Plumes ouvrières, (ré)écritures des corps laborieux.

Présences du corps dans les écrits littéraires d'ouvriers et d'ouvrières de
la première moitié du XX^e siècle

Samia Myers

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/3184>

DOI : 10.4000/lcc.3184

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Samia Myers, « Plumes ouvrières, (ré)écritures des corps laborieux. », *Les chantiers de la création* [En ligne], 12 | 2020, mis en ligne le 01 avril 2020, consulté le 30 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/3184> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.3184>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2020.

Tous droits réservés

Plumes ouvrières, (ré)écritures des corps laborieux.

Présences du corps dans les écrits littéraires d'ouvriers et d'ouvrières de la première moitié du XX^e siècle

Samia Myers

Introduction

- ¹ Au cours des premières décennies du XX^e siècle, de nombreux ouvriers et ouvrières de professions diverses ont écrit et publié des textes littéraires, dans lesquels ils ont mis en mots leur vie, ou une partie de leur vie. Ils ont investi pour cela une grande variété de genres et de styles ; aussi le regroupement de ces œuvres donne-t-il accès à un corpus large et diversifié¹. Cet article s'intéressera aux modes de présence du corps, ou plutôt des corps, dans cet ensemble de textes. Il s'agira donc d'interroger certains des enjeux liés à l'écriture littéraire des corps laborieux à l'intérieur de textes réalisés par celles et ceux qui travaillent.
- ² Pour ce faire, trois auteurs seront mobilisés : Marguerite Audoux (1863-1937), couturière à Paris au début du XX^e siècle et romancière, lauréate du Prix Fémina pour son premier livre, *Marie-Claire* (1910), et autrice, par la suite, de trois autres romans ainsi que de nombreuses nouvelles² ; Albert Soullou (1903-1967), ouvrier dans l'automobile et peintre en bâtiment devenu journaliste et romancier, à qui l'on doit plusieurs romans et quelques poèmes ; et Georges Navel (1904-1993), ajusteur mécanique de profession, mais également terrassier, ramasseur de sel et de lavande, cueilleur de pêches, jardinier, correcteur d'imprimerie et écrivain. Il est l'auteur de plusieurs romans autobiographiques ainsi que d'une œuvre poétique et épistolaire. Chacun de ces auteurs a choisi, pour dire quelque chose de son expérience, une forme littéraire, au lieu d'autres formes d'écriture qui pouvaient alors se pratiquer dans le milieu ouvrier, telle que l'article dans la presse syndicale³. Ce choix est revendiqué, en ce sens que les écrits sont parus dans des maisons d'édition ou des revues littéraires et que leurs auteurs ont exprimé le désir de faire de la littérature.

- 3 Dans ces textes, les corps sont fortement mis à l'épreuve : ils sont éreintés, déshumanisés ou morcelés par le travail⁴. Cela s'explique par la teneur autobiographique du corpus : il y est largement question des métiers que les auteurs exerçaient, c'est-à-dire de métiers manuels pénibles et souvent dangereux⁵. Qu'il s'agisse d'une couturière du début du XX^e siècle comme Audoux, ou de manœuvres des usines taylorisées des années 1920 et 1930 comme l'ont été Soullillou et Navel, la sollicitation extrême du corps constitue un vécu commun à ces trois auteurs. C'est pourquoi, dans leurs écrits autobiographiques, le corps occupe une position centrale.
- 4 Or, l'écriture du corps laborieux est aussi pratiquée au même moment par une autre catégorie socioprofessionnelle, celle des patrons et des ingénieurs – mais dans un but tout autre, puisqu'il s'agit pour eux de contrôler et rentabiliser les corps au travail. Très nombreux durant la période, ces écrits patronaux existent sous la forme de « Règlements d'atelier » qui contraignent les corps en formulant des interdictions de se déplacer, de parler ou de chanter en travaillant⁶. Dans le cadre du taylorisme, qui s'implante dans l'industrie française durant l'entre-deux-guerres, le corps laborieux apparaît dans des traités prônant la rationalisation du travail⁷ ou encore dans des fiches présentes à l'intérieur des usines et fixant à l'avance les gestes à réaliser et la productivité à atteindre. L'exploitation maximale des corps est donc organisée par écrit, par les supérieurs hiérarchiques des ouvriers.
- 5 Qu'advient-il alors, lorsque des ouvriers de ces ateliers et de ces usines prennent la plume pour raconter ces corps – leurs corps et ceux de leurs compagnons de labeur – et qu'ils choisissent, pour ce faire, l'écriture littéraire ? Qu'est-ce que penser, par écrit, un corps conçu par d'autres comme n'étant qu'un outil de production, dans une forme qui appelle le lecteur à observer le choix des mots, l'énonciation et les rythmes à travers lesquels ces corps sont figurés ? L'écriture du corps au travail, par les ouvriers eux-mêmes, dans cette forme réflexive, ne fait-elle pas surgir un corps nouveau, qui résiste à la hiérarchie sociale du temps et des activités⁸ ? Ne peut-on y voir un geste « politique », selon la définition qu'en donne Jacques Rancière, c'est-à-dire un geste susceptible de contrarier « l'ordre des corps qui définit les partages entre les modes du faire [...] et les modes du dire, qui fait que tels corps sont assignés [...] à telle place ou à telle tâche » ? Un geste qui, de ce fait, « déplace un corps du lieu qui lui était assigné » (Rancière, 1995, 52-3) ? Et ne peut-on alors décliner ces gestes, les spécifier et les nommer dans les textes, en prenant en compte le choix des auteurs de les ancrer dans la littérature ?
- 6 C'est la piste que cet article tentera de suivre, en considérant que ces écrits, en plus de témoigner de l'expérience physique du travail ouvrier⁹, constituent des gestes particuliers¹⁰ qui permettent de défier un ensemble d'« assignations sociales » (Vigna, 2016, 279) faites au corps ouvrier. Ces gestes s'assimilent ainsi à des formes d'action dont la spécificité est d'avoir lieu *en littérature*, car elles sont inscrites dans l'espace littéraire, dans les attitudes de lecture qu'il suppose et provoque. Ces actions, que je propose d'appeler *actes de littérature*¹¹, demandent donc à être analysées à l'intérieur même des textes, à partir des procédés d'écriture qui s'y trouvent. Ici, il s'agira de déceler certaines formes de résistances à l'une des « assignations » (pour reprendre le terme qui est employé à la fois par Jacques Rancière et par Xavier Vigna) qui s'ajoute aux contraintes physiques, déjà évoquées. Je veux parler de l'assignation qui, socialement, astreint les ouvriers à n'être *que des corps* : des corps exclus de la conceptualisation de la tâche et du travail intellectuel en général, par manque de temps

et d'instruction¹² ; des corps anonymes, puisque l'organisation du travail ne prévoit à aucun moment que les individus ayant fabriqué les marchandises y laissent une trace, une signature. Dans ce contexte, deux *actes de littérature* apparaissent : celui, d'abord, qui consiste à répondre aux discours qui contrôlent les corps ; et celui, ensuite, permettant de revendiquer ensemble le corps et la pensée.

Répondre à ceux qui assignent

- 7 La plupart des modes d'assignation au corps évoqués ci-dessus posent des questions liées au langage : le langage des ingénieurs et des patrons qui régulent les corps ; ou au contraire l'absence d'un langage qui, inscrit sur les objets manufacturés, pourrait faire remonter à l'identité de leurs producteurs ; ou encore l'absence des corps laborieux dans le langage tenu par les consommateurs à propos des marchandises qu'ils achètent. Ces multiples discours d'assignation sont eux-mêmes présents dans l'espace diégétique des œuvres ; aussi peut-on parler de *réécritures* des corps laborieux. En effet, les discours en question ne sont pas uniquement cités ; ils sont critiqués, voire subvertis, en ce sens que les auteurs et/ou les personnages ouvriers leur répondent directement.

Répondre à Taylor

- 8 Ces réponses sont particulièrement saillantes dans les textes qui prennent pour objet les usines rationalisées, dans lesquelles sont mises en pratique les théories de l'ingénieur Frederick Taylor. En plus de l'imposition des fortes cadences, c'est l'activité même de conceptualisation de leur propre travail qui, dans ce système, est confisquée aux ouvriers, dans la mesure où ce sont dorénavant les ingénieurs et les patrons qui organisent le travail en amont¹³. En ce sens, l'idée d'un travail intellectuel des ouvriers qui serait appliqué à leur travail manuel est évacuée. Pourtant, en retranscrivant, en littérature, ce travail dont la pensée ouvrière est censée être bannie, les ouvriers écrivains se le réapproprient¹⁴ et dénoncent ainsi les conséquences de ces nouvelles méthodes. Pour ce faire, ils confrontent les écrits de Taylor à la réalité des situations dans les usines.
- 9 Navel, par exemple, dans son autobiographie, *Travaux* (1945), raconte son expérience du chronométrage des tâches chez Berliet, et nomme explicitement l'ingénieur :
- Chronomètres, démonstrateurs, luttèrent contre l'ouvrier [...] C'était l'application bien connue du système Taylor. Inhumain, absurde, appliqué dans le sport, il exigerait du premier venu dans le saut, la nage, le lancement du disque, qu'il parvienne au record des champions. C'était ça qui donnait à l'usine une réputation de bagne [...] (Navel 64-5).
- 10 Ici, la pensée systématique de Taylor est révélée dans ses résultats concrets : les corps, privés de liberté et enrôlés de force dans un système de compétition assimilable à celui du sport, sont durement éprouvés.
- 11 Soullou, également, cite le nom de Taylor dans un roman intitulé *Nitro* (1934) qui s'inspire en partie de sa propre expérience. Dans le passage ci-dessous, il évoque le travail d'un toupilleur dans une usine de peinture de meubles et met en lumière la dimension écrite de la taylorisation
- La précision des gestes du toupilleur était chantée par l'engin. Le rythme de ce chant entraînait tout un coin de la fabrique. Les pièces passaient à temps égaux,

magistralement présentées. Le chant de la toupie était un chant à la Taylor. Deux cents pièces à l'heure, plus tant par pièce au-dessus de la moyenne établie. Sur le bureau du jeune patron de petits graphiques précis. Taylor, Fayolle, et les dernières brochures de Michelin [...] La mèche tournait comme une spirale vertigineuse et magique. L'ouvrier était sûr de lui. Soudain il avait un léger cri de surprise. Il regardait ses mains. La mèche lui avait encore raccourci un doigt. Les gouttes de sang se perdaient dans la vertigineuse spirale d'argent [...] (23-24).

- 12 Ce passage relate un grave accident de travail : un ouvrier, travaillant trop vite à cause de l'injonction à la productivité – il faut réaliser « deux cents pièces à l'heure » pour gagner le salaire minimum, avec un supplément pour chaque pièce réalisée au-delà de cette « moyenne » – perd brutalement un doigt. L'identité du responsable ne fait ici aucun doute : le corps blessé figure dans une très grande proximité, sur la page, avec les écrits de Taylor lui-même. Le patronyme de l'ingénieur apparaît à deux reprises et ses « brochures » (celles-là même, sans doute, qui ont décrété qu'il fallait produire « deux cents pièces à l'heure » ; celles-là même qui donnent à la toupie le « rythme » d'un « chant à la Taylor ») sont posées¹⁵ « sur le bureau du jeune patron », lequel symbolise alors le pouvoir exercé par ces écrits.
- 13 Dans cette scène, les écrits d'ingénieurs ont donc une existence matérielle ; ils sont présents en tant qu'objet écrit doté d'une performativité dangereuse. Pourtant, cet objet écrit a été déplacé : du bureau du patron, d'où il dominait le travail, il s'est retrouvé à l'intérieur d'un autre écrit ; à l'intérieur d'un texte littéraire réalisé par un ancien ouvrier de l'usine, c'est-à-dire d'un texte qui, parce qu'il est publié comme littérature, ne cesse de se dévoiler comme travail du langage. Dans ce nouveau contexte, l'écrit de l'ingénieur est révélé dans sa nature d'écrit et peut donc être remis en cause, et accusé¹⁶. C'est une pratique répandue, chez les écrivains ouvriers de cette période, de confronter ainsi Taylor aux corps blessés qui sont absents de ses traités d'organisation du travail. Le choix de l'écriture littéraire permet de confronter dans un même espace textuel les discours des ingénieurs d'une part, et les corps des ouvriers, dits dans les mots des ouvriers, de l'autre.

Répondre à ceux qui consomment

- 14 Ce type de coprésence s'observe aussi dans des textes évoquant d'autres métiers et d'autres aspects du quotidien laborieux. En plus des mots des ingénieurs et des patrons, la pression exercée sur les corps ouvriers passe aussi par les mots des consommateurs, de ceux qui réclament, puis achètent, les objets produits par les ouvriers. Ces consommateurs, tels qu'ils sont représentés dans les textes du corpus, ne prennent pas en compte l'épuisement des corps impliqué par les conditions de production des marchandises. Dans leurs propos, qui apparaissent au discours direct dans les textes d'Audoux et de Soullillou, les corps laborieux n'existent pas et sont donc relégués à une forme d'anonymat. Les deux auteurs rétorquent en insistant sur ces corps, en les singularisant, mais aussi en insérant dans les récits des réponses faites aux discours des clients.
- 15 Ainsi, dans *L'Atelier de Marie-Claire* (1920), le second roman d'Audoux, qui met en scène la vie quotidienne d'un atelier de couture au début du XX^e siècle, les ouvrières entrent directement en relation avec leurs clientes, lesquelles deviennent à leur tour personnages du roman. Celles-ci formulent des demandes pressantes contre lesquelles les couturières ne peuvent rien, étant obligées, à cause de la crainte toujours

renouvelée de la « morte-saison », d'accepter tout le travail qu'on leur donne¹⁷. Madame Linella, une riche cliente, fait ainsi irruption dans l'atelier afin de convaincre la patronne de la petite entreprise, Madame Dalignac, de lui confectionner une robe dans des délais très courts. Deux corps marqués par leur appartenance sociale et professionnelle sont ainsi mis face à face, ce qui permet de montrer l'incidence des mots de l'un sur la santé de l'autre. La rencontre prend la forme d'un dialogue :

M^{me} Linella était une cliente très jolie et très bien faite [...] mais qui commandait toujours ses robes au dernier moment. [...]

- C'est une robe blanche que je veux. Vous me ferez la jupe très collante et le corsage très flou, sans broderies, car je veux être la seule à n'en pas avoir sur le champ de courses.

Elle reprit haleine pour ajouter d'un ton sec :

- Et vous me la livrez dimanche matin avant dix heures. [...]

- Vous me demandez une chose impossible, nous n'avons plus le temps.

Les yeux de la cliente se durcirent comme si elle allait se fâcher :

- Par exemple ! fit-elle. [...]

M^{me} Dalignac ne répondait plus ; elle se contentait de faire un continuel mouvement de refus avec sa tête. Alors M^{me} Linella se fit câline :

- Allons ! Vous vieillerez un tout petit peu. Voilà tout !

M^{me} Dalignac eut un rire qui lui tira les coins de la bouche en bas. Elle leva le coude d'un air excédé, comme pour repousser la cliente, et au moment où l'on croyait qu'elle allait refuser encore, elle laissa retomber son bras et promit de faire la robe pour le dimanche matin (271).

- 16 À mesure que les mots de la cliente se « durcissent » et que son corps s'affermir, celui de la couturière s'affaiblit : sa voix s'éteint et ses membres s'affaiblissent. Pendant la veillée, le corps de Madame Dalignac finit par céder :

Elle resta un moment le dos appuyé et le visage caché dans ses mains. Puis, comme si elle était vraiment à bout de force et de courage, elle fléchit tout à coup et tomba sur les genoux.

Elle voulut se redresser, mais le poids de sa tête était trop lourd et ses mains restèrent collées au parquet. Elle eut encore un sursaut [...] ; mais dans ce mouvement, ses deux coudes se replièrent et elle s'écroula sur le côté (276).

- 17 Dans ces extraits, M^{me} Linella ne montre aucune considération pour le corps de M^{me} Dalignac. Pourtant, le corps de la couturière est fortement présent dans la narration, à la fois lorsqu'elle s'écroule pendant la veillée mais également dans le premier extrait, lorsqu'elle tente de discuter avec la cliente. Au cours du dialogue, Audoux insiste en effet sur les usages et les postures des corps, particulièrement ceux de la couturière dont les gestes cherchent à « repousser la cliente ». Ainsi, la visibilité du corps dans la narration vient pallier l'absence criante de celui-ci dans le discours de la consommatrice.
- 18 Si M^{me} Dalignac ne parvient pas, avec ses mots, à refuser les injonctions de la cliente, elle réussit néanmoins à lui répondre ; elle entre en dialogue avec elle. Ce dialogue étant retranscrit au discours direct, l'échange apparaît ici non seulement comme une confrontation d'opinions mais également comme un événement physique concret, comme un usage du corps et de la voix qui se distingue de l'événement narratif. Aussi, le fait même de parler prend ici la valeur d'une action qui a toute son importance dans le récit. La robe blanche, cette marchandise au sujet de laquelle les deux personnages débattent, n'aurait à elle seule jamais donné à voir, jamais raconté ni le refus initial de la couturière, ni son épuisement final, ni le conflit verbal et social qui s'est déroulé entre les deux personnages. La robe aurait « voilé », gardé « secrets », pour reprendre

les termes de Marx, les « rapports sociaux des personnes » pour les « déguiser en rapports sociaux des choses » (18-22). Autrement dit, il ne serait resté de ces événements que l'objet, à la vue duquel les tensions sociales qui ont accompagné sa fabrication n'auraient pas été dévoilées. Raconter le processus de fabrication de cet objet sous la forme d'un dialogue au discours direct, et ce, à l'intérieur d'une forme qui pousse le lecteur à réfléchir à l'emploi de cette modalité particulière du discours, a pour résultat de réinvestir l'objet-marchandise des « rapports sociaux » conflictuels qui sous-tendent sa production. Audoux restitue à ce conflit, par l'usage du discours direct, sa dimension physique et ce faisant, elle fait apparaître les corps dont les marchandises, d'ordinaire, ne portent pas la marque.

- 19 Soullillou, dans *Nitro*, use de procédés similaires. Cette fois-ci, la scène se déroule dans l'usine Nitro, spécialisée en peintures nitrocellulosiques¹⁸ (des peintures colorées qui sèchent rapidement et qui sont très nocives pour les ouvriers). Samson, le personnage principal, compare les mains d'une cliente, Nicole, qui désire avoir sa voiture peinte en bleu « en deux jours » seulement, à celles de Mariette, une ouvrière de l'usine :

Il a vu une gosse, elle s'appelait Mariette, avoir des mains dépouillées de peau [...]. Il a réclamé on ne sait combien de fois des gants pour elle. On lui répondait que le caoutchouc ne résisterait pas. La peau humaine non plus. On refusa des gants en amiante. Trop cher. [...]

Nicole a fait transformer sa Delage. En bleus tendres. « Il me la faut dans deux jours. Je pars. »

- Madame l'aura.

Madame l'a eue. Séchage rapide. Le solvant se volatilise. [...] Les mains de Nicole sont belles au volant. Elles ne cachent pas à Samson les mains de Mariette. Ce n'est pas de la faute de Nicole. Non, Nicole est très belle. Il fallait que Mariette mangeât. Il fallait que Nicole partît vite. (1934, 55-7).

- 20 Ici, le contraste entre les deux corps est encore plus violent que chez Audoux ; les mains de Mariette, pour le voyage de Nicole, ont perdu leur enveloppe de peau. Entre les deux corps, comme dans l'exemple précédent, se dresse l'objet, la voiture peinte « en bleus tendres », ainsi que les mots pressants de la cliente, qui ne font aucune mention des souffrances de Mariette. Le récit met les deux corps en rapport, et ainsi, puisque Mariette n'a pu ni signer son travail, ni faire témoigner la carrosserie de ses blessures, le roman le fait à sa place et donne à voir les « rapports sociaux » dissimulés par la forme finale de l'objet. Le procédé, pourtant, diffère de celui d'Audoux en ce sens qu'ici, ce n'est pas Mariette qui répond directement aux discours de la cliente (« Il me la faut dans deux jours ») ni à celui du patron de l'usine (« Madame l'aura »), mais c'est le narrateur qui prend en charge l'accusation (« Madame l'a eue »).
- 21 En insérant dans une forme littéraire – forme qui induit une lecture détaillée et attentive – l'histoire d'un objet manufacturé, les auteurs rappellent qu'en portant le même degré d'attention à tous les objets que l'on consomme – livre, robe, ou voiture – on peut alors apercevoir les traces des corps singuliers qui les ont travaillés. Néanmoins, dans ces textes, les corps n'ont pas pour seule occupation la fabrication de marchandises : ils pratiquent aussi l'activité de l'écriture.

Penser le corps

- 22 La « prise d'écriture¹⁹ » littéraire constitue très nettement une manière de refuser l'assignation sociale à n'être qu'un corps et performe, en étant publiée, la revendication

– évidente à nos yeux – que le corps ouvrier est aussi corps pensant. Pourtant, ces textes ne déploient nullement une vision dualiste du corps et de l'esprit. Au contraire, ils sont empreints de la volonté de saisir ensemble le corps et la pensée. Refuser de n'être qu'un corps ne revient pas, ici, à s'en détourner. C'est ce rejet du morcellement qui provoque l'*acte de littérature*.

Le corps et la plume

- 23 Les corps souffrants évoqués dans la partie précédente sont les mêmes que ceux qui se mettent à écrire. Ils sont présents au moment de la « prise d'écriture », c'est-à-dire lorsque celle est mise en scène à l'intérieur des récits ; parfois, ce sont eux qui provoquent, dans leur douleur, le passage à l'écriture.
- 24 Ainsi, Navel formule sa théorie de l'écriture à la suite d'un passage dépressif lié à la fatigue du travail manuel. Ce n'est qu'un matin, en reprenant un pantalon, qu'il retrouve la gaieté : il devient attentif à toutes les matières qui l'entourent, par exemple à la sensation du tissu et de l'aiguille, et à chacun de ses gestes dans leur plus infime précision. Cette conscience accrue des choses devient chez lui un principe, qu'il nomme « l'attention », et qu'il se met à appliquer à l'ensemble de ses tâches ménagères :
- J'ouvrais avec une délicatesse mesurée la porte du placard pour prendre la salière ; la main sensible aux perceptions successives du bois du placard, du fer de son verrou, du verre de la salière et de la pincée de sel qu'elle y puisait m'émerveillait. Je m'étonnais de trouver tant de connaissance dans la simple peau des doigts. J'essayai de vivre complètement réveillé, toujours conscient du moment, de la chose, du geste (207).
- 25 « L'attention » est ensuite appliquée aux autres aspects de sa vie, notamment au travail, et c'est cela qui lui permet de « transformer l'enfer en travail habitable » (147). À partir du moment où l'auteur-narrateur de *Travaux* met en pratique « l'attention », le travail lui-même est décrit avec la même précision que les activités ménagères, même lorsqu'il s'agit d'une tâche répétitive. La découverte qu'il met en scène dans le passage ci-dessus est donc, implicitement, celle de son mode d'écriture : celle qui consiste à revenir sur chaque détail, à « s'émerveiller » de ce qu'il a vécu. Ainsi, sans le dire tout à fait, Navel dévoile à l'intérieur de son texte sa technique d'écrivain. Cette technique passe par un usage exacerbé du corps, qui doit être en contact avec toutes les matières et accueillir toutes les perceptions. C'est pourquoi la pensée, et plus précisément la pensée écrite, est intimement liée au corps²⁰ ; d'autant plus qu'elle jaillit à un moment d'épuisement total du corps, lorsque l'auteur, à bout d'espoir, se dit : « J'avais besoin d'une santé double, je voulais vivre après le travail, être un homme libre. Je n'avais pas réussi » (203).
- 26 Le rapport entre l'écriture et le corps émerge de manière encore plus explicite dans un roman de Soullou intitulé *Élie ou le Ford-France 580* (1933). Le personnage éponyme, quelques semaines après son embauche à l'usine Ford²¹, démissionne, choqué de ce qu'on y fait subir aux ouvriers : « Il ne s'était jamais imaginé que l'on pût ainsi faire travailler des hommes s'ils n'avaient pour le moins assassiné » (1933, 19). Il devient donc chômeur, et peine à retrouver du travail. C'est dans un moment de désespoir, alors qu'il souffre physiquement de l'épuisement et de la faim, qu'il se met à écrire. Il projette alors d'écrire son « testament » :
- Le découragement a empoigné Élie au corps. Il sent qu'il lui raidit les épaules, qu'il lui raidit les coudes, qu'il va lui saisir les mains. Il voudrait se lever. Il ne peut. [...] Il

a l'impression d'attendre. Quoi ? Il n'en sait rien. La fin. Une lente fin. Il s'aperçoit que machinalement il a pris une plume et s'est mis à écrire. Il comprend qu'une idée lui est venue en tête. Maintenant qu'il a couvert quelques feuilles de papier il comprend qu'il a instinctivement décidé de laisser aux yeux du monde un témoignage écrit de ce qu'est la vie des hommes du peuple des usines, la vie de forçats des hommes à la chaîne, quelles révoltes peuvent les animer, quelles velléités d'une vie plus digne peuvent les habiter, un témoignage écrit de ce que vivent à certaines heures quasiment quotidiennes les ouvriers, de ce qu'est la chasse au travail et de ce que peut être le désespoir de l'homme qui croit qu'il n'est même plus d'aucun secours de lutter ou d'espérer, un témoignage écrit, irréfutable, véhément, vengeur de cette existence de brutes traquées qui leur est imposée par l'égoïsme et la rapacité d'une classe. Il faut que cela se sache. Il faut que ce testament d'un homme qui s'éteint faute de travail soit lu au monde car c'est à lui qu'il est destiné. Élie trouve la force de descendre à la poste pour envoyer la lettre au rédacteur en chef d'« *Allo !* », le grand journal d'information et de reportage (1933, 69-70).

- 27 Le besoin d'écrire, ici, naît du dépérissement du corps, et pourtant, lui donne une énergie nouvelle : l'énergie de réaliser un témoignage « véhément » destiné au grand public, et donc un écrit doté d'une capacité d'action, censé pouvoir, à lui seul, « venger » le « peuple des usines ». Le corps, meurtri par l'usine et le chômage, est à la fois l'objet du texte que le personnage est en train d'écrire et son déclencheur : au moment même où Élie se dit que « la fin » approche, il se met à composer son article. Celui-ci, d'ailleurs, sera son salut, car dans le récit, l'écrit est publié et le personnage est embauché comme journaliste.
- 28 Chez Soullillou comme chez Navel, le corps est largement impliqué dans l'activité d'écriture. Ce constat permet de saisir les deux mouvements qui sont à l'œuvre dans ces écrits des corps laborieux : refuser, d'abord, d'être astreint au corps, en produisant et publiant de la pensée écrite ; et ensuite rassembler, dans l'événement diégétique de la prise d'écriture, ce corps et cette pensée.

Activer les voix

- 29 Chez Audoux, le rapport entre l'écriture et le corps est plus discret ; les références au geste d'écriture lui-même sont rares. Pourtant, le lien entre le corps et l'expression ouvrière est très net, mais celle-ci tient plutôt de l'oral, à travers un intérêt marqué pour les voix des personnages. Malgré l'énonciation à la première personne, Audoux n'écrit pas tant le souvenir de ses propres impressions que le souvenir précis de ses collègues de travail, et surtout des corps de ces dernières. Dans *L'Atelier de Marie-Claire*, ces corps sont avant tout des voix, c'est-à-dire l'élément du corps qui porte l'expression. Les voix ont une présence palpable, non pas à travers la transcription d'un « parler populaire », comme c'est souvent le cas dans les représentations littéraires du monde ouvrier, mais à travers la description de leur qualité, de leur timbre, et surtout de leur capacité d'action. Ce sont toutes des voix actives, qui font effet sur le monde : ce qui est restitué ici, c'est donc cette dimension agissante de l'expression qui passe par une singularité du corps.
- 30 Ainsi, pour ne donner qu'un exemple, lorsque Marie-Claire (le double littéraire d'Audoux) et les autres couturières de l'atelier enterrent leur collègue Sandrine, morte dans la misère, la narratrice insiste sur la voix de sa collègue, Bouledogue :
- Et comme je me penchais tout étonnée sur la grande tranchée, elle me dit :
- Ça ! C'est la fosse commune.

Sa voix résonna avec des vibrations si profondes et si étendues qu'elle parut sortir de terre pour aller heurter les caveaux d'alentour et les tombes toutes fleuries (250).

- 31 C'est ici la substance même de la voix de Bouledogue qui dit leur immense colère à toutes, alors qu'elle ne prononce que peu de mots ; mais sa voix est si forte qu'elle parvient à bousculer la pierre, matière solide par excellence.
- 32 Ces voix portent une mémoire qui n'est pas sans importance : dans ce roman, de nombreux personnages meurent d'une maladie des poumons, ce qui affecte leur souffle et les rend incapables de parler : ils meurent de silence, et dans le silence. C'est en quelque sorte leur pouvoir d'expression qu'Audoux recrée ici, en dotant ses personnages de voix puissantes et actives²² ; et sa méthode d'écriture, tout au long du livre, consiste à noter ces infimes expressions du corps de ses collègues et amies.
- 33 Ainsi, ces trois auteurs envisagent la pensée, qu'elle soit écrite ou orale, dans une relation étroite avec le corps. Ils produisent ainsi une pensée du corps, qui ne cesse jamais de rappeler, qu'elle est aussi une pensée *avec le corps*.

Conclusion

- 34 Les trois écrivains ouvriers qui ont fait l'objet de cette analyse ont transgressé, par l'écriture, l'assignation à n'être que des corps, tout en soulignant les difficultés physiques de leurs travaux et en impliquant le corps dans le processus d'écriture. Ce faisant, ils ont effectué ce que l'on peut appeler une *inversion sensible des traces*. En effet, les corps souffrants qui sont apparus dans les exemples ont en commun d'avoir été marqués, parfois durablement, par le travail. C'est donc l'objet manufacturé qui laisse une trace sur le corps, et non les ouvriers qui laissent une trace de leur passage sur les objets qu'ils fabriquent. Pourtant, ils ont fabriqué aussi des livres, qui racontent l'histoire de ces objets. Ces livres sont signés, irréfutablement marqués par l'identité de l'auteur ; alors, la signature de l'auteur sur le livre vient en quelque sorte apposer, rétrospectivement, le nom du producteur sur la marchandise anonyme. Le processus des traces est donc inversé de manière *sensible*, en ce sens que, nous l'avons vu, le corps est présent lors de la prise d'écriture et fait partie intégrante de cette activité intellectuelle. C'est donc véritablement le corps marqué par l'objet qui se met à son tour à marquer l'objet. Ainsi, les auteurs étudiés nous proposent de prendre en compte les corps qui existent dans les objets, et peut-être nous enjoignent-ils à lire les objets manufacturés comme des livres ; à considérer qu'ils ont, eux aussi, des auteurs.

BIBLIOGRAPHIE

Audoux, Marguerite. Marie-Claire suivi de L'Atelier de Marie-Claire. Paris : Grasset, 2008.

Boutet, Josiane. La Vie verbale au travail. Des manufactures aux centres d'appels. Toulouse : Octarès Éditions, 2008.

- Fabre, Daniel, « Introduction, seize terrains d'écriture ». Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes. Paris : Éditions de la maison des Sciences de l'homme, 1997.
- Garreau, Bernard-Marie. Marguerite Audoux, la couturière des lettres. Lonrai : Tallandier, 1991.
- Grenouillet, Corinne. « Faut-il en rire ? La défamiliarisation des discours du management et du néo-libéralisme dans trois romans contemporains ». La Langue du management et de l'économie à l'ère néo-libérale. Formes sociales et littéraires. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 2015.
- Grihl. Écriture et action. XVII^e-XIX^e siècle, une enquête collective. Paris : Éditions de l'EHESS, 2016.
- Kershaw, Angela. « L'écriture prolétarienne d'une fille du terroir ». Le Terroir de Marguerite Audoux. Paris : L'Harmattan, 2005.
- Marx, Karl. Le Caractère fétiche de la marchandise et son secret. Paris : Éditions Allia, 2018.
- Navel, Georges. Travaux. Paris : Gallimard, 1995.
- Pillon, Thierry, Le Corps à l'ouvrage. Paris : Stock, 2012.
- Prugnot, Jean. Des voix ouvrières. Bassac : Plein Chant, 2016.
- Ragon, Michel. Histoire de la littérature prolétarienne de langue française. Paris : Albin Michel, 1986.
- Rancière, Jacques. La Nuit des Prolétaires. Paris : Librairie Arthème-Fayard, 2012.
- Rancière, Jacques. La Mésentente. Politique et philosophie. Paris : Galilée, 1995.
- Soulillou, Albert. Élie ou le Ford-France 580. Paris : Gallimard, 1933.
- Soulillou, Albert. Nitro : Paris : Gallimard, 1934.
- Vigna, Xavier. Histoire des ouvriers au XX^e siècle. Saint-Amand-Montrond : Perrin, 2012.
- Vigna, Xavier.. L'Espoir et l'effroi : luttes d'écritures et luttes des classes au XX^e siècle. Paris : La Découverte, 2016.

NOTES

1. Pour un premier panorama de ce corpus, voir : Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française* (Paris : Albin Michel, 1986) ; Jean Prugnot, *Des voix ouvrières* (Bassac : Plein Chant, 2016) ; Xavier Vigna, *L'Espoir et l'effroi* (Paris : La Découverte, 2016).
2. Marguerite Audoux est l'une des rares autrices du corpus à avoir fait l'objet d'un certain intérêt critique au sein de la recherche littéraire récente – sans doute car le Prix Fémina, obtenu notamment grâce à l'intervention d'Octave Mirbeau, lui a valu une certaine notoriété. On peut donc lire à son sujet : Bernard-Marie Garreau, *Marguerite Audoux. La couturière des lettres* (Lonrai : Tallandier, 1991) ; *Marguerite Audoux : La Famille réinventée* (Paris : Indigo & Côté Femmes, 1997) ; Bernard-Marie Garreau (dir.), *Le Terroir de Marguerite Audoux* (Paris : L'Harmattan, 2005).
3. Ce choix est à prendre au sérieux, dans la mesure où un texte littéraire agit selon des modalités propres et suscite un type de lecture particulier. Comme le disent les membres du Grihl (Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire) dans leur ouvrage collectif *Écriture et action* : « Le geste de situer un écrit dans la littérature est l'un des moyens de faire quelque chose avec l'écriture. » (Grihl, *Écriture et action. XVII^e-XIX^e siècle, une enquête collective* (Paris : Éditions de l'EHESS, 2016), p. 19)

4. Bien que cela soit loin de constituer l'unique mode de représentation des corps laborieux – d'autres corps, experts, combattifs, ou encore « virils », peuplent ces écrits. Thierry Pillon, dans *Le Corps à l'ouvrage* (Paris : Stock, 2012), étudie précisément les différentes représentations du corps dans les écrits d'ouvriers du XX^e siècle, mais plutôt dans l'idée de penser le plus exhaustivement possible la vie du corps au travail que dans celle de réfléchir à l'acte d'écriture lui-même.
5. En effet, si le monde ouvrier de cette période se caractérise par une importante diversité des métiers et des modes de vie, les ouvriers « partagent » malgré tout l'expérience d'« une dépendance commune à un patronat dans l'exercice d'un travail manuel » fatiguant, impliquant de longues journées et des salaires peu élevés (Xavier Vigna, *Histoire des ouvriers au XX^e siècle*, (Saint-Amand-Montrond : Perrin, 2012), p. 14-18.
6. La sociolinguiste Josiane Boutet s'intéresse à un ensemble d'écrits patronaux et de Règlements d'ateliers afin de réfléchir à la « vie verbale au travail », c'est-à-dire à la place et aux usages du langage, oral et écrit, dans l'exercice du travail du XIX^e siècle à nos jours (Josiane Boutet, *La Vie verbale au travail. Des manufactures aux centres d'appels* (Toulouse : Octarès Éditions, 2008)).
7. Le plus connu étant celui de Frederick Taylor lui-même : *La Direction scientifique des entreprises*, traduit en français dès 1912.
8. « [...] l'ancestrale hiérarchie qui subordonne ceux qui sont voués à travailler de leurs mains à ceux qui ont reçu le privilège de la pensée » (Jacques Rancière, *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier* (Paris : Fayard, 2012), p. 8).
9. Voir à nouveau Thierry Pillon, *Le Corps à l'ouvrage*, op. cit.
10. Le livre *Écriture et action* nous éclaire à nouveau : « [...] chaque écrit (que nous lisons) est le produit d'actions passées, mais dans ce passé, à l'époque où il a été produit, il était de l'action, une action – et pas seulement la trace d'une action. » (Grihl, *Écriture et action*, op. cit., p. 10).
11. En référence aux « actes d'écriture », conçus par l'anthropologue Béatrice Fraenkel à partir du constat qu'il manquait, dans la théorie des performatifs d'Austin, une réflexion sur la spécificité des actes de langage écrits, qui pourtant ont leurs modalités d'action propres. Les « actes de littérature » seraient alors une sous-catégorie des « actes d'écriture », dans la mesure où c'est la prise en compte de l'ancrage dans l'espace spécifique de la littérature qui permet de révéler certaines formes d'action.
12. Tous les ouvriers du corpus ont quitté l'école très tôt pour se mettre au travail ; et passaient à l'usine ou à l'atelier de très longues heures chaque jour.
13. « Dans l'OST [l'Organisation Scientifique du Travail], l'inutilité de la parole ouvrière va de pair avec la nécessité d'une prescription du travail extrêmement précise et détaillée : les modes opératoires [...] doivent être décrits et écrits. En quelque sorte, la conception du travail doit être écrite, l'exécution du travail doit rester muette [...] » (Josiane Boutet, op. cit., p. 70).
14. Pour un développement plus long concernant cette réappropriation du travail par l'écriture littéraire, spécifiquement chez Georges Navel, voir Samia Myers, « Temps de travail, temps du récit et subjectivations dans les écrits littéraires ouvriers. L'exemple de *Travaux* (1945) de Georges Navel », *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], 2018-01 | 2018, mis en ligne le 15 février 2018, consulté le 12 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/7054> ; DOI : 10.4000/dossiersgrihl.7054
15. Aux côtés de celles de Fayol – dont le nom semble être mal orthographié dans le texte – et de Michelin, deux industriels français qui ont œuvré à la mise en place du taylorisme en France.
16. Corinne Grenouillet analyse le même type de procédé dans les écrits du travail contemporains : l'incorporation de discours managériaux dans des textes littéraires incite le lecteur à décortiquer et critiquer ces discours, dans la mesure où les mots se trouvent transportés dans un lieu nouveau, dans une forme nouvelle qui appelle à renouveler l'attention portée aux constructions langagières (Corinne Grenouillet, « Faut-il en rire ? La défamiliarisation des discours du management et du néo-libéralisme dans trois romans contemporains », Corinne

Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet (dir.), *La Langue du management et de l'économie à l'ère néo-libérale. Formes sociales et littéraires* (Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 2015), p. 211.

17. « Payés à la pièce, alternant presse et morte-saison à l'été, les ouvriers et ouvrières du vêtement et de la confection connaissent une situation extrêmement difficile » (Xavier Vigna, *Histoire des ouvriers en France au XX^e siècle* (Saint-Amand-Montrond : Perrin, 2012), p. 18.

18. Celle-ci correspond à l'usine de peinture Duco, dans laquelle Soullillou a réellement travaillé : pour plus de détails biographiques, voir la notice consacrée à l'auteur dans le dictionnaire Maitron : « Soullillou Albert », *Dictionnaire des anarchistes*. <https://maitron.fr/spip.php?article155613> (avril 2014)

19. On trouve cette formulation chez des anthropologues de l'écriture tels que Daniel Fabre, dans ses travaux sur les écritures non-professionnelles (Daniel Fabre, « Introduction, seize terrains d'écriture », *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes* (Paris : Éditions de la maison des Sciences de l'homme, 1997), p. 18, mais également sous la plume d'historiens des écritures ouvrières (Xavier Vigna, *L'Espoir et l'effroi*, *op. cit.*, p. 13).

20. Ce passage sur l'« attention » navelienne est en partie un résumé d'un précédent travail sur l'attention comme méthode d'écriture. Or, cette étude ne prenait pas en compte les liens profonds entre cette méthode d'écriture et l'implication du corps (voir Samia Myers, « Temps de travail, temps du récit et subjectivation dans les écrits littéraires ouvriers. L'exemple de *Travaux* (1945) de Georges Navel », *op. cit.*, p. 11-17).

21. Soullillou a lui-même brièvement travaillé dans cette usine Ford, en 1929.

22. Angela Kershaw considère qu'Audoux donne ainsi à voir des formes de « créativité prolétarienne », en montrant des personnages qui, dotés de leurs voix singulières, discutent, chantent, ou racontent (« L'écriture prolétarienne d'une fille du terroir », *op. cit.*, p. 142-145).

RÉSUMÉS

Au cours de la première moitié du XX^e siècle, la présence du corps dans les écrits du travail continue d'être, bien souvent, une pratique patronale qui vise à contrôler et rentabiliser les corps ouvriers. Ceux-ci sont exclus de la conception de la tâche laborieuse : ils sont donc assignés à n'être *que des corps*. Pourtant, plusieurs ouvriers et ouvrières de cette période ont eux-mêmes pris la plume pour raconter ce labeur, et ont choisi pour ce faire des formes littéraires. Dans ces écrits autobiographiques, le corps occupe une place centrale. Penser ainsi son corps, par écrit, et en littérature, non seulement performe l'évidence que le corps ouvrier est aussi corps pensant ; mais agit par ailleurs sur les rapports de force dans lesquels ces ouvriers sont pris dans la réalité extratextuelle, en renouvelant les manières d'écrire le corps ouvrier et les formes d'attention que l'on y porte.

During the first half of the twentieth century, the presence of the body within writings about labour was often produced by those who controlled and organized labour, in the purpose of keeping workers' bodies orderly and profitable. These writings represented workers as being *bodies only*, since they both formulated and enforced the so-called divide between manual labour and mental activity. Yet, several workers from this period took up the pen to recount their physical experience of work and chose literary forms to do so. By putting their own bodies into writing and into literature, these worker writers not only performatively assert that the working

body is also a thinking body, they equally modify the power relations in which they are caught up by renewing the ways in which the working body may be written about as well as the ways in which one pays attention to it.

INDEX

Mots-clés : Littérature ouvrière, travail, corps, langage

Keywords : Working-class literature, labour, body, language

AUTEUR

SAMIA MYERS

Université de Strasbourg

Samia.myers[at]gmail.com