane sur nous la Sainte Trinité prolétarienne :
Le Père - Marx immortel, le Fils - le grand Lénine
Et l'Esprit - la Commune sur nos bannières³².

4. Trois modèles de l'élaboration théorique des écrits des travailleurs

Pour comprendre le rapport entre la dimension théorique et pratique dans la poésie du Proletkult, je propose de partir d'une distinction schématique entre trois modèles : le modèle de l'extériorité mutuelle de la théorie et de la pratique de l'écriture ouvrière, le modèle de co-recherche ou d'enquête participante et le modèle de l'immanence des principes à la pratique d'écriture ouvrière.

On peut d'abord s'intéresser à tout ce qui est écrit par les travailleurs, aborder ce matériau dans toute sa diversité sans effectuer de tri sur la base de critères théoriques préalables. Quel est l'intérêt d'une telle approche ? Celui d'être au plus proche du vécu, du témoignage direct et spontané des travailleur-se-s sur leur expérience. L'élaboration théorique de ce matériau, en soi très hétérogène, n'intervient alors que dans un deuxième temps, et demeure extérieure à ce matériau. La promotion des écrits des travailleur-se-s « à l'état brut » peut par ailleurs être perçue comme un moyen politique de favoriser leur implication dans la vie d'une organisation. C'est ainsi que l'organe officiel du parti bolchevik, la *Pravda*, publie dès les années 1910 la « correspondance ouvrière » sous forme de brèves sur la vie et les conditions de travail rédigés localement, et souvent de façon collective, par les ouvrière-re-s.

³² Sadofiev cité dans Levchenko (2007, 122).

Le deuxième modèle est celui de la co-recherche que l'on trouve dans l'opéraïsme italien³³ ou de l'enquête participante telle que pratiquée par Robert Linhart par exemple³⁴. L'intellectuel-le est ici présent-e au moment de l'écriture, il ou elle accompagne et participe à l'écriture ouvrière, soit en tant que co-écrivain-ne, soit en tant qu'il ou elle est elle-même à la fois travailleur-se et théoricien-ne. Sur le plan politique, la co-recherche favorise la mise en commun de l'expérience et oriente son élaboration théorique dans une perspective d'action politique collective, en transformant l'expérience brute de l'exploitation et de domination en expérience de l'antagonisme formulée comme telle.

Enfin, la culture prolétarienne, telle qu'elle a été théorisée et mise en pratique par le Proletkult, illustre le troisième modèle, celui de l'immanence des principes théoriques à l'écriture ouvrière. Les principes qui guident la littérature prolétarienne ne sont pas imposés de l'extérieur mais émergent de façon immanente du caractère spécifique de l'organisation du travail industriel et s'autorisent de la mission historique de la classe ouvrière comme classe révolutionnaire.

En effet, la culture ouvrière est directement en lien avec les évolutions technologiques au sein du procès de la production. Dans le sillage de certains passages de Marx, dans la *Misère de la philosophie* ou encore dans les *Grundrisse*, Bogdanov considère que le développement de l'automatisation mène à ce que travail industriel dépasse de plus en plus la spécialisation étroite et la séparation entre l'organisateur et l'exécutant. Le travail devient de plus en plus un travail qualifié de contrôle et de surveillance, qui nécessite la coopération consciente directe au sein du collectif de travail :

Ici se forment les fondements de la forme de coopération entre camarades, sur laquelle le prolétariat construit toutes ses organisations. Elle se caractérise par le fait que le travail d'organisateur fusionne avec le travail d'exécution. Mais l'organisateur et l'exécutant ne sont plus représentés ici par des individus particuliers, mais par le *collectif*. Toutes les affaires sont discutées, décidées et effectuées en commun ; chacun participe à l'élaboration de la volonté collective et sa réalisation. (...) Les germes de la coopération entre camarades existaient avant ; mais c'est à notre époque seulement qu'elle devient la forme principale d'organisation de toute une classe. Elle s'approfondit avec le développement des techniques supérieures, elle s'étend avec le rassemblement des masses prolétariennes dans les villes, et leur concentration dans des entreprises gigantesques³⁵.

³³ Alquati (1975, 27-53). Voir aussi Gallo Lassere, Monferrand (2019, 93-107).

³⁴ Linhart (1978).

³⁵ Bogdanov (1918b, 18).

La première condition théorique de ce modèle est donc un certain déterminisme technologique, quelque chose que l'on trouve aussi dans l'opéraïsme avec le concept de la « composition technique » de la classe ouvrière dont dépend (mais ne découle pas automatiquement) sa « composition politique »³⁶. Dans le cadre théorique qui est celui du Proletkult, on devrait rajouter que la « composition technique » de la classe ouvrière produit aussi et surtout des effets sur sa « composition culturelle ». L'organisation matérielle spécifique de la production et les formes de coopération au sein du procès de travail détermine non seulement les formes d'auto-organisation politique de la classe ouvrière dans sa lutte contre le capital, mais également, et plus largement, la manière dont la classe ouvrière organise positivement une nouvelle forme de rapports sociaux, une nouvelle manière de faire société et de se rapporter au monde qui dépassent les frontières de l'usine. Bogdanov affirme que l'organisation du travail industriel porte des germes concrètes du socialisme : les relations qui dominent les lieux de production sont déjà en soi socialistes (« coopération entre camarades ») et doivent donc être étendues à d'autres sphères sociales. L'art devient alors une des médiations principales entre l'usine et la société en tant que forme parmi d'autres de travail qualifié qui remplit la fonction d'organisation de l'expérience émotionnelle de la classe ouvrière dans toutes sphères de la vie sociale.

La deuxième condition de l'efficacité du modèle de l'immanence des principes théoriques à l'écriture ouvrière est l'adhésion à une certaine philosophie de l'histoire. Les normes de la poésie ouvrière s'imposent progressivement aux écrivain-e-s-travailleur-se-s non seulement parce que le développement technologique et l'extension du modèle de production industriel est voué à se poursuivre, mais aussi parce que les autres classes sont vouées à périr et que le futur appartient à la classe ouvrière. L'intelligentsia ouvrière comme l'avant-garde de la classe ouvrière a déjà saisi le sens de ces évolutions et représente le futur, les écarts dans la poésie des couches arriérées de la classe ouvrière n'étant qu'une forme d'anachronisme littéraire. Si les écrits des travailleur-se-s s'écartent de la norme incarnée par le projet de la culture prolétarienne, c'est que l'expérience brute n'existe pas, et que sa traduction sous forme écrite est soumise à toute sortes d'influences extérieures étrangères à cette expérience elle-même. La poésie prolétarienne étant encore en voie de construction, les écrivain-e-s-ouvrier-e-s

³⁶ Moulier Boutang (2021).

empruntent spontanément le style, les images, les motifs de la littérature bourgeoise.

Dans l'article « Qu'est-ce que la poésie ouvrière ? », Bogdanov cherche à montrer que l'évolution de celle-ci suit une logique historico-sociale. Durant la phase de l'accumulation primitive, la poésie prolétarienne ne se distingue pas encore la poésie paysanne : l'usine est vue exclusivement comme une prison dont on veut s'échapper pour revenir à la campagne et s'établir dans son exploitation individuelle. Le poète fait éloge de la « vie simple » et ne voit pas le potentiel cosmogonique du travail collectif. L'humour qui domine est celui de la plainte mélancolique et désespérée, en vertu du pessimisme propre en général aux classes en voie de dépérissement, y compris la paysannerie petite-bourgeoise. Sous l'effet de l'expérience prolongée du travail à l'usine, cette poésie se transforme progressivement : le travailleur ne maudit plus le destin en général, mais des rapports sociaux spécifiques. L'usine et la machine deviennent des images dominantes, mais leur valeur est encore purement négative on ne les voit pas encore comme sources de vie nouvelle. À partir du moment où le prolétariat commence à prendre conscience de lui-même en tant que sujet collectif chargé d'un rôle historique spécifique, la poésie ouvrière prend des accents plus joyeux et combattifs. La limite de cette poésie reste son caractère étroitement propagandiste, concentré sur la lutte de classe et la visée de la victoire. Enfin, le prolétariat dépasse cette étroitesse politique en prenant pleinement conscience de la puissance du travail et de son propre rôle de créateur d'un monde nouveau³⁷.

Si l'on prend donc au sérieux l'idée de l'autonomie de la culture prolétarienne, on doit se garder de la réduire à une défiguration idéologique de l'expérience ouvrière par l'intellectuel-le, une tentative de lui imposer un idéal extérieur. La norme de la culture prolétarienne résulte de l'analyse de la composition technique et culturelle de la fraction la plus avancée de la classe ouvrière, rendue possible par les transformations techniques et sociales réelles du travail. L'expérience du travail elle-même se transforme quand elle devient l'objet légitime de la culture, quand elle devient collective et consciente³⁸.

L'instrument principal qui devait permettre la diffusion du nouveau paradigme littéraire est celui de la critique. Dans l'article « Critique de l'art prolétarien », Bogdanov souligne que le rôle de la critique n'est pas

³⁷ Bogdanov (1918b).

³⁸ Bogdanov, (1918c, 20).

prescriptif mais régulateur, et que son objectif est de libérer la création artistique des normes sociales implicites qui la déterminent par ailleurs : « L'évolution de l'art au sein de la société est régulée soit de façon *spontanée* par le milieu social lui-même, qui accepte ou rejette tels ou tels courants ou productions artistiques, soit de façon *planifiée* par le biais de la critique »³⁹. La critique, au sens assez kantien du terme, doit avant tout « établir les limites, les cadres de l'art prolétarien pour éviter qu'il ne se délite et ne confonde avec l'art du monde ancien »⁴⁰ et s'assurer que « la conscience de la classe ouvrière soit pure et claire, sans mélange »⁴¹.

Comment la critique procède-t-elle concrètement ? Non au moyen de la censure et par l'imposition unilatérale des thèmes et des règles formelles, mais en soulignant les réussites au moyen de comparaison avec les productions artistiques du passé. De fait, dans les revues locales du Proletkult, on trouvera de nombreuses publications qui se trouvent encore de façon évidente sous l'influence de « l'art ancien ». On peut citer comme exemple ce poème lyrique, publié en 1919 dans la revue *Goudki*, qui a pour thème l'amour hétérosexuel et la nature comme son cadre idyllique :

Je me souviens de ta robe blanche
Un perce-neige dans la noirceur des cheveux...
Et ta poignée de main douce et franche...
Et ton regard brumeux

Je me souviens : c'était en mai,
Pendant que le manège tournait...
Dont le sapin nous éloignait
Dans l'ombre verte de son étreinte⁴².

L'auteur de ce poème est Nikolai Poletaev, un poète d'origine ouvrière, petit employé des chemins de fer qui rejoint le studio littéraire du Proletkult de Moscou en 1918. Dans le même numéro de *Goudki*, quelques pages plus loin, on tombe sur un petit article de cet auteur dédié cette fois-ci au traitement du thème de travail chez un autre poète nommé Vasiliy Kazin, faisant l'éloge du paradigme productiviste de la poésie ouvrière⁴³.

³⁹ Bogdanov, (1918d, 12).

⁴⁰ Bogdanov, (1918d, 13).

⁴¹ Bogdanov, (1918d, 17).

⁴² Nikolai Poletaev, « V Sokolnikah » [Dans les Sokolniki], *Goudki* (1919, 4).

⁴³ Nikolai Poletaev, « Poet trouda » [Un poète du travail], *Goudki* (1919, 12-13).

Encore quelques pages plus loin, dans la rubrique « la vie du Proletkult », on peut trouver un compte rendu d'une séance de travail du studio littéraire qui relate les discussions collectives autour des poèmes présentés par ses participants. L'auteur du compte rendu raconte d'abord le contenu de chaque poème, puis cite les avis exprimés par les camarades présents, par exemple :

Dans la deuxième partie du poème, dans l'image du Christ, le camarade Kazin voit la manifestation de l'idéologie petite-bourgeoise. Sur le plan technique, il relève des clichés et des épithètes banals (...) Le camarade Eroshin constate les mêmes défauts. Il ne comprend pas la signification du passage : «Leurs yeux sont des orbites noires et ouvertes». Le camarade Ilyin considère que l'association de l'image du Christ avec Stenka Razin⁴⁴ et les événements contemporains est très malheureuse⁴⁵.

Il s'agit là d'un processus dialogique, polyphonique de critique entre égaux ou encore d'autocritique collective, c'est-à-dire une forme de critique qui convient le mieux à une culture fondée sur la coopération entre camarades. Que ce genre de comptes-rendus soit jugé digne d'être publié dans un journal littéraire n'est pas anodin : contrairement à la littérature bourgeoise qui ne se soucie que du résultat, en invisibilisant le processus même de la production artistique, ce qui contribue à sa mystification, le travail collectif derrière la production littéraire prolétarienne est au contraire mis en avant, et sert d'appui à l'apprentissage et au progrès mutuel.

5. Conclusions

Du point de vue des théoriciens du Proletkult, la question des rapports de la philosophie politique aux écrits des travailleur-se-s apparaît en fin de compte comme une question mal posée. Ou plutôt c'est une question posée du point de vue bourgeois et non du point de vue prolétarien, une question qui appartient à l'ancienne culture. Elle présuppose l'existence de la philosophie comme domaine de connaissance séparé de la production, investi par des penseurs distincts des travailleurs à la fois par leurs origines sociales et par leur position dans la division du travail, et de manière plus

⁴⁴ Stenka Razine (1630-1671) est un chef cosaque qui en 1670 prit la tête des révoltes populaires contre la noblesse et le clergé du tsarat de Moscou dans les régions du Don et de la Volga.

⁴⁵ « Jysn Proletkulta. Literatournaïa stoudïia » [La vie du Proletkult. Le studio littéraire], *Goudki*, (1919, 25).

générale la séparation entre théorie et pratique. L'ambition du Proletkult était précisément de dépasser cette séparation. Les membres du Proletkult ont promu une culture prolétarienne fondée sur ses propres normes immanentes que les théoriciens ne feraient que préciser, systématiser, inscrire dans un projet plus vaste de transformation et d'organisation de la totalité de l'expérience prolétarienne. Nous avons vu cependant qu'un tel modèle des rapports entre la théorie et la pratique de l'écriture ne peut marcher qu'à condition d'accepter deux fondements hautement contestables : un déterminisme technologique et une philosophie de l'histoire. Pour dépasser les écarts que ces présupposés méthodologiques créent nécessairement au niveau de l'écriture ouvrière, des pratiques de formation collectives sont imaginées par les Proletkults locaux, ouvrant un espace pour l'élucidation par en bas des principes régulateurs de l'art prolétarien. Cet espace fut progressivement réduit par l'étatisation de ces institutions culturelles autonomes. L'expérience historique du Proletkult n'a duré que quelques années, mais elle a laissé derrière elle un l'héritage intellectuel, artistique et politique très riche encore peu étudié.

Corpus

Goudki, (1919), 6, Moscou.

Griadouchee (1918), 10, Saint-Pétérsbourg.

Griadouchee, (1919a), 2, Saint-Pétérsbourg.

Griadouchee (1919b), 4, Saint-Pétérsbourg.

Proletarskaïa kultura (1918a), 1, Moscou.

Proletarskaïa kultura, (1918b), 2, Moscou.

Proletarskaïa kultura, (1918c), 3, Moscou.

Zarevo zavodov (1918), 1, Samara.

Zavod ognekrylyï : sbornik stikhov [L'usine aux ailes en feu : recueil de poèmes] (1918), Moscou.

Bibliographie

Alquati R. (1975), *Relazione sulle "forze nuove" in Alquati R., Sulla Fiat e altri scritti*, Milano: Feltrinelli, 27-53.

- Bogdanov A. (1911), *Koultournye zadachi nacheho vremeni* [Les tâches culturelles de notre temps], Moscou : *Izdanie S. Dorovatoskogo i A. Carushnikova*.
- (1918a), *Nauka ob obchestvennom soznanii* [La science de la conscience sociale], Moscou: *Izdanie S. Dorovatoskogo i A. Carushnikova*.
- (1918b), *Chto takoe proletarskaïa poesiia ?* [Qu'est-ce que la poésie prolétarienne?], "Proletarskaïa kultura", 1.
- (1918c), *O khoudojestvennom nasledstve* [Sur l'héritage artistique], "Proletarskaïa kultura", 2.
- (1918d) *Kritika proletarskogo isousstva* [Critique de l'art prolétarien], "Proletarskaïa kultura", 3.
- (1995), *Sotsializm v nastoyachem* [Socialisme dans le présent] in "Neizvestniy Bogdavov", 2.
- Gallo Lassere D., Monferrand F. (2019), *Les aventures de l'enquête militante*, "Rue Descartes", 96, 2 : 93-107.
- Karpov A. (2009), *Rousski Proletkult. Ideologiiia, estetika, praktika* [Le Proletkult russe. Idéologie, esthétique, pratique], Saint-Pétersbourg : Université humanitaire des syndicats de Saint-Pétersbourg.
- Lénine V. (1974), *O proletarskoï kulture* [Sur la culture prolétarienne], "Polnoe sobranie sochinenii", 41.
- Levchenko M. (2007), *Industrialnaïa svirel. Poesiia Proletkulta 1917-1921* [La flûte industrielle. La poésie du Proletkult 1917-1921], Saint-Pétersbourg: Université des Technologies industrielles et du design de Saint-Pétersbourg.
- Linhart R. (1978), *L'Établi*, Paris: Minuit.
- Marx K, Engels F. (1982), *L'Idéologie allemande*, trad. H. Auger, G. Badia, J. Baudrillard, R. Cartelle, Paris : Editions Sociales.
- Moulier Boutang Y. (2021), *Sur l'opéraïsme italien: la composition de classe revisitée*, "Ouvrage", 1, <https://www.revue-ouvrage.org/sur-loperaïsme-italien-1/>.