



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

in cotutela con l'Università di Tours

DOTTORATO DI RICERCA IN
TRADUZIONE, INTERPRETAZIONE E
INTERCULTURALITÀ

Ciclo 37

Settore Concorsuale: 10/H1-LINGUA, LETTERATURA E CULTURA FRANCESE

Settore Scientifico Disciplinare: L-LIN/03 LETTERATURA FRANCESE

DE FILLES DE LA CLASSE LABORIEUSE À ECRIVAINES :
LES RÉCITS DE FILIATION DES FEMMES TRANSCLASSES

Presentata da: Raissa Furlanetto Cardoso

Coordinatrice Dottorato

Chiara Elefante

Supervisore

Licia Reggiani
Maryline Heck
Roberta Pederzoli

Esame finale anno 2025

UNIVERSITÉ DE TOURS
ÉCOLE DOCTORALE Humanités & Langues – H&L
ÉQUIPE de RECHERCHE Interactions Culturelles et Discursives (EA 6297)

En cotutelle avec

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO di Interpretazione e Traduzione

THÈSE présentée par :
Raissa FURLANETTO CARDOSO

soutenue le : 2 juillet 2025

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Tours et de l'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna**

Spécialité : Lettres Modernes / Traduzione, Interpretazione e Interculturalità

**DE FILLES DE LA CLASSE
LABORIEUSE À ÉCRIVAINES :**
les récits de filiation des femmes transclasses

THÈSE dirigée par :

Mme HECK Maryline
Mme PEDERZOLI Roberta
Mme REGGIANI Licia

Maîtresse de conférences HDR, université de Tours
Maîtresse de conférences HDR, università di Bologna
Maîtresse de conférences HDR, università di Bologna

RAPPORTEURS :

Mme DENTI Chiara
Mme LABADIE Aurore
Mme SANTONE Laura

Chercheuse RTDa, università di Parma
Maîtresse de conférences, université Marie et Louis Pasteur
Professeure des universités, università Roma Tre

JURY :

Mme AMATULLI Margherita
Mme GRENOUILLET Corinne
Mme HECK Maryline
Mme REGGIANI Licia

Professeure des universités, università di Urbino
Professeure des universités, université de Strasbourg
Maîtresse de conférences HDR, université de Tours
Maîtresse de conférences HDR, università di Bologna



Cette thèse a été financée par l'Université Franco-Italienne/Università Italo-Francese

Sommaire

RÉSUMÉ.....	5
ABSTRACT	6
RIASSUNTO.....	7
DÉDICACE.....	8
REMERCIEMENTS.....	9
INTRODUCTION	10
PREMIÈRE PARTIE – À L’ORIGINE DES RÉCITS DE FILIATION	45
CHAPITRE 1. DÉFAUT DE TRANSMISSION FAMILIALE : RENOUER AVEC L’HÉRITAGE	46
CHAPITRE 2. DÉFAUT DE TRANSMISSION HISTORIQUE : RACONTER L’HISTOIRE DES VAINCU·E·S	69
CHAPITRE 3. LES EXPÉRIENCES TRANSCLASSES.....	98
CHAPITRE 4. UN ENGAGEMENT LITTÉRAIRE	142
DEUXIÈME PARTIE – RÉCIT DE FILIATION ET ÉCRITURE <i>CARING</i>	171
CHAPITRE 5. DIMENSION PRAGMATIQUE : « ÉTHIQUE DE LA RESTITUTION » ET <i>CARE IN ABSENTIA</i>	174
CHAPITRE 6. FORME DU LANGAGE : RÉCIT ARCHÉOLOGIQUE FRAGMENTAIRE	185
CHAPITRE 7. PACTE DE LECTURE ET USAGE DE LA FICTION	212
CHAPITRE 8. SUJET NARRATIF ET ÉNONCIATION : S’INCARNER POUR RACONTER L’AUTRE	258
TROISIÈME PARTIE – RÉCIT DE FILIATION LABORIEUSE : TRANSMISSION, GENRE ET CLASSE..	296
CHAPITRE 9. UN DÉFAUT DE TRANSMISSION DE CLASSE	297
CHAPITRE 10. LA PRÉDOMINANCE DES PÈRES	331
CHAPITRE 11. TRAVAILLEUSES DU <i>CARE</i>	356
CONCLUSION	394
BIBLIOGRAPHIE	407
1. CORPUS PRINCIPAL	407
2. CORPUS SECONDAIRE	407
3. BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE	410
ANNEXES	434
ENTRETIEN AVEC MARTINE SONNET	434
ENTRETIEN AVEC MARTINE STORTI	459
ENTRETIEN AVEC AURÉLIE FILIPPETTI	495
ENTRETIEN AVEC DENISE AVENAS	511
TABLE DE MATIÈRES	530

De filles de la classe laborieuse à écrivaines : les récits de filiation des femmes transclasses

Résumé

La production littéraire des femmes, en particulier leurs récits de filiation, assume aujourd'hui un important rôle dans la réparation et la préservation de la mémoire de la classe laborieuse du xx^e siècle. Quels enjeux mobilisent l'écriture de ces autrices ? Quels moyens formels choisissent-elles pour raconter l'histoire de leur communauté ? De quelle manière ces récits s'inscrivent-ils dans la littérature contemporaine et les pensées féministes actuelles ? Telles sont les questions auxquelles cette thèse s'attache à répondre, en proposant une étude comparative et interdisciplinaire des récits de filiation laborieuse français d'écrivaines transclasses, notamment *La place* (1983) et *Une femme* (1988) d'Annie Ernaux, *Le Bois du Seigneur* (1987) de Denise Avenas, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* (2003) d'Aurélié Filippetti, *Atelier 62* (2008) de Martine Sonnet et *L'Arrivée de mon père en France* (2008) de Martine Storti. L'étude s'articule autour de deux volets principaux : l'analyse de la dimension formelle des textes à la lumière de l'éthique féministe du *care* et l'interprétation, dans une optique marxiste et féministe, des thématiques liées à la filiation laborieuse. En tenant compte du caractère transformateur et potentiellement révolutionnaire des pratiques et valeurs du *care*, la thèse soutient que la dimension engagée et politique des récits étudiés passe par une forme de « soin » scriptural, ainsi que par l'adoption d'une attitude *caring* s'exprimant dans certains choix formels propres au récit de filiation. Elle montre également que les ouvrages du corpus, tout en déconstruisant des stéréotypes de genre, contribuent à donner de la visibilité au rôle primordial des activités et valeurs du *care*. En outre, en situant les pères ouvriers du côté des opprimé·e·s, les récits permettent à la fois de mettre en avant des oppressions spécifiques et d'établir des réseaux de solidarité entre groupes marginalisés. Ils s'inscrivent ainsi dans l'imaginaire de la filiation caractéristique de la littérature contemporaine des femmes et des pensées féministes actuelles – un imaginaire qui réinvestit l'axe vertical de la généalogie tout en s'ouvrant à d'autres sujets opprimés au-delà de la communauté des femmes.

Mots-clés : littérature des femmes ; récit de filiation ; transclasse; engagement littéraire ; éthique du *care* ; théories féministes

From daughters of the working-class to writers : filiation narratives by transclass women

Abstract

Women's literary production, particularly their filiation narratives, currently plays a crucial role in repairing and preserving the memory of the twentieth-century working class. What issues drive these authors' writing ? What formal strategies do they adopt to tell the story of their community ? How do these narratives position themselves within contemporary literature and feminist thoughts ? These are the questions this thesis seeks to address through a comparative and interdisciplinary study of French working-class filiation narratives written by transclass women, particularly Annie Ernaux's *La place* (1983) and *Une femme* (1988), Denise Avenas' *Le Bois du Seigneur* (1987), Aurélie Filippetti's *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* (2003), Martine Sonnet's *Atelier 62* (2008), and Martine Storti's *L'Arrivée de mon père en France* (2008). The study is structured around two main axes : an analysis of the formal aspects of the texts through the lens of the feminist ethics of care, and an interpretation – grounded in both Marxist and feminist perspectives – of themes related to working-class filiation. Considering the transformative and potentially revolutionary power of care practices and values, this thesis argues that the engagé and political dimensions of these narratives include a form of « scriptural care », as well as the adoption of a caring attitude which is manifested in specific formal choices intrinsic to filiation narrative. Furthermore, this work demonstrates that the texts in the corpus, while deconstructing gender stereotypes, contribute to highlighting the fundamental role of care activities and values. Additionally, by positioning working-class fathers among the oppressed, these texts both shed light on specific forms of oppression and foster networks of solidarity between marginalized groups. As such, they participate in the way contemporary women's literature and feminist writings imagine filiation – an imaginary that reinvests the vertical axis of genealogy and extends it to other oppressed subjects beyond the women's community.

Keywords : women's literature ; filiation narrative ; transclass ; literary engagement ; care ethics ; feminist theories

Da figlie della classe lavoratrice a scrittrici : i racconti di filiazione delle donne transclasse

Riassunto

La produzione letteraria delle donne, in particolare i loro racconti di filiazione, assume oggi un ruolo importante nella riparazione e nella preservazione della memoria della classe lavoratrice del Novecento. Quali questioni guidano la scrittura di queste autrici ? Quali strategie letterarie adottano per raccontare la storia della loro comunità ? In che modo questi racconti si collocano nel panorama letterario contemporaneo e nel pensiero femminista attuale ? Queste sono le domande a cui la tesi intende rispondere, proponendo uno studio comparativo e interdisciplinare dei racconti di filiazione francesi di scrittrici transclasse, in particolare *La place* (1983) e *Une femme* (1988) di Annie Ernaux, *Le Bois du Seigneur* (1987) di Denise Avenas, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* (2003) di Aurélie Filippetti, *Atelier 62* (2008) di Martine Sonnet e *L'Arrivée de mon père en France* (2008) di Martine Storti. Lo studio si articola in due parti principali : l'analisi della dimensione formale dei testi alla luce dell'etica femminista del *care* e l'interpretazione, in un'ottica marxista e femminista, delle tematiche legate alla filiazione nel contesto della classe lavoratrice. Considerando il carattere trasformativo e potenzialmente rivoluzionario delle pratiche e dei valori connessi all'etica del *care*, la tesi sostiene che la dimensione impegnata e politica dei racconti analizzati includa una forma di « cura » nella scrittura, nonché l'adozione di un atteggiamento *caring* espresso in alcune scelte formali proprie del racconto di filiazione. Dimostra inoltre che questi testi, mentre decostruiscono gli stereotipi di genere, contribuiscono a dare visibilità al ruolo primordiale delle attività e dei valori inerenti all'etica del *care*. Per di più, collocando i padri operai dalla parte delle persone oppresse, le opere studiate permettono sia di evidenziare oppressioni specifiche sia di stabilire reti di solidarietà tra gruppi marginalizzati. Esse si inscrivono così nell'immaginario della filiazione caratteristico della letteratura contemporanea delle donne e dei pensieri femministi attuali – un immaginario che reinveste l'asse verticale della genealogia e si apre ad altri soggetti oppressi al di là della comunità delle donne.

Parole chiave : letteratura delle donne ; racconto di filiazione ; transclasse ; impegno letterario ; etica del *care* ; teorie femministe

Dédicace

*À la mémoire de mes grands-parents,
Salete, Vicente, Zaira et Gianni.*

Remerciements

Cette thèse n'aurait pu voir le jour sans le soutien d'un grand nombre de personnes dont l'« attitude *caring* » m'a donné le soutien et le courage nécessaires pour poursuivre ma trajectoire.

Mes premiers remerciements vont à mes directrices, Licia Reggiani, Roberta Pederzoli et Maryline Heck, pour la confiance qu'elles m'ont accordée, ainsi que pour leur disponibilité et encouragements. Je tiens à leur exprimer ma plus grande reconnaissance non seulement pour leurs lectures justes et leurs conseils précieux, mais aussi pour leur gentillesse et leur accueil, qui ont assuré la richesse et la sérénité de mon parcours doctoral.

J'aimerais exprimer ma gratitude à d'autres professeures qui m'ont soutenue pendant mon parcours académique au Brésil, en France et en Italie. De l'Université de São Paulo, je remercie Cristina Pietraroia, Eliane Lousada, Verónica Galíndez-Jorge et, avec une affection particulière, Adriana Zavaglia, qui m'a initié à la recherche universitaire. Je remercie également Corinne Grenouillet qui, pendant mon master à l'Université de Strasbourg, m'a présenté ce corpus d'écrivaines issues de la classe laborieuse. Enfin, de l'Université de Bologne, je tiens à remercier Anna Soncini pour sa lecture de mon projet de doctorat.

Je remercie sincèrement aussi Aurélie Filippetti, Denise Avenas, Martine Sonnet et Martine Storti qui, avec gentillesse et patience, ont accepté de répondre à mes questions et d'échanger avec moi. Je suis heureuse et honorée d'avoir pu m'entretenir directement avec elles.

Enfin, ces remerciements seraient incomplets s'ils ne faisaient pas mention de l'amour et du support inconditionnel apporté par ma famille. Je remercie chaleureusement Guiga pour les joies quotidiennes et le bonheur de partager la vie ensemble, Ino pour son exemple de lutte en faveur des sujets les plus vulnérable et Eliana, ma première « fan » et mon idole, mon pilier et ma plus grande force. Essa tese é de vocês também.

Introduction

Les filles de la classe laborieuse deviennent écrivaines

Au même moment que le sujet et l'Histoire font retour dans la littérature française contemporaine (Baetens et Viart, 1999 : 6), l'intérêt pour la thématique familiale revient avec force, en particulier à travers l'émergence du « récit de filiation » (Viart, 1999). L'expression désigne une nouvelle forme littéraire qui s'inscrit dans le mouvement de développement de l'autobiographie. Dans sa formulation la plus simple, le récit de filiation désigne un texte littéraire dans lequel l'écrivain·e¹ restitue l'existence d'une ou plusieurs figures familiales. Même si celle du père ou de la mère sont les plus récurrentes, le terme « filiation » doit être compris ici non pas seulement comme le lien unissant un enfant à ses parents, mais, plus largement, comme le « lien de parenté unissant un être humain à ses ascendants » (*Trésor de la Langue Française informatisé*, 2012) : ces récits peuvent en effet traiter d'ancêtres plus ou moins lointains. Identifié par Dominique Viart en 1996 lors d'un colloque dont les actes ont été publiés trois ans plus tard (Viart, 1999), le récit de filiation s'est montré particulièrement prolifique en France : depuis la parution de *La place* (1983) et d'*Une femme* (1988) d'Annie Ernaux, de *Vies Minuscules* de Pierre Michon (1984), de *La Maison rose* (1987) de Pierre Bergounioux et d'*Autobiographie de mon père* (1987) de Pierre Pachet, Viart (2019) compte au moins une quarantaine de récits de filiation régulièrement publiés jusqu'à nos jours. Guy Larroux, dans *Et moi avec eux* (2020), la première étude qui examine un large corpus de récits de filiation parus entre les années 1970 et 2000, établit un corpus majoritairement français d'environ cent cinquante œuvres, ce qui montre que le phénomène ne se limite pas à la France.

Certaines de ces tendances des écritures contemporaines convergent avec la tradition de la littérature des femmes. En réalité, comme l'observent Nathalie Morello et Catherine Rodgers (2002 : 26), la pratique autobiographique et le retour du sujet ont été historiquement identifiés comme propres à l'écriture des femmes et n'ont gagné une connotation positive que récemment :

¹ Nous utilisons dans cette thèse plusieurs formes d'écriture inclusive. Voir infra, p. 22.

Si l'ampleur de l'intérêt autobiographique a été récemment saluée comme un phénomène moderne, il est tout de même nécessaire de rappeler que la tendance autobiographique a toujours été associée à l'écriture des femmes. Pendant longtemps, cela leur a d'ailleurs été reproché : elles n'étaient capables d'écrire que des textes intimistes, narcissiques, repliés sur eux-mêmes, qui ne contribuaient pas véritablement à explorer les grands problèmes du monde. Sans remonter jusqu'à Colette, plusieurs des écrivaines des générations précédentes ont certainement produit des textes qui entretenaient des liens étroits avec leur vie personnelle, voire des textes purement autobiographiques. (Morello et Rodgers, 2002 : 27)

Evelyne Ledoux-Beaugrand (2010 : 106) souscrit à cette lecture : « la série de retours – retour du sujet, de l'histoire, d'une certaine lisibilité corollaire de l'abandon de l'expérimentation textuelle – semble en effet s'engager d'abord du côté des écrits des femmes ». Sans, évidemment, être exclusive à la production d'écrivaines, l'exploration des rapports familiaux constitue également l'un des thèmes traditionnellement abordé par les femmes (Morello et Rodgers, 2002 : 40 ; Ledoux-Beaugrand, 2013 : 17). Il est d'ailleurs significatif que, en 1983 et en 1984, années autour desquelles Viart situe l'origine du récit de filiation, paraissent, respectivement, *Enfance* de Nathalie Sarraute et *L'Amant* de Marguerite Duras, deux œuvres sur lesquelles s'ancre la période de transition entre une « pensée de la rupture » (Ledoux-Beaugrand, 2010 : 106) propre à l'avant-garde du Nouveau Roman et la littérature contemporaine.

Dans l'essai issu de sa thèse, Ledoux-Beaugrand (2013) montre que, à cette même époque, se vérifie dans la littérature des femmes et des écrits féministes un changement dans le paradigme de l'imaginaire² de la filiation. Les « écrivaines de la sororité » des années 1970 et 1980, associées à la deuxième vague du féminisme, s'inscrivaient dans une pensée marquée par une logique « apocalyptique » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 93) et de l'« autogenèse » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 302). En aspirant à la fin de l'ère de la domination patriarcale et à la construction d'un futur utopique dans lequel les femmes pourraient s'autodéterminer et vivre librement, elles ont voulu faire *tabula rasa* du passé, ce qui passait par le meurtre symbolique des figures parentales. L'« imaginaire de la sororité » qui marque cette génération se déploie donc « sur l'axe horizontal de la communauté » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 19) :

Le roman familial de la sororité représente les femmes qui la composent comme des sœurs sans ascendance ni même sans descendance. Écrit sur le mode héroïque, ce roman des origines fait

² Dans le contexte de son analyse, Ledoux-Beaugrand (2013 : 19) comprend l'imaginaire « en tant que principe créateur, [...] comme ce qui préside à la création de liens sociaux et familiaux ».

d'elles des orphelines – d'un orphelinage volontaire, toutefois –, délestées du poids de leur filiation, du fardeau des legs familiaux qui impliquent un principe de continuité dictant à leurs légataires les voies à suivre. (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 39)

Simultanément à l'émergence du récit de filiation, apparaît une nouvelle génération d'écrivaines et penseuses qui réinvestit « l'axe vertical de la filiation » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 19) : le déni de la généalogie est alors remplacé par la volonté de reconstituer le passé familial. Cette génération n'est pas définie par l'âge des écrivaines ou par la période de publication de leurs œuvres, mais par ce nouveau paradigme dans l'imaginaire de la filiation. Elle réunit donc des autrices à leur début aussi bien que des autrices expérimentées (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 14). Associée plutôt à la troisième vague du féminisme, cette génération est marquée par l'ouverture à l'altérité et à d'autres sujets marginalisés au-delà de la communauté des femmes. Une partie de ces écrivaines contemporaines s'affilie à d'autres sujets vaincus de l'Histoire (Benjamin, 2000 : 432) afin de construire une contre-mémoire, en opposition à l'historiographie officielle :

Une mémoire de ce qui, parce que jugé sans valeur, semble voué à passer à la trappe de l'Histoire. À l'aune de cette ouverture des théories féministes vers les minorisés de la culture et les oubliés de l'Histoire, il est possible de penser que la mise en récit des vies des anonymes, des gens ordinaires, ouvriers, travailleurs immigrants et autres existences souvent négligées par l'approche historique [...] veut rendre justice aux « vaincus » de l'histoire dont les blessures n'ont pas été pansées/pensées par le passage du temps et demeurent, de ce fait, en latence dans le présent. (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 173)

À la « série de retours » évoquée, il faut ajouter le retour de la question sociale, inséparable de ce nouveau paradigme de l'imaginaire féministe de la filiation. La parution, en 1982, de *Sortie d'usine* de François Bon et de *L'Excès-l'usine* de Leslie Kaplan signale le renouvellement de l'intérêt, dans l'époque contemporaine, pour les thèmes du travail et de la mémoire de la classe laborieuse³ (Viart, 2013 ; Adler et Heck, 2016 ; Servoise, 2017 : 78 ; Grenouillet, 2020). Comme le montrent Sylvie Servoise (2017) et Corinne Grenouillet (2020), cette mémoire se trouve dans une situation particulièrement vulnérable depuis les années 1980. Après l'échec des expériences socialistes et la désagrégation des mouvements de gauche, s'est mise en place une réécriture néolibérale de l'histoire qui voudrait non seulement faire croire que le

³ Nous justifions l'usage de ce terme au cours de l'introduction. Voir infra, p. 41.

modèle capitaliste représente la « fin de l'histoire » (Fukuyama, 1992), mais aussi effacer les luttes et les conflits qui ont traversé le xx^e siècle (Servoise, 2017 : 79). La fin des classes sociales est alors décrétée, mais sans que les antagonismes sociaux aient été vraiment surmontés et sans que l'histoire des vaincu·e·s ait été dûment enregistrée, élaborée, transmise. La parution, dans l'époque contemporaine, de nombreux ouvrages littéraires portant sur la culture ouvrière disparue traduit le sentiment d'urgence de prendre en charge cette mémoire blessée et d'introduire des voix dissonantes « dans un discours mémoriel dominant qui ne tient pas pour également légitimes toutes les histoires » (Servoise, 2017 : 85-85). Parmi ces ouvrages, Grenouillet (2012) signale une dizaine de récits de filiation « ouvrière » ou « laborieuse », écrits par des auteurs et autrices issu·e·s de la classe laborieuse. Ces textes présentent des récurrences thématiques : ils abordent, entre autres sujets, la dureté du travail ouvrier, la précarité économique, la violence symbolique et le parcours « transclasse »⁴ (Jaquet, 2014) de l'auteur ou de l'autrice, c'est-à-dire son passage dans une autre classe sociale que celle où il ou elle a grandi. La volonté de réparer symboliquement des injustices mémorielles, ainsi que de rendre hommage et donner visibilité aux ascendant·e·s, est également présente.

La production littéraire d'écrivaines semble, encore une fois, occuper une place centrale dans cette tendance : le corpus identifié par Grenouillet se caractérise par une présence remarquable de femmes. Elles sont cinq parmi les neuf écrivain·e·s cité·e·s : Annie Ernaux (*La place*, Gallimard, 1983 et *Une femme*, Gallimard, 1988), Denise Avenas (*Réconciliation*, La Fontaine de Siloé, 2003), Aurélie Filippetti (*Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, Stock, 2003), Martine Sonnet (*Atelier 62*, Le temps qu'il fait, 2008) et Martine Storti (*L'Arrivée de mon père en France*, Michel de Maule, 2008). À cette liste, nous ajoutons le premier livre d'Avenas, *Le Bois du Seigneur* (Joseph Clims, 1987 ; La Fontaine de Siloé, 1997) qui, à notre sens, correspond mieux à la forme du récit de filiation que *Réconciliation* (nous y reviendrons).

De ce corpus, pourtant, seulement les récits d'Ernaux sont connus. Les autres récits, lors de leur parution, ont été objet d'une relative attention médiatique. *Le Bois du Seigneur* a été recensé surtout dans la presse régionale d'Auvergne-Rhône-Alpes, y compris *Libération Lyon* qui publie un entretien avec l'autrice, mais aussi dans la presse nationale, notamment dans *Le Monde* et *L'Humanité Dimanche*. Des entretiens avec

⁴ Nous justifions l'usage de ce terme au cours de l'introduction. Voir infra, p. 21-22.

l'autrice paraissent également dans les revues *Cahiers du féminisme* (Avenas et Trat, 1987), et *Plein Chant* (Avenas et Cosculluela, 1992). Elle reçoit pour ce livre le Prix du festival du premier roman de Chambéry en 1997, année de publication de sa seconde édition par La Fontaine de Siloé, petite maison d'édition consacrée à la promotion du territoire savoyard et dauphinois. *Réconciliation*, en revanche, semble être passé presque inaperçu : nous n'avons pas trouvé de recensions. *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* a été recensé par *L'Humanité* et *Le Monde*. *L'Arrivée de mon père en France* a reçu des recensions dans le *Nouvel observateur* et *Libération*, parmi d'autres revues et journaux moins connus⁵. En dehors de celles d'Ernaux, ces deux œuvres sont les seules à avoir été l'objet de traductions⁶. Storti écrit aussi un article sur son livre, qui apparaît dans l'œuvre collective *Archives familiales : modes d'emploi* (2013). Enfin, *Atelier 62* est sans doute le récit qui a reçu le plus de recensions dans des journaux de circulation nationale, comme *Le Nouvel Obs*, *Télérama*, *Le Monde*, *Ouest France*, *L'Humanité* et *Libération*⁷. Hormis Ernaux, Sonnet est celle qui a été la plus sollicitée pour parler de son livre, y compris en dehors de la France : elle accorde des entretiens publiés dans la revue *Initiales* (2011) et le volume *Écrire le travail au XXI^e siècle : quelles implications politiques ?* (2016), publie un article dans la revue portugaise *Intercâmbio* (2012) et donne des conférences aux États-Unis (à l'Université New York en 2012 et à la Northeast Modern Language Association en 2019) et en Suisse (à l'Université de Lausanne, en 2021, dans le cadre du séminaire « Représentations du travail (littérature, histoire, sciences sociales, histoire de l'art, cinéma) »). Elle publie aussi un article dans l'ouvrage collectif *La fabrique des transclasses* (2018), dans lequel elle aborde sa trajectoire personnelle et évoque son livre.

Toutefois, depuis leur parution, ces récits de filiation laborieuse ont reçu peu d'attention de la part des recherches universitaires : ceux d'Avenas n'ont jamais été objet d'études ; celui de Filippetti est examiné dans un chapitre de l'essai de Ledoux-Beaugrand (2013 : 163-205) et dans un article (Waller, 2010) ; celui de Storti, dans un article (Rosel, 2016) et, plus récemment, dans une thèse (Raitses, 2022) ; celui de Sonnet,

⁵ Il est possible de consulter la revue de presse complète sur le site personnel de l'autrice (Storti, s.d., « L'arrivée de mon père en France »).

⁶ Le livre de Filippetti a été traduit en Italie par Francesco Bruno (*Gli ultimi giorni della classe operaia*, Tropea, 2004) et en Allemagne par Angela Sanmann (*Das Ende der Arbeiterklasse ein Familienroman*, S. Fischer, 2014). Celui de Storti a été traduit en Italie par Anna Valle (*Quando mio padre emigrò in Francia*, Edizioni Giacché, 2009).

⁷ Il est possible de consulter la revue de presse complète sur le site personnel de l'autrice (Sonnet, s.d., « les échos de l'atelier 62 dans les journaux »).

dans deux articles (Mauger, 2008 et Demanze, 2016). Les récits de Filippetti et de Sonnet sont souvent cités dans des travaux qui, pourtant, ne s'attardent pas sur la question de la filiation, en se penchant plutôt sur la représentation du travail ouvrier ou de la classe laborieuse dans la littérature contemporaine : c'est le cas des articles de Clément, Moyrand et Sal (2010), Mathieu (2012), Engélibert (2012), Bertoni (2014) et Clarke (2018), et de la thèse de Beinstingel (2017). Enfin, rappelons que les deux récits d'Ernaux ont beau être amplement étudiés, comme le témoigne l'immense bibliographie, non exhaustive, réunie sur le site *Annie Ernaux.org*, conçue et organisée par Elise Hugueny-Léger et Lyn Thomas, mais ils n'ont jamais été confrontés aux autres récits de filiation d'autrices transclasses.

En réalité, nous constatons que, malgré les nombreuses recherches⁸ menées récemment sur les « transfuges » et sur le phénomène du passage d'une classe à l'autre, le récit de filiation n'est pas assez exploré dans une optique intersectionnelle articulant les catégories du genre et de la classe. Viart, dans ses nombreux articles consacrés au récit de filiation, ainsi que ses successeurs, notamment Laurent Demanze (*Encres orphelines*, 2008) et Guy Larroux (2020), se sont attachés principalement à repérer les traits distinctifs de cette nouvelle forme littéraire et à identifier le « moment épistémologique » (Demanze, 2008 : 13) dans lequel s'inscrit son émergence. Bien qu'ils citent parfois certaines autrices de notre corpus afin d'illustrer leurs propos, aucun d'entre eux n'articule ses analyses à des questions de classe et/ou de genre. Sur la première question, Viart se contente d'évoquer les effets de la « mutation de classe » (Viart, 2019 : 24) vécue par certain·e·s auteurs et autrices de récits de filiation. L'essai de Demanze, centré sur l'œuvre de Pierre Bergounioux, Gérard Macé et Pierre Michon, tout en étant pertinent pour analyser un corpus plus large, s'avère parfois insuffisant pour examiner certaines questions historiques représentées dans les récits de filiation laborieuse. Larroux, de son côté, signale que le récit de filiation « interroge les notions de paternité et de maternité, de même que celles de virilité et féminité » (Larroux, 2020 : 31). Il cite l'étude de Ledoux-Beaugrand (2013) et assume qu'« [i]l existe un imaginaire spécifique de la filiation chez les écrivaines d'aujourd'hui » (Larroux, 2020 : 33), mais ses réflexions ne sont pas développées. En reprenant les travaux de Viart et Demanze, son but est plutôt d'examiner des questions poétiques qui avaient été peu analysées

⁸ Voir à ce propos Abiven et Véron (2024 : 25-43).

jusqu'alors, telles que la « situation narrative » (Genette, 1972) des récits de filiation et la manière dont s'articulent la vie de l'écrivain·e et la vie de l'ascendant·e.

Les articles qui s'occupent de la filiation laborieuse (Grenouillet, 2012 et Engélibert, 2012), de leur côté, ne s'intéressent pas à des questions de genre. Inversement, l'étude de Ledoux-Beaugrand, qui s'occupe de la filiation et du genre, ne s'intéresse pas à des questions de classe. Même si les analyses de la critique sont très pertinentes pour comprendre les enjeux majeurs des récits de filiation laborieuse écrits par des femmes, elles ne peuvent pas répondre à certaines interrogations qui émergent de ces textes. Les figures familiales du corpus considéré par la critique ont parfois en commun le fait d'avoir été « effacé[e]s ou minorisé[e]s par l'histoire officielle » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 164), mais puisqu'elles sont rarement issues de la classe laborieuse, la question de la classe sociale n'est pas abordée dans ses spécificités. En outre, Ledoux-Beaugrand, (2013 : 30) met « de côté la question de la forme » des œuvres et ne s'intéresse pas au récit de filiation en tant que forme littéraire. Enfin, la seule contribution qui aborde la filiation laborieuse du point de vue des femmes est l'article « Filles d'ouvriers, regards sur la condition ouvrière dans quatre romans français et italiens contemporains » de Delphine Gachet (2012). Toutefois, au-delà de la brièveté exigée par la forme de l'article, la critique reprend uniquement *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* comme représentant de la littérature française.

Certaines de ces lacunes de recherche s'inscrivent dans un contexte plus ample d'exclusion et d'invisibilisation des femmes de la classe laborieuse dans la société française, en général, et dans le domaine littéraire, en particulier. D'une part, l'expansion de l'accès des femmes de cette classe à la littérature semble être un phénomène plutôt récent. Les premiers écrits de filiation laborieuse qui remontent, selon Grenouillet (2012 : 96), « à l'entrée dans l'écriture d'individus issus de milieu populaire, dans les années 1890 » et aux « écrivains prolétariens des années 1930 », sont quasi exclusivement produits par des hommes. Dans l'*Histoire de la littérature prolétarienne en France* (1979) de Michel Ragon, les écrivaines citées forment aussi une minorité. La soumission des femmes à l'oppression de genre, alliée à la précarité économique et à une lourde charge de travail dans et au-dehors du foyer, jouent sans doute un rôle dans la rareté d'écrivaines issues de la classe laborieuse. En outre, par rapport aux hommes de leur classe et aux femmes d'autres classes, leur accès à des cursus longs, qui est souvent ce qui favorise l'accès à l'écriture littéraire, est retardé de manière considérable. C'est seulement à partir des années 1950 que la probabilité d'accès à l'université des enfants

issus de la classe laborieuse augmente de manière sensible, même si elle demeure encore limitée (Terrail, 1990 : 91), et c'est seulement dans la génération née entre les années 1940 et 1950 que « la scolarité des filles d'ouvriers, traditionnellement plus réduite que celle des garçons, rattrape son retard » (Terrail, 1990 : 91). D'autre part, malgré certains progrès, les écrivaines sont encore, de manière générale, reléguées au second plan dans les études littéraires, les médias et le monde du livre en général (Morello et Rodgers, 2002 ; Lasserre, 2009 ; Détrez 2016 ; Boisclair, 2019 ; Turbiau, 2023). L'invisibilisation tend à être encore plus frappante dès lors que l'on prend en compte l'intersection entre le genre et la classe. Pensons au fait que, parmi les dizaines d'écrivaines citées par Ragon, seuls les noms de Marguerite Audoux et Claire Etcherelli, lauréates du Prix Femina, respectivement, pour *Marie-Claire* (1910) et *Élise ou la Vraie Vie* (1967), ont survécu à l'épreuve du temps.

Avenas, Ernaux, Filippetti, Sonnet et Storti sont donc représentantes des premières générations de femmes de la classe laborieuse française à avoir eu accès à l'enseignement supérieur. Il s'agit de ce fait des premières générations à avoir eu la possibilité de participer de manière plus active à la construction de l'imaginaire collectif par la littérature. L'attribution récente du prix Nobel à Annie Ernaux ne fait que souligner la nécessité et la pertinence d'examiner, dans une perspective féministe et interdisciplinaire, ce corpus encore inexploré d'écrivaines transclasses qui mettent en œuvre une écriture à la fois personnelle et collective, unissant des réflexions sur les rapports filiaux et les conditions de vie de la classe laborieuse.

Les cinq autrices ont des trajectoires très similaires, dans la mesure où elles sont passées à une autre classe sociale grâce à la réussite scolaire. Elles sont les premières de leur famille à faire des études supérieures. La trajectoire d'Annie Ernaux est désormais bien connue : née en 1940 en Normandie, elle est petite-fille de paysan·ne·s, fille de parents ouvriers devenus petits commerçants et, après une formation en lettres, devient professeure agrégée de lettres modernes. Denise Avenas naît en 1946 dans les Boutières, région montagneuse dans le nord de l'Ardèche. Ses ancêtres paysans, très pauvres, descendent du peuple huguenot, un groupe protestant français, persécuté depuis le XVI^e siècle, qui s'est réfugié dans les vallées des Boutières. L'autrice grandit à Annonay, petite commune ardéchoise, où son père, paysan ouvriérisé, trouve un poste de travail dans une fabrique de gélatine photographique et, plus tard, dans une tannerie. Sa mère, elle aussi paysanne, a été, avant le mariage, bergère dans une ferme et bonne dans une famille bourgeoise. Après avoir élevé ses deux filles, elle devient ouvrière dans la même tannerie

où travaille son mari. Avenas a étudié la philosophie à l'École normale supérieure et devient enseignante de philosophie au lycée. Militante dans la Jeunesse communiste révolutionnaire entre 1966 et 1979, elle publie plusieurs articles militants et trois ouvrages de philosophie politique marxiste : *La pensée de Léon Trotsky* (Privat, 1975), *Maoïsme et communisme* (Éditions Galilée, 1977) et, avec Alain Brossat, *De l'antitrotskyisme* (Maspero, 1971). *Le Bois du Seigneur*, paru pour la première fois chez Joseph Clims, maison d'édition parisienne désormais fermée, est sa première œuvre littéraire.

Née dans la même année qu'Avenas, à Colombes, dans la périphérie parisienne, Martine Storti est fille d'un père italien, originaire de Sarzana, petite commune de la Ligurie, près de la frontière toscane. Il est fraiseur-outilleur, métier ouvrier qualifié mais très usant. La mère, française, est femme au foyer et devient, plus tard, couturière autonome à la maison. Après ses études de philosophie à la Sorbonne, l'autrice a été professeure de philosophie dans le Nord de la France et, successivement, journaliste, chargée de mission au cabinet du Premier ministre Laurent Fabius, conseillère technique au cabinet du ministre de la Francophonie Alain Decaux et, enfin, inspectrice générale de l'Éducation nationale jusqu'à la retraite en 2011. En plus de *L'Arrivée de mon père en France*, elle a publié deux récits autobiographiques (*Un chagrin politique*, Harmattan, 1996 et *32 jours de mai*, Éditions Le Bord de l'eau, 2006), un journal (*Cahiers du Kosovo*, Éditions Textuel, 2001) et des ouvrages sur les féminismes (*Je suis une femme pourquoi pas vous ?*, Michel de Maule, 2010 ; *Sortir du manichéisme*, Michel de Maule, 2016 ; *Pour un féminisme universel*, Seuil, 2020 ; et *Le féminisme à l'épreuve des mutations géopolitiques*, Éditions iXe, 2012, co-dirigé avec Françoise Picq).

Martine Sonnet et, surtout, Aurélie Filippetti ont une différence d'âge significative avec les autres autrices. Sonnet est née en 1955 à Ceaucé, village agricole normand, mais grandit dans la cité ouvrière de Clamart, dans la périphérie parisienne. Son père était charron-forgeron-tonnelier et devient ouvrier chez Renault à Billancourt après que ses métiers d'artisan deviennent obsolètes. À l'usine, il travaille comme forgeron dans « l'atelier 62 », l'un des plus épuisants et dangereux. La mère de l'autrice, couturière de formation et femme au foyer, sera aussi femme de ménage une fois que ses enfants auront grandi. Sonnet fait des études d'histoire à Paris VII et devient historienne dix-huitiémiste, spécialisée dans l'éducation des femmes. Puisqu'elle refuse de passer l'agrégation et tout autre concours, elle enchaîne douze ans de travaux précaires dans le domaine de l'enseignement et de la recherche avant d'obtenir un poste plus stable comme

ingénieure de recherche à l'Institut d'histoire moderne et contemporaine, où elle reste jusqu'à la retraite. Sa thèse de doctorat, *L'éducation des filles au temps des Lumières*, paraît aux éditions du Cerf en 1987. Elle publie plus tard *Chronologie de la France moderne (1515-1815)* (PUF, 1996) et collabore à plusieurs ouvrages collectifs, comme *l'Histoire des femmes* dirigée par Michelle Perrot et Georges Duby (Tempus, 2002). *Atelier 62*, qui a été réédité en format de poche une année après sa première parution, est son premier texte littéraire. Il a été suivi par *Montparnasse monde* (Le temps qu'il fait, 2011) et *Couturière* (publie.net, 2011), texte fictif produit pour l'émission radiophonique « Passagers de la nuit » sur France Culture.

Enfin, Aurélie Filippetti naît en 1973, à Villerupt, dans le Pays-Haut, région minière et sidérurgique de l'extrémité nord de la Lorraine. Son grand-père, italien originaire du village ombrien Gualdo Tadino, était mineur et militant communiste. Il arrive en Lorraine en 1919, se marie avec une descendante d'italien·ne·s née en France, et décède en 1945 au camp de Bergen-Belsen, victime de la persécution nazie. Le père de Filippetti avait six ans à l'époque. Ce dernier suit les pas de son père. Il devient mineur de fond à quatorze ans et milite toute sa vie dans la gauche radicale : il a été syndicaliste CGT, militant communiste de Moselle, délégué mineur et maire d'Audun-le-Tiche, commune du Pays-Haut. Il décède précocement à cinquante-quatre ans, à la suite de problèmes de santé causés par les conditions de travail dans les mines. La mère de Filippetti, fille d'un ouvrier italien migré en France et d'une alsacienne d'origine paysanne, fait des études de sténodactylographie et, à seize ans, devient secrétaire dans un lycée. L'autrice, agrégée de lettres classiques et normalienne, a enseigné comme professeure de lettres avant de devenir femme politique. Elle a milité chez les Verts, puis a été élue députée socialiste en Moselle (2007-2012, 2014-2017) et devient Ministre de la Culture et de la Communication (2012-2014). Elle a aussi enseigné à Sciences Po Paris entre 2017 et 2022 et, depuis 2022, a assumé le rôle de directrice des affaires culturelles de la maire de Paris. *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* est également son premier récit. Elle publie plus tard deux romans, parus dans des maisons d'édition parisiennes bien connues : *Un homme dans la poche* (Stock, 2006) et *Les Idéaux* (Fayard, 2018). Ses trois livres ont été réédités en format de poche.

La différence d'âge des autrices et le fait que leurs récits de filiation paraissent en deux périodes distinctes (années 1980 et début des années 2000) n'empêchent pas d'affirmer leur appartenance à une même génération d'écrivaines. D'une part, selon le critère définit par Ledoux-Beaugrand, elles partagent l'imaginaire de la filiation propre à

la pensée féministe contemporaine. D'autre part, elles se situent dans le même continuum historique et culturel : leurs œuvres présentent des nombreuses récurrences thématiques liées à l'histoire de la classe laborieuse française du XX^e siècle, marquée par l'ouvriérisme de la population paysanne, la migration et, enfin, la désindustrialisation à partir des années 1970. Le fait qu'Avenas, Filippetti, Sonnet et Storti soient considérées comme des autrices « mineures » ou « secondaires » par rapport à Ernaux, autrice traduite mondialement et lauréate de prix français et internationaux prestigieux, n'est pas non plus un obstacle à l'étude comparée de leurs récits. La distinction entre la « petite » et la « grande » littérature, en plus d'être « discutable » (Larroux, 2020 : 13) et d'avoir historiquement « joué en défaveur des femmes » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 30), a peu d'importance lorsqu'il s'agit d'examiner un imaginaire partagé et de comprendre des tendances et pratiques littéraires dans un contexte déterminé. En outre, certaines critiques littéraires féministes soulignent l'importance d'effectuer « un travail de réhabilitation du "petit" » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 29), car lorsque l'on inclut des femmes dans les ouvrages critiques contemporains, ce sont toujours les mêmes écrivaines « déjà très connues et censées représenter le courant féminin contemporain » (Morello et Rodgers, 2002 : 13). Lorsque l'on s'intéresse à des écrivaines qui ont reçu moins de visibilité, on évite de faire une histoire des « femmes illustres » se développant en parallèle à l'histoire des « hommes illustres », et qui ne valorise que ce « qui "produit", qui "peut", qui a pouvoir et qui transforme, qui "fait histoire" » (Collin, 1993 : 18).

L'étude comparative des récits de filiation d'écrivaines transclasses permet non seulement d'examiner la manière dont les filles de la classe laborieuse racontent l'histoire de leur communauté, mais aussi de porter à la lumière des parcours transclasse différents de ceux qui ont été le plus médiatisés dans les dernières années, notamment ceux d'Annie Ernaux, de Didier Eribon et d'Édouard Louis. Ces écrivain·e·s ont vécu des expériences traumatisantes lors de leur mobilité sociale, de sorte que leurs récits insistent sur des affects négatifs, comme la honte de classe et le sentiment de trahison. Pourtant, cela ne représente pas la totalité des parcours transclasses : il existe bien des expériences « moins déstabilisantes ou douloureuses » (Pagis et Pasquali, 2016 : 18), comme celles d'Avenas, de Filippetti, de Sonnet et de Storti, qui échappent à la « mythologie » (Abiven et Véron, 2024 : 91) de l'écrivain·e contemporain·e transfuge. L'étude de leurs œuvres permet donc de déstabiliser les biais de perception existant actuellement sur la mobilité sociale (Pagis et Pasquali, 2016 : 10). Ces biais ne sont pas faux, mais ils tendent à effacer la diversité des expériences.

C'est précisément pour rendre compte de la diversité évoquée qu'à la notion de « transfuge » de classe, la plus couramment utilisée en France (Abiven et Véron, 2024 : 60-61), nous préférons celle de « transclasse », forgée par Chantal Jaquet (2014), qui décrit de manière plus précise l'expérience des autrices de récits de filiation laborieuse. Tout d'abord, le terme « transclasse » est destitué des jugements de valeur présents dans d'autres termes, car il ne renvoie pas à l'idée d'ascension, d'élévation ou de dépassement d'une condition jugée inférieure, comme dans le cas de « parvenu·e ». Le terme « transfuge » est également problématique, puisqu'il « reste li[é] à l'idée de fuite, de désertion, voire de trahison » (Jaquet, 2014 : 12). Nous aurons l'opportunité de constater que, même si les parcours les plus connus présentent cette dimension négative, celle-ci n'est pas dominante dans les récits de filiation laborieuse des femmes. Ensuite, le néologisme proposé par Jaquet décrit un « mouvement de transition, de passage de l'autre côté » (Jaquet, 2014 : 13), ainsi que « le transit entre les deux classes » (Jaquet, 2014 : 14). De ce fait, il souligne plutôt le caractère transitoire et instable du processus de mobilité sociale, qui n'est jamais achevé : tout au long de sa vie, le sujet transclasse passera souvent d'une frontière sociale à l'autre.

Afin de rendre compte de ces allers-retours, Pasquali (2018 : 111) propose, à partir des travaux d'Abdelmalek Sayad (1999) sur la « double absence » vécue par les sujets migrants, le concept de « migration de classe ». Ernaux s'était déjà définie comme une « "immigrée de l'intérieur" de la société française » (Ernaux et Jeannet 2003 : 34), formule qui a été reprise par Jaquet (2014 : 144) pour décrire l'expérience transclasse en général. La migration « interne » présente, en effet, des facteurs en commun avec la migration « externe », à commencer par le fait qu'elle implique souvent « un éloignement géographique, un passage de frontière » (Jaquet, 2014 : 143). On passe, par exemple, de la campagne à la ville (Ernaux, Sonnet et Avenas) ou de la province à la capitale (Ernaux, Filippetti, Avenas). Dans ces déplacements à la fois géographiques et sociaux, les migrantes de l'intérieur se découvrent parfois des étrangères dans leur propre pays de naissance. Dans *La place* et *La Honte* (1997), en particulier, Ernaux décrit les différences d'habitus, de mode de vie et même de langue existant entre le milieu de son enfance et les milieux qu'elle rejoint grâce à son parcours scolaire. Filippetti décrit également le caractère étranger, voire exotique de la communauté laborieuse du Pays-Haut par rapport au reste du pays. Cependant, nous rejoignons Abiven et Véron (2024 : 61) sur le fait que la notion de Pasquali, bien qu'utile pour mettre en évidence certains aspects de l'expérience de mobilité sociale, reste limité dans son usage, car la migration « interne »

et « externe » présentent des différences notables. Le terme « transclasse » demeure, donc, le plus précis et opératoire pour examiner les récits de filiation laborieuse des femmes.

Parcours d'analyse et approches théoriques

C'est dans le prolongement des recherches sur le récit de filiation en tant que forme (Demanze, Larroux, Viart), sur le récit de filiation laborieuse (Engélibert, Grenouillet, Gachet) et sur l'imaginaire de la filiation propre à la littérature contemporaine des femmes (Ledoux-Beaugrand) que cette thèse s'inscrit, en proposant d'analyser les récits de filiation d'écrivaines transclasses, selon une approche interdisciplinaire unissant la théorie littéraire, certaines théories féministes et des réflexions sociologiques. En particulier, nous nous intéressons, d'une part, au geste des autrices de simultanément renouer avec l'héritage et réparer la mémoire blessée des vaincu·e·s de l'Histoire à travers l'écriture littéraire, et, d'autre part, à la façon dont cette démarche s'inscrit dans des pensées féministes contemporaines. L'étude comporte, de ce fait, deux volets principaux : l'analyse de la dimension formelle des œuvres à la lumière des visées politiques et des soucis éthiques exprimés par les autrices et l'interprétation, dans une optique intersectionnelle, des thématiques mises en scène.

En raison de notre objet d'étude et de la perspective féministe adoptée, l'emploi du « masculin générique » s'avère particulièrement inadéquat dans cette thèse. De ce fait, nous avons combiné plusieurs formes d'écriture inclusive, à savoir des termes épïcènes, le point médian et des doublets. En suivant les recommandations d'Eliane Viennot (2020), nous utilisons le point médian pour des termes ne présentant qu'un « e » de différence (« artisan·e », « écrivain·e ») et pour les termes présentant un « e » précédé d'une consonne redoublée (« paysan·ne », « historien·ne »). Pour des raisons de lisibilité, nous recourons à des formes dédoublées lorsque le terme présente une morphologie plus complexe (« travailleur et travailleuse », « ouvrier et ouvrière »).

Avant de présenter le parcours que nous empruntons au cours de cette étude, précisons que, à l'instar de Rita Felski (1989) et des critiques littéraires féministes citées plus haut, nous rejetons l'idée selon laquelle il existerait des traits formels intrinsèquement féminins ou féministes qui permettraient de regrouper les écrits des femmes de toutes les époques et nationalités. Nous considérons que la possibilité de considérer la littérature des femmes comme un corpus ne dérive aucunement d'une

prétendue biologie ou ontologie féminine. Il dérive, en premier lieu, du fait qu'elles sont encore invisibilisées dans le champ littéraire et, en second lieu, de la position politique, sociale et symbolique qu'elles occupent dans la société dans une période historique précise. Ces conditions déterminent l'existence d'un imaginaire partagé, comme le montre Ledoux-Beaugrand (2013), et peut également déterminer des récurrences thématiques et formelles, qui ne sont certes pas exclusives aux écrits des femmes, mais qui permettent de constituer un corpus à la fois hétérogène et cohérent. En outre, si ce n'est pas notre intention de participer à la discussion sur « la valeur littéraire des textes, sur leur littérarité » ou de faire des « considérations purement esthétiques et formelles » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 30), nous estimons, néanmoins, que la forme d'une œuvre est indissociable de son sens. Puisque la littérature participe de la construction de l'imaginaire collectif, l'examen de l'aspect formel devient particulièrement significatif dans les textes mettant en scène des sujets qui subissent différentes formes d'oppression dans la société, car la manière dont leur vie et leur voix sont représentées peut contribuer à renforcer ou à dénoncer ces oppressions. Cela peut sans doute expliquer pourquoi les récits de notre corpus sont traversés par des réflexions métalittéraires exprimant le souci des autrices de restituer la vie des parents et grands-parents avec justesse et respect, en évitant de reproduire les dynamiques de domination existant dans l'espace social.

Puisque nous envisageons examiner le rapport entretenu entre le contenu et la forme des œuvres, nous avons restreint notre corpus à des récits de filiation proprement dits, au lieu de considérer tout texte contemporain d'écrivaines transclasses qui abordent la filiation. Le récit de filiation désigne avant tout une *forme* (Viart, 2011 : 201) présentant des traits distinctifs propres aux niveaux énonciatif, sémantique et pragmatique. Entre autres caractéristiques, il se structure autour d'un défaut de transmission, affirme un pacte de lecture majoritairement référentiel, accomplit une restitution de la vie de l'ascendant·e et déplace l'attention du « moi » vers « l'autre ». C'est pourquoi nous avons exclu du corpus des textes comme *Une fille sans histoire* (1989) de Tassadit Imache, *Dans la pente du toit* (1998) d'Anne-Marie Garat,

Avant que j'oublie (2019) d'Anne Pauly⁹ et *En salle* (2022) de Claire Baglin. Ces œuvres s'inscrivent entre l'autobiographie, l'autofiction et le roman autobiographique et n'ont pas pour but principal de restituer la vie d'une figure familiale. En outre, la vie des narratrices y occupe une place centrale, ce qui n'est pas le cas dans les récits de filiation. C'est aussi la raison pour laquelle *Réconciliation*, le second récit littéraire d'Avenas, ne fait pas partie de notre corpus principal. Dans ce livre, l'autrice restitue en partie la vie de ses parents, mais c'est autour de sa propre vie que la narration est structurée : il n'y est pas question de combler un défaut de transmission, mais plutôt, comme l'annonce le titre, de se réconcilier avec des parents problématiques. Enfin, nous avons également laissé de côté *Victoire, les saveurs et les mots* (2006) de l'écrivaine guadeloupéenne Maryse Condé : bien qu'il s'agisse d'un récit de filiation « typique », il s'inscrit dans un contexte socio-culturel très différent de celui de nos autrices. Notre corpus principal est donc composé uniquement par des récits de filiation laborieuse français écrits par des femmes, notamment *La place* et *Une femme* d'Annie Ernaux, *Le Bois du Seigneur* de Denise Avenas, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* d'Aurélie Filippetti, *Atelier 62* de Martine Sonnet et *L'Arrivée de mon père en France* de Martine Storti. Le corpus secondaire que nous citons ponctuellement est composé d'autres œuvres dans lesquelles ces autrices abordent la question de la filiation, à savoir *La femme gelée* (1981) et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » (1997) d'Ernaux, *Un chagrin politique* (1997) de Storti, en plus de *Réconciliation*, déjà évoqué.

Le souci de justesse et de respect qui apparaît dans les récits de filiation de notre corpus est inséparable du projet littéraire fondamentalement transitif affirmé par les autrices. Avenas souffre d'un sentiment de déracinement, ce qui la conduit à reconstituer dans *Le Bois du Seigneur* la vie de ses aïeules paysannes inconnues, nées à la fin du XIX^e siècle. Elle donne ainsi voix à des existences « minuscules » (Adler, 2012), effacées de l'Histoire. Les autres autrices réalisent des tâches similaires, tout en assumant une attitude ouvertement politique. Dans *La place* et *Une femme*, Ernaux souhaite à la fois inscrire « la vision des dominés dans la littérature » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 73) et refaire les liens avec ses parents, qui s'étaient brisés lorsqu'elle a intégré un nouveau mode de vie. *Les*

⁹ En plus des raisons que nous exposons, ce texte se distingue de notre corpus par le fait que les parents de Pauly n'appartiennent pas à la même classe sociale que ceux de nos autrices. Son père a travaillé chez Renault pendant son adolescence, mais il est ensuite devenu programmeur en informatique. Sa mère, quant à elle, était agente de recouvrement au Trésor public. Malgré la condition sociale « modeste » de cette famille, nous considérons qu'elle relève moins de la classe laborieuse proprement dite que d'une petite classe moyenne. Pour un éclairage sur notre usage de la notion de « classe », voir infra, p. 40-44.

Derniers Jours de la classe laborieuse retrace, à partir de l'histoire du père de l'autrice, l'histoire de la classe laborieuse du Pays-Haut, dans le but de faire face au processus, mis en place après la désindustrialisation de la région, d'invisibilisation et de déformation de la mémoire des luttes et sacrifices de la communauté. Dans *Atelier 62*, Sonnet restitue, dans des chapitres numérotés en chiffres arabes et romains intercalés, l'histoire de sa famille et le quotidien des ouvriers dans les forges de Renault à Billancourt. Son père y a travaillé comme forgeron entre 1950 et 1967, mais n'a jamais raconté son expérience. En passant de souvenirs personnels à des documents d'archive repérés lors d'une enquête, elle cherche alors à comprendre l'expérience paternelle et, en même temps, garder la mémoire d'un secteur peu connu de l'industrie automobile. *L'Arrivée de mon père en France*, enfin, s'articule autour de deux thématiques indissociables de la vie du père de Storti : la migration et l'exploitation du travail ouvrier. Son père italien arrive en France dans les années 1930, à l'âge de vingt ans, mais n'a jamais parlé de sa vie en Italie et de sa migration, ce qui laisse des lacunes dans l'histoire familiale. En outre, l'usine qui l'embauchait, et qu'il a aidé à développer dans ses premières années d'existence, appartenait à sa sœur et son beau-frère, migré·e·s en France en 1925. De ce fait, Storti a très tôt accès au fonctionnement de l'exploitation capitaliste et de la lutte des classes : elle observe dès l'enfance que les patrons, son oncle et sa tante, s'enrichissent de plus en plus, tandis que son père, resté ouvrier jusqu'à la retraite, arrive à peine à garantir la survie de ses enfants. En alternant le récit et l'essai, son texte passe par différentes époques de l'histoire récente de la France et de l'Europe, dans un va-et-vient continu entre l'individuel et le collectif.

La première partie de la thèse est consacrée à la description de ces enjeux qui mobilisent le travail d'écriture des autrices, tels qu'ils sont figurés dans les œuvres. Au-delà de l'analyse des textes, nous évoquerons parfois des épitextes, en particulier des entretiens dans lesquels elles réfléchissent à leur travail d'écriture¹⁰. Notre but est de montrer qu'elles partent d'une volonté d'apporter des réponses à des problèmes auxquels elles se sont confrontées dans la réalité : nous verrons dans le premier chapitre que des défauts de transmission familiale les conduisent à vouloir renouer avec l'héritage et, dans le deuxième chapitre, que le constat d'un processus d'invisibilisation de l'histoire de la

¹⁰ Denise Avenas, Aurélie Filippetti, Martine Sonnet et Martine Storti nous ont gentiment accordé des entretiens qui se trouvent transcrits dans les annexes de cette thèse. Nous n'avons pas pu prendre contact avec Annie Ernaux, surtout après l'attribution du Prix Nobel. Néanmoins, puisqu'une grande quantité d'entretiens avec l'autrice ont été publiés depuis les années 1990, nous n'avons pas rencontré de difficultés pour trouver les informations nécessaires à notre analyse.

classe laborieuse leur signale l'urgence de réparer des injustices mémorielles. Dans le troisième chapitre, nous montrons qu'elles se sentent profondément débitrices des parents, qui ont voué toute leur vie à des travaux épuisants et peu reconnus. Par conséquent, elles souhaitent également compenser leurs sacrifices et leur rendre hommage. Guidées par un sens de responsabilité à l'égard de leurs ascendant·e·s et de leur classe, elles se mettent alors à leur service par le seul moyen dont elles disposent : l'écriture littéraire.

Puisqu'elles visent à produire des effets qui dépassent le champ littéraire, leurs récits de filiation prennent parfois les contours d'une œuvre « engagée », notion que nous employons telle que la conçoit Sylvie Servoise (2023 : 21). Le quatrième chapitre, qui conclut la première partie, est consacré à ce sujet. Dans ce chapitre, nous proposons également d'inclure à la notion d'engagement littéraire une perspective féministe. De nombreuses théoriciennes, issues de différentes disciplines et lignes théoriques du féminisme, ont constaté l'exclusion des femmes des domaines du politique et de la morale (Plumwood, 2003 ; Laugier, 2010 ; Federici, 2017 ; Brugère, 2021 ; Turbiau, 2023). Historiquement, les préoccupations et revendications des femmes de la classe laborieuse, qui ont souvent été liées au maintien et à la préservation de la vie ordinaire et des « communs » (Federici, 2017), n'ont pas été envisagées comme des objets d'engagement politique. Depuis l'émergence du capitalisme, le travail de « reproduction sociale » ou de « *care* »¹¹, notions qui désignent l'ensemble des activités qui garantissent le maintien et la reproduction de la vie au niveau quotidien et intergénérationnel (Arruzza, 2014), ont été de plus en plus enfermées dans la sphère privée, et leur importance sociale a été encore plus invisibilisée. Pourtant, les théories féministes que nous mobilisons – à savoir l'éthique du *care*, la théorie de la reproduction sociale et l'écoféminisme socialiste¹², qui seront présentées par la suite – voient dans les pratiques, les

¹¹ Dans le sillage des théoriciennes du *care* françaises et québécoises, nous choisissons de ne pas traduire ce mot, dont la richesse sémantique ne trouve pas d'équivalent parfait dans ses traductions possibles. Voir à ce propos Bourgault et Perreault (2015), Carrière (2015 : 205-206), Laugier et Paperman (2011 : 22-24).

¹² Dans une thèse en littérature française attentive à des questions de genre et de classe, on pourrait peut-être s'attendre à l'adoption de théoriciennes du matérialisme français, comme Christine Delphy. Sans aucunement récuser l'importance des contributions de ce courant théorique, nous considérons simplement qu'il se prêterait moins à l'analyse de notre corpus. Par exemple, l'idée que le patriarcat constitue un système de production et de domination autonome, ou alors que les femmes forment une classe opposée à celle des hommes (Delphy, 1970 ; Clerval et Delphy, 2015) sont des concepts qui vont à l'encontre de certaines questions soulevées par nos textes. Ce sont des notions qui mériteraient d'être abordées de manière plus approfondie, mais nous n'avons pas pu le faire dans les limites de cette étude. Pour une discussion de certains aspects théoriques de Delphy, d'après la perspective du féminisme marxiste, voir Arruzza (2014, 2016).

épistémologies et les valeurs impliquées dans ce travail traditionnellement effectué par les femmes un potentiel transformatif et révolutionnaire (Fakier et Cock, 2018 ; Laugier, 2010 ; Federici, 2017 ; Salleh, 2017, 2019 ; Barca, 2020b). En tenant compte de ces questions, nous faisons l'hypothèse que l'engagement littéraire et la dimension politique de nos œuvres incluent également une forme de « soin » scriptural, adressée aux ascendant·e·s dont la vie est restituée, mais aussi à la classe laborieuse dans son ensemble, dont la mémoire blessée et mal transmise a besoin d'être réparée.

La deuxième partie de la thèse examine la façon dont les visées identifiées dans la première partie sont traduites dans les textes, ce qui nous permettra de montrer que l'engagement littéraire assumé par la plupart des autrices passe *aussi* par des choix formels spécifiques. Nous partons de la définition que donne Viart (2019 : 18) du récit de filiation, modelée à partir de la définition de l'autobiographie proposée par Philippe Lejeune (1975 : 14), pour analyser, dans chacun des chapitres de la partie, un trait définitoire spécifique : la dimension pragmatique des récits (chapitre 5), la « forme du langage » choisie (chapitre 6), les pactes de lecture établis (chapitre 7) et la « situation » des autrices ainsi que la « position » des sujets narratifs (chapitre 8). Puisque leur démarche combine des gestes engagés, tels que la dénonciation et la défense, à des valeurs, telles que l'attention à l'autre, l'empathie et la responsabilité, qui influencent leurs décisions artistiques, nous étayons une partie de nos analyses sur la théorie de l'éthique du *care*, qui offre une perspective théorico-méthodologique fructueuse pour examiner conjointement forme littéraire, acte politique et posture éthique.

Comme nous l'avons évoqué, le *care* fait d'abord référence à un ensemble d'activités ordinaires qui, dans la définition proposée par Joan Tronto et Berenice Fisher (1990 : 41),

comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre « monde », de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tous éléments que nous cherchons à relier en un réseau complexe, en soutien à la vie.¹³

Pourtant, le *care* désigne aussi une épistémologie féministe et une posture éthique ancrée dans le relationnel (Bourgault et Perreault, 2015 : « Introduction »). L'éthique du

¹³ « [W]e suggest that caring be viewed as a species activity that includes everything that we do to maintain, continue, and repair our 'world' so that we can live in it as well as possible. That world includes our bodies, ourselves, and our environment, all of which we seek to interweave in a complex, life-sustaining web ». La traduction citée est celle de Hervé Maury proposée dans Tronto (2009 : 143).

care s'est développée à partir des travaux fondateurs de la psychologue Carol Gilligan sur le développement moral des filles (*In a Different Voice*, 1982), et de Joan Tronto (*Moral Boundaries*, 1993) sur la dimension politique du *care*. Leurs contributions ont été, ensuite, reprises dans différentes disciplines des sciences humaines¹⁴. Parmi les responsables de leur diffusion en France figurent deux philosophes féministes dont les travaux sont souvent évoqués dans cette thèse : Sandra Laugier (2009, 2010, 2011, 2014, 2015, 2021), qui rattache l'éthique du *care* à une forme d'attention à l'ordinaire, et Fabienne Brugère (2021).

De manière générale, ce courant féministe élabore une réflexion morale et politique fondée sur les concepts de dépendance et de vulnérabilité en soulignant l'importance du travail du *care* et des valeurs qu'il implique, comme le souci de l'autre, l'attention à l'autre et la responsabilité. Dans le sillage de la pratique féministe traditionnelle consistant à bousculer les frontières entre le privé et le public, l'éthique du *care* prend le contre-pied de la tradition philosophique rationaliste (Brugère, 2021 : 10-15) et montre que les domaines de l'éthique et du politique n'appartiennent pas, de manière exclusive, aux domaines individuel et collectif, respectivement. Elles avancent que, en réalité, l'éthique et le politique ne se divisent pas de façon nette et sont foncièrement interconnectés : en ce sens, elles considèrent que des valeurs comme « [l']attention aux autres et la responsabilité face aux besoins du monde ont un sens éminemment politique et social : faire entendre toutes les voix, et particulièrement celles qui ne participent pas aux processus de décision » (Brugère, 2021 : 25). Nous verrons que des enjeux similaires peuvent être observés au sein des œuvres de notre corpus, où des aspects politiques se mêlent à des aspects affectifs et éthiques, sans que ces derniers soient réduits à des stéréotypes de genre.

L'application de l'éthique du *care* aux études littéraires, approche dont l'acceptation se fait parfois de manière lente dans le contexte français (Gefen et Oberhuber, 2022 : § 9), est assez nouvelle : les premières investigations littéraires à s'emparer du concept de *care* datent de la deuxième décennie du XXI^e siècle. Bien qu'elles portent souvent sur des œuvres françaises, la majorité des études a été publiée au Canada : les analyses pionnières comprennent les thèses de Marjolaine Deschênes (Université de Montréal, 2011), Laura Marzi (Université Paris 8, 2015) et

¹⁴ Pour un aperçu des différentes disciplines qui utilisent la notion de *care*, voir Bourgault et Perreault (2015).

Dominique Héту (Université de Montréal, 2016), l'ouvrage d'Amelia DeFalco (Université de Toronto Press, 2016), le numéro thématique « Poétiques et imaginaires du *care* » de la revue canadienne *temps zéro* (Héту et Snauwaert, 2018), ainsi que certains articles et chapitres de livre des chercheuses canadiennes Marie Carrière (2015), Maïté Snauwaert (2015, 2016) et Marjolaine Deschênes (2015a, 2015b). En France, c'est surtout Alexandre Gefen (2013, 2016, 2017) qui a proposé des analyses littéraires dans cette optique. En 2022, il organise avec Andrea Oberhuber la publication *Pour une littérature du care*, qui réunit les contributions issues d'un colloque tenu à Paris l'année précédente. Pour ce qui est de notre corpus, Ernaux est la seule autrice à avoir été examinée par ce prisme : Maryline Heck (2021) s'intéresse à ses « ethnotextes » et Cathy Dissler (2022) à ses « récits de la démence », à savoir *Une femme* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ».

Dans les dernières années, ces études ont identifié l'existence d'une « littérature du *care* » (Héту et Snauwaert, 2018 ; Gefen et Oberhuber, 2022), qui désigne un ensemble d'œuvres, plus qu'un courant littéraire particulier, dont certains traits rejoignent la perspective féministe du *care*. Les analyses portent soit sur le côté de la réception, en s'intéressant, par exemple, aux effets thérapeutiques de la littérature ou à sa capacité de développer l'empathie des lecteurs et lectrices ; soit sur le côté de la création, en s'intéressant, alors, à la figuration de thématiques liées au *care*, mais aussi à des « formes d'écriture et d'énonciation qui peuvent témoigner d'une *caring attitude* » (Gefen et Oberhuber, 2022 : § 5). L'éthique féministe est, de cette manière, associée à l'esthétique, de sorte que les valeurs du *care* servent de base à l'interprétation des décisions artistiques des écrivain·e·s. C'est plutôt cette seconde voie que nous empruntons tout au long de la deuxième partie de notre thèse : notre but est de vérifier dans quelle mesure les traits formels et énonciatifs des récits de filiation laborieuse du corpus expriment une attitude *caring* de la part des autrices.

La dernière partie de notre étude est consacrée à l'examen de certains thèmes récurrents dans les œuvres du corpus qui n'ont pas été assez explorés par la critique ou qui n'ont pas été analysés dans une optique attentive aux catégories du genre et de la classe sociale. Nous partons de trois questions qui ont émergé lors de notre lecture des récits et auxquelles nous n'avons pas trouvé de réponse dans des textes théoriques. Dans le chapitre 9, nous nous demandons si le défaut de transmission familiale mis en scène dans les textes présente des spécificités de classe. Dans le chapitre 10, nous examinons pourquoi la majorité de nos autrices se focalisent sur la figure du père. Enfin, dans le

chapitre 11, nous réfléchissons aux raisons pour lesquelles, malgré l'évidente division genrée du travail représentée dans leurs textes, l'oppression des pères sur les mères n'est pas thématifiée. Afin d'apporter des réponses à ces interrogations, nous examinons, entre autres questions, le rapport entre travail¹⁵ et transmission, le caractère de genre et de classe du silence et de l'absence des pères ouvriers, les oppressions de genre subies par les femmes de la classe laborieuse et le défaut de *care* systématique observé dans les sociétés capitalistes. La manière dont certains de ces thèmes sont abordés renforce l'affinité de nos œuvres avec des perspectives féministes. Nous constaterons que l'attitude *caring* des autrices se définit également par l'attention qu'elles apportent à la vie ordinaire et aux vulnérabilités humaines, ce qui les conduit à déconstruire des stéréotypes de genre et à donner de la visibilité au rôle primordial des activités et valeurs du *care*, qui, dans leurs récits, ne sont pas réduites au seul domaine des femmes.

Les contributions des éthiciennes du *care* seront à nouveau évoquées pour l'analyse et l'interprétation des phénomènes sociaux évoqués. Néanmoins, nos propos seront largement étayés par une autre tradition théorique, dans laquelle nous nous inscrivons : le marxisme. Ce n'est pas sans appréhension que nous choisissons de mobiliser des références marxistes, en prenant ainsi à rebours la vision académique dominante en France, en tout cas dans les études littéraires, qui s'appuient le plus souvent sur des traditions bourdieusienne ou foucaldienne. Pourtant, pour reprendre les mots de Michael Burawoy dans l'introduction de son article sur « Le marxisme après le communisme », notre « appréhension » est inséparable d'une « conviction » :

C'est avec appréhension mais aussi avec conviction que je défends le marxisme aujourd'hui – *appréhension* parce que nous vivons à une époque qui se méfie des projets d'avenirs alternatifs, qui est sceptique à l'égard des grands récits historiques, qui rejette les explications matérialistes, qui rejette l'analyse de classe tout en tolérant les défauts et les pathologies du capitalisme comme inévitables et naturels ; *conviction* parce que nous vivons à une époque qui se

¹⁵ Nous concevons la notion de travail dans un sens très large, comme l'exercice d'une activité de transformation de la nature ou de médiation entre la nature et l'être humain, indépendamment du fait d'être ou non rémunérée.

rapproche de plus en plus des pronostics marxistes d'un rouleau compresseur capitaliste, une époque qui réclame à cor et à cri une conscience marxiste et critique¹⁶. (Burawoy, 2000 : 151)

S'il est vrai que, comme n'importe quelle perspective, celle du marxisme présente des limites et des aspects problématiques – que, d'ailleurs, de nombreuses féministes marxistes ont tenu à souligner –, il est tout aussi vrai qu'elle est très souvent la cible de critiques un peu réductrices¹⁷. Surtout après les défaites des expériences socialistes, la montée de l'anticommunisme et la désagrégation des mouvements de la gauche radicale (Traverso, 2005 ; Bensaïd, 2011), on a même voulu décréter l'obsolescence du marxisme. Pourtant, cette ligne théorique n'a pas cessé d'offrir des réflexions pertinentes pour les ^{xx}e et ^{xxi}e siècles (Burawoy, 2000; Williams, 2013 ; Musto, 2020). Depuis la crise économique de 2008, en particulier, elle connaît un regain d'intérêt significatif dans les recherches universitaires. Elle s'associe alors à de nouvelles sources d'inspiration et contribue à la compréhension, par exemple, des limites écologiques du capitalisme et de la crise du capitalisme mondial (Williams, 2013 : 2-3). En effet, comme l'affirme Gartman (1999 : 387), « le marxisme n'est pas une théorie statique et universelle », mais une théorie nécessairement dynamique qui doit être souvent « révisée à la lumière des changements historiques »¹⁸.

En plus d'être pertinente pour l'étude des thématiques abordées dans nos œuvres, la théorie marxiste s'élabore à partir du point de vue de la classe laborieuse et s'intéresse aux conditions concrètes d'existence des travailleurs et travailleuses. Cette approche est compatible avec notre propre démarche, mais aussi avec celle de nos autrices, comme on pourra le constater. De plus, puisque cette théorie est rarement mobilisée dans les études littéraires françaises, elle permet d'examiner des questions sous des angles qui restent moins explorés dans ce domaine. Ainsi, d'une part, nous recourons à des analyses marxistes classiques, par exemple sur l'exploitation de la classe laborieuse et l'organisation du travail dans les sociétés capitalistes. Bien qu'élaborées au ^{xix}e siècle,

¹⁶ « It is with apprehension but also conviction that I defend Marxism today - *apprehension* because we live in a period that is suspicious of visions of alternative futures, skeptical of grand historical narrative, dismissive of materialist explanations, rejecting of class analysis while tolerating capitalism's defects and pathologies as unavoidable and natural ; *conviction* because we live in a period that ever more closely conforms to Marxist prognoses of a capitalist juggernaut, a period that cries out for a critical Marxist consciousness. While every plank in the Marxist framework is under siege, the critical intellect is in desperate need of Marxism's refusal to identify what could be with what is ». Nous traduisons.

¹⁷ Par exemple, l'une des accusations les plus récurrentes au marxisme est qu'il serait « économiciste ». Pour une discussion autour de cette question, voir Bhattacharya (2020b) et Fraser (2020).

¹⁸ « Marxism is not a static, universal theory but a historical theory that must be revised in the light of historical change ». Nous traduisons.

elles sont d'une actualité parfois déroutante, comme en témoignent certaines descriptions présentes dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, *L'Arrivée de mon père en France* et *Atelier 62*. En plus de citer ponctuellement Marx lui-même et des critiques contemporains comme David Gartman (1999) et Jean Vioulac (2009, 2013), nous nous appuyons largement sur les réflexions de Walter Benjamin (2000) sur la crise de la transmission de la mémoire dans la modernité.

D'autre part, les analyses des féministes de la théorie de la reproduction sociale (TRS) et des écoféministes socialistes, qui partent de l'œuvre marxienne tout en soulignant ses lacunes et ses limites, nous offrent des perspectives fructueuses pour comprendre la condition des femmes de la classe laborieuse et l'organisation des familles de cette classe. La TRS commence à être développée dans les années 1980¹⁹ et continue à être productive dans l'actualité, comme en témoigne la parution de l'ouvrage collectif *Social reproduction theory : remapping class, recentring oppression* (2017), traduit en France sous le titre *Avant 8 heures, après 17 heures. Capitalisme et reproduction sociale* (2020). Les théoriciennes contemporaines de la TRS, comme Tithi Bhattacharya (2020a, 2020b), Nancy Fraser (2020, 2022) et Cinzia Arruzza (2013, 2014, 2016), emploient la méthodologie du matérialisme historique pour analyser la manière dont l'oppression de genre se configure dans le capitalisme, déterminée par les conditions historiques, économiques et culturelles propres à ce système de production. Cela ne revient pas à affirmer que l'oppression de genre, ainsi que la division genrée du travail, n'existaient pas avant le capitalisme, argument qui serait complètement « absurde » :

L'objection la plus courante [à la TRS] concerne la dimension historique : comment peut-on affirmer que le patriarcat n'est pas un système indépendant alors que l'oppression des femmes existait avant la société capitaliste ? Or, dire qu'au sein de la société capitaliste l'oppression des femmes et les relations de pouvoir sont une conséquence nécessaire du capitalisme, et que ces phénomènes n'ont pas de logique propre et indépendante, ce n'est pas soutenir l'argument absurde selon lequel l'oppression de genre est née avec le capitalisme. Ce qui est défendu ici est un argument différent, lié aux caractéristiques particulières du capitalisme. Les sociétés dans

¹⁹ Pour un aperçu historique du développement de la TRS et une liste non exhaustive des textes représentatifs de la théorie, voir Jaffe (2020: 11-18) et Bhattacharya (2020a : 19-21).

lesquelles le capitalisme a supplanté le mode de production précédent se caractérisent par une transformation profonde et radicale de la famille.²⁰ (Arruzza, 2014)

Les théoriciennes de la TRS soutiennent que l'existence des travailleurs et travailleuses va bien au-delà de l'endroit où ils et elles exercent leur travail salarié, de sorte que l'analyse de la classe laborieuse doit nécessairement passer par l'analyse du rapport entre les deux sphères, celle de l'existence et celle du travail (Bhattacharya, 2020b : 118). Leurs propos partent de deux considérations de Marx sur la notion de « force de travail » : en premier lieu, que cette dernière constitue un élément fondamental pour le processus de production de marchandises et, en second lieu, qu'elle constitue un type particulier de marchandise, puisqu'elle est produite de manière non-capitalistique. La force de travail n'est pas en effet produite à l'intérieur du circuit de production de marchandises, mais au sein de « la cellule de parenté que nous appelons la famille » (Bhattacharya, 2020b : 123). Marx, pourtant, passe sous silence les implications de ces deux considérations (Bhattacharya, 2020b : 123, 132-133). En partant de cette lacune de l'œuvre marxienne, la TRS explore la question suivante : « Si les travailleuses et les travailleurs produisent toutes les richesses de la société, qui produit alors ces derniers ? » (Bhattacharya, 2020a : 16).

C'est précisément le travail de « reproduction sociale »²¹, réalisé de manière « disproportionnelle » (Bhattacharya, 2020b : 124) par les femmes, qui « produit » la force de travail. Parfois utilisé comme synonyme de travail du *care* (Fraser, 2020 : 44), il comprend la reproduction biologique, les tâches ménagères ordinaires, le soin des personnes âgées, des malades et des enfants, mais aussi les activités responsables de l'entretien de « l'en commun, [d]es liens affectifs ainsi que [d]es horizons de valeurs qui sous-tendent le tissu social » (Fraser, 2020 : 44). En ce sens, la

²⁰ « The most common objection [to SRT] has to do with the historic dimension: how can one affirm that patriarchy is not an independent system when the oppression of women existed before capitalist society ? Now, to say that within capitalist society women's oppression and power relations are a necessary consequence of capitalism, and that these phenomena do not have their own independent and proper logic, is not to support the absurd argument that holds that gender oppression originates with capitalism. What is being defended here is a different argument, tied to the particular characteristics of capitalism. Societies in which capitalism has supplanted the preceding mode of production are characterized by a profound and radical transformation of the family ». Nous traduisons.

²¹ Notons que l'expression « reproduction sociale » est employée par Marx pour désigner le processus de reproduction d'une société dans son ensemble, dans lequel jouent un rôle « l'école, l'industrie culturelle, l'Eglise, la police, l'armée, le système de santé, la science, les discours de genre, les habitudes de consommation... » (Arruzza, 2014). Afin de distinguer la notion de « reproduction sociale » telle qu'elle est comprise par la TRS, dont le sens est beaucoup plus restreint, Brenner et Laslett (1989 : 383) proposent d'utiliser l'expression « reproduction sociétale » lorsqu'il s'agit de faire référence à la notion marxienne.

socialisation des enfants, leur construction en tant qu'« êtres sociaux », la formation de « leur *habitus* et leur *éthos* culturel » (Fraser, 2020 : 44) font également partie de la reproduction sociale. Malgré sa centralité dans toute société humaine, passée ou présente, son importance est rendue invisible, surtout dans le capitalisme, où on ne reconnaît comme travail que les activités rémunérées et destinées à la production de marchandises.

Cette conception restreinte de la notion de travail est, d'ailleurs, très normalisée dans le langage courant. Elle est même reproduite, parfois, par certaines des autrices de notre corpus. Sonnet, par exemple, écrit dans *Atelier 62* que « les rares mères qui travaillent » (Sonnet, 2008 : 55) ne reçoivent pas l'allocation du salaire unique. Filippetti, dans notre entretien, dit à plusieurs reprises, à propos des femmes de son entourage, qu'elles arrêtaient « de travailler quand elles avaient des enfants », que « souvent [...] [elles] ne travaillaient pas » (Filippetti, annexes : 506). Les deux autrices utilisent le mot « travail » comme synonyme de « travail salarié ». Pourtant, c'est plus par un usage irréfléchi du mot que par un manque de conscience ou de reconnaissance du fait que le travail des femmes à la maison est *aussi* un travail. Storti, qui est plus engagée dans les réflexions liées aux théories féministes, a de son côté des formulations plus attentives à cet égard : elle écrit, par exemple, qu'elle souffrait de « voir ses *parents* travailler autant » (Storti, 2008 : 193, nous soulignons) et inclut, dans la description du travail de la mère, les tâches ménagères (Storti, 2008 : 190-191).

Dans tous les cas, les théoricien·ne·s de la TRS non seulement contribuent à souligner l'importance du travail du *care*, mais aussi à montrer que les femmes travaillant au foyer, de manière gratuite, sont pleinement membres de la classe laborieuse, au même titre que les travailleurs et travailleuses salarié·e·s.

Le courant de l'écoféminisme propose, de manière générale, d'examiner les croisements entre le féminisme et l'écologie. Il surgit entre la fin des années 1970 et le début des années 1980²² et se décline, ensuite, selon différentes variantes. Les autrices que nous mobilisons s'inscrivent dans la variante socialiste : en élargissant les propos de la TRS, elles incluent dans leurs propos des questions environnementales et soulignent « le caractère foncièrement patriarcal, racialisé et spéciste » du capitalisme industriel et de « la division sexuelle et coloniale du travail à l'échelle mondiale » (Barca, 2020 : 126). Dans cette perspective, Stefania Barca et Ariel Salleh considèrent que les sujets historiques de la révolution seraient moins les ouvriers industriels, comme le

²² Pour un aperçu historique du développement de l'écoféminisme, voir Bianchi (2012).

pensait Marx, que les « forces de reproduction » (Barca, 2020a, 2020b) ou, dans les termes de Salleh (2017), la « classe méta-industrielle » [*meta-industrial class*]. Les femmes forment une grande partie de cette classe, mais la notion n'est pas forcément genrée : l'écoféminisme étend la notion de travail reproductif, désigné aussi comme un travail de « reproduction environnementale » (Barca, 2020a : 133), à tout un ensemble d'activités qui sont « essentielles au développement de la nature humaine dans son interdépendance avec le monde non humain »²³ (Barca 2020b : 6). C'est le cas de l'agriculture de subsistance, de la cueillette, du jardinage, du recyclage de déchets, entre autres activités effectuées aussi bien par des hommes que par des femmes. Bien que ces travailleurs et travailleuses soient le plus souvent situé·e·s aux marges des sociétés capitalistes, leur rôle est fondamental : leur travail consiste en effet « à rendre la nature non humaine apte à la reproduction humaine tout en la protégeant de l'exploitation et en garantissant les conditions de reproduction de la nature elle-même, pour les besoins des générations présentes et futures » (Barca, 2020a : 133). En somme, de même que la TRS et l'éthique du *care*, l'écoféminisme permet de changer notre regard sur les travaux qui garantissent le maintien et la préservation de la vie dans toutes ses formes.

Puisqu'elle n'est pas rattachée à la tradition marxiste, l'éthique du *care* présente des différences non négligeables à l'égard de deux autres perspectives féministes, surtout en ce qui concerne les moyens à travers lesquels les oppressions peuvent être surmontées. Néanmoins, les trois approches, en plus d'être intersectionnelles et attentives au travail du *care*, convergent sur un aspect fondamental : la critique de l'idéologie libérale, du néolibéralisme et de la logique du système de production capitaliste. Même Tronto (2009 : 227), qui s'inscrit dans le féminisme libéral et rejette l'alternative socialiste, déclare que le *care* est « en fin de compte, anticapitaliste, car il se donne comme objectif social le plus élevé la satisfaction des besoins plutôt que la recherche du profit ». Dans le sillage de critiques qui ont comparé l'approche de l'éthique *care* à d'autres approches liées à la tradition marxiste (Bubeck, 1995 ; Robertson, 2019 ; Casalini, 2020 ; Van't Land, 2021), nous considérons qu'elles peuvent être mobilisées de façon complémentaire. Chacune s'avère utile pour analyser des aspects différents d'une même question : d'une part, la première offre des réflexions pertinentes sur l'aspect éthique et interpersonnel du *care* et, d'autre part, les secondes sont plus efficaces pour

²³ « all forms of reproductive labour insofar as they are essential to the development of human nature in its interdependency with the non-human world ». Nous traduisons.

décrire et interpréter les oppressions structurelles liées aux activités du *care*, avec une attention particulière aux femmes de la classe laborieuse. Par conséquent, nous considérons que, dans le contexte de cette thèse, leur utilisation conjointe n'est pas contradictoire.

Citons également d'autres aspects importants que les trois théories féministes évoquées ont en commun. En premier lieu, elles ne sont pas essentialistes : bien que certaines autrices rattachées à l'éthique du *care* et à l'écoféminisme tombent parfois dans des essentialismes²⁴, celles que nous mobilisons ne renforcent pas l'idée d'une ontologie féminine. Si les théoriciennes de l'éthique du *care* se penchent, en particulier, sur l'expérience des femmes, ce n'est pas parce que ces dernières sont fondamentalement caractérisées par des valeurs comme la sollicitude, l'entraide, le souci de l'autre, la responsabilité. C'est, d'une part, parce qu'elles sont historiquement les principales responsables des travaux relatifs au *care*. C'est, d'autre part, parce qu'elles peuvent présenter des « tendances comportementales » (Brugère, 2021 : 27) fondées sur des déterminations de genre, construites socialement dès l'enfance. En effet, les valeurs et comportements impliqués dans les activités du *care* ont été traditionnellement tenus comme « féminins » et, pour cela même, exclus du domaine public. Les éthiciennes du *care* montrent que ces valeurs et comportements ne sont pas propres aux femmes, mais constituent, en réalité, des « qualités nécessaires pour que les citoyens acquis aux valeurs démocratiques vivent ensemble en harmonie dans une société pluraliste » (Tronto, 2009 : 211). Elles défendent donc la nécessité de dégenrer le *care* et, en même temps, de faire entendre les voix qui sont devenues inaudibles dans l'espace public. En ce sens, comme l'affirme Gilligan (2011a : 48), donner de la visibilité à la voix des femmes signifie donner de la visibilité « aux aspects de l'expérience humaine qui n'étaient pour la plupart ni parlés ni vus », mais aussi « susciter ce qui était souvent une voix dissociée ou une voix étouffée chez les hommes ». Nous montrons dans la troisième partie de la thèse que c'est également ce que font les autrices du corpus dans leurs récits de filiation.

Les féministes marxistes et les écoféministes socialistes vont dans ce même sens : il s'agit pour elles « de reconnaître les conditions historiquement déterminées dans lesquelles (la plupart) des femmes se situent dans la division mondiale du travail, de reconnaître les façons spécifiques dont le travail et le genre ont été amenés à se croiser

²⁴ Sur les autrices de l'éthique du *care* qui proposent des réflexions essentialistes, voir Brugère (2021 : 10-15). Sur celles de l'écoféminisme, voir l'introduction et le premier chapitre de Plumwood (2003) et l'article de Herrero (2019).

dans la modernité capitaliste » (Barca, 2020a : 137). Comme le montre Federici (2017 : § 17), c'est précisément en raison de cette assignation du travail reproductif aux femmes que celles-ci se sont historiquement engagées dans la défense des « ressources naturelles communales ». Les autrices de ces courants citent plusieurs exemples de luttes pour la préservation des « communs », dans lesquelles les femmes ont été en première ligne (Mies et Shiva, 2014 ; Federici, 2017 ; Salleh, 2017 ; Bhattacharya, 2020a, 2020b). Comme les éthiciennes du *care*, elles proposent une théorie qui s'élabore dans un rapport étroit à la pratique, à la matérialité de la vie quotidienne et aux luttes concrètes menées par des mouvements populaires. En ce sens, lorsque les écoféministes établissent le lien entre le travail reproductif et son potentiel écologique, ce n'est pas parce que les sujets composant les « forces de reproduction » seraient essentiellement plus proches de la nature ou spirituellement plus sensibles à des questions environnementales, mais parce qu'ils développent dans leurs pratiques quotidiennes des savoir-faire et des compétences qui permettent d'assurer la protection et la reproduction de la vie humaine, sans troubler les processus écosystémiques. Ainsi, il ne s'agit pas pour elles de naturaliser le travail reproductif comme féminin, mais

de refuser de passer sous silence les expériences collectives, le savoir et les luttes que les femmes ont accumulées dans le champ du travail reproductif et qui, au plan historique, constituent une part essentielle de notre résistance au capitalisme. En nous reconnectant à cette histoire, nous franchissons une étape particulièrement importante pour les femmes et les hommes d'aujourd'hui, une étape qui permettra de défaire l'architecture genrée de la vie que nous menons et de reconstruire nos maisons et nos vies comme des communs. (Federici, 2017 : § 31)

Nous considérons que le travail de « soin » littéraire effectué par nos autrices à travers leurs récits de filiation laborieuse peut être inscrit dans ces luttes historiquement menées par les femmes.

En second lieu, les écrits des théoriciennes féministes que nous mobilisons, tout comme les œuvres du corpus, sont caractérisés par l'imaginaire contemporain de la filiation identifié par Ledoux-Beaugrand (2013). Ces écrivaines et penseuses appartiennent à ce que la critique appelle la « génération héritière » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 16). Cette dernière ne rompt pas totalement avec la génération de la sororité, car elle conserve l'intérêt à l'égard des oppressions systémiques faites aux femmes, mais elle fait « appel à disloquer l'espace imaginé clos de la communauté [des femmes] » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 169). Le passage d'un imaginaire marqué par la sororité à un imaginaire marqué par l'affiliation à d'autres sujets opprimés se réalise en parallèle à la

recherche de nouvelles coalitions au-delà des identités de genre, de race, de classe, d'orientation sexuelle (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 170). Dans cette perspective, le féminisme est envisagé « moins [comme] une idéologie attachée à faire advenir du féminin ou à faire la promotion des femmes [que comme] une "posture épistémologique" intéressée aux sujets minoritaires » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 170). C'est ce qui s'observe chez certaines théoriciennes du *care*, qui envisagent le féminisme comme l'« un des grands mouvements de libération de l'histoire humaine » (Gilligan, 2011a : 49) défendant l'ensemble des sujets subissant différentes formes d'exploitation (Brugère, 2021 : 44). C'est également ce qui s'observe dans les deux autres théories, qui affirment la nécessité de refonder la notion de communauté sur des notions comme « la qualité des rapports entre ses membres ou les principes de coopération et de responsabilité appliqués à la communauté elle-même mais aussi à la planète, aux forêts, aux océans et aux animaux » (Federici, 2017 : §24).

Un symptôme de cette approche qui tient compte des diversités et des intersections des oppressions est le regard renouvelé envers les hommes : ils ne sont plus tous réduits « à une masse indistincte de potentiels agresseurs, travaillant au maintien du patriarcat » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 170). Dans nos récits, les pères de nos autrices sont en effet placés du côté des sujets opprimés, plus proches des femmes de leur classe que d'autres hommes des classes dominantes. Les mères, à leur tour, présentent plus d'affinités politiques et idéologiques avec les hommes de leur classe qu'avec les femmes bourgeoises ou même petite-bourgeoises. C'est en partant d'observations similaires que la philosophe écoféministe Val Plumwood (2003) utilise le terme « maître » plutôt que « homme » afin de désigner le sujet paradigmatique représentant la perspective dominante. L'écoféminisme part du constat que, « de positions et sous des formes différentes, les femmes, les esclaves, les prolétaires et les animaux » ont toutes et tous en commun le rôle de servir le « maître » et ainsi de lui permettre de se consacrer à des activités prétendument « supérieures » (Barca, 2000 : 128).

Dans le sillage de Gill Rye (2017 : x), nous considérons que l'analyse des dimensions féministes d'une œuvre ne requiert pas que son autrice se revendique explicitement comme féministe. De même, il n'est pas nécessaire qu'elle s'inscrive dans un courant féministe spécifique pour que son œuvre puisse être interprétée à la lumière de ce courant. Il sera possible de constater que les récits du corpus présentent plusieurs affinités avec l'éthique du *care*, la théorie de la reproduction sociale et l'écoféminisme, sans que les autrices soient rattachées à ces lignes théoriques. Cela peut s'expliquer par

le fait que les autrices s'inscrivent dans la même « génération héritière » des penseuses évoquées, en présentant ainsi un imaginaire et des attitudes comparables.

En revanche, toutes les autrices ont déjà pris part, de différentes manières, à la cause des femmes. Ernaux a souvent exprimé son soutien aux luttes féministes dans ses interviews, mais aussi dans ses œuvres, comme elle-même le reconnaît dans son discours lors de la remise du Prix Nobel : « Venger ma race et venger mon sexe ne feraient qu'un désormais » (Ernaux, 2022). Adler (2024 : 85) montre qu'Ernaux est devenue aujourd'hui une « figure tutélaire des écritures féministes » et qu'elle « semble orienter tout un pan de la production féministe contemporaine en France » (Adler, 2024 : 90). Avenas, qui dans les années 1970 et 1980 était militante dans des mouvements de la gauche radicale, n'a pas intégré des groupes liés spécifiquement à la cause des femmes (Avenas, annexes : 525), mais était également féministe et a participé aux débats de l'époque. Dans un article de 1975, par exemple, elle réfléchit sur le rôle joué par le mouvement de libération des femmes dans la définition de l'idéal militant (Avenas, 1975). En outre, elle a été, de 1977 à 1984, directrice de publication de la revue *Cahiers du féminisme*, rattachée à Ligue Communiste Révolutionnaire. Storti, de son côté, a participé à la fondation du Mouvement de libération des femmes, auquel elle a consacré une série d'articles parus sur *Libération* dans les années 1970 et réunis plus tard dans un livre (Storti, 2010). Au contraire d'Avenas, elle a continué à prendre part aux débats féministes dans l'actualité à travers des articles et des prises de parole dans des colloques ou dans les médias, ainsi qu'à travers la publication des ouvrages de théorie féministe évoqués plus haut. Sonnet, sans être aucunement familiarisée avec les aspects théoriques du mouvement, se considère féministe (Sonnet, annexes : 441). Elle est aussi historienne spécialisée dans l'histoire des femmes et s'est déjà montrée consciente de l'important rôle social de ce métier (Manac'h et Sonnet, 2013). Elle a en outre dirigé, entre 2009 et 2012, le carnet de recherche « Femmes au travail, questions de genre, XVe-XXe siècle » du groupe « Femmes et histoire » de l'Institut d'histoire moderne et contemporaine. Enfin, Filippetti aussi s'affirme comme féministe et, sans vouloir s'associer à un courant plus qu'à un autre, se « reconnai[t] pleinement dans les combats d'aujourd'hui, des nouvelles féministes d'aujourd'hui » (Filippetti, annexes : 507). Elle a d'ailleurs souvent pris la parole dans les médias pour dénoncer le sexisme dans le monde politique²⁵, duquel elle a

²⁵ Voir, par exemple, Cohen et Filippetti (2015), Dautry (2014), Montvallan (2016), Bornstein et Filippetti (2018), Bornstein, Filippetti et Margolin (2021).

été souvent victime, même lorsqu'elle a occupé la position prestigieuse de Ministre de la Culture.

Pour conclure cet aperçu sur les fondements théoriques de la thèse, il est nécessaire de préciser que la notion de « classe » que nous avançons est d'inspiration marxiste – ce qui n'implique pas forcément de renoncer à certains concepts de Bourdieu, comme ceux d'habitus, de capital culturel ou de violence symbolique, qui d'ailleurs sont aussi utilisés par certain·e·s théoricien·ne·s marxistes²⁶. Puisque les termes utilisés pour désigner les classes sociales impliquent des rapports de force et des luttes idéologiques sur le terrain politique, nous considérons important d'éclairer notre emploi du terme. Partons, pour ce faire, de trois questions : dans quelle classe sociale exactement nos autrices ont-elles grandi ? À quelle classe arrivent-t-elles après les études ? Et contre quelle classe s'opposent-elles dans leurs récits ? Les réponses ne vont pas de soi et peuvent changer considérablement selon les traditions théoriques adoptées.

Avant de répondre à ces trois questions, rappelons de manière très synthétique les fondements de la perspective marxiste concernant la notion de classe. Tout au long de l'histoire, se sont constituées deux classes fondamentales à partir de l'opposition entre, d'un côté, les producteurs et productrices de richesses et, de l'autre, les propriétaires des moyens de production, qui s'emparent de la plupart des richesses produites par autrui : dans le mode de production capitaliste, ce sont, respectivement, le prolétariat, ou la classe laborieuse, et la bourgeoisie (Duriguetto et Montaño, 2010 : 85). D'après la perspective marxiste, ce n'est donc ni le revenu perçu ni la capacité de consommation qui définissent ces deux classes sociales : celles-ci sont d'abord déterminées par le rôle que les individus jouent et par la place qu'ils occupent dans le processus de production. Le prolétariat et la bourgeoisie, dont les intérêts sont antagoniques, sont les deux classes *fondamentales* de ce mode de production, mais elles ne sont pas, évidemment, les *seules* classes existantes. Au niveau conjoncturel de la formation sociale, il existe dans les sociétés capitalistes une multiplicité complexe d'autres classes – ce que Marx lui-même avait déjà observé à son époque (Duriguetto et Montaño, 2010 : 90). La catégorie de la

²⁶ En réalité, les deux traditions ne sont pas complètement inconciliables : les analyses de Bourdieu sur la façon dont les rapports de classe s'articulent, souvent de manière silencieuse et cachée, peuvent être mobilisées de façon complémentaire aux analyses marxistes et vice-versa. Burawoy, sociologue marxiste qui s'est longuement consacré à l'étude de Bourdieu, remarque, par exemple, la convergence surprenante des deux auteurs dans la façon de concevoir la domination symbolique, même si celle-ci est plus développée par Bourdieu (Burawoy et Von Holdt, 2012 : 39-40). Sur les « conversations » possibles entre les deux traditions théoriques, voir aussi Burawoy (2019).

classe sociale est donc envisagée comme foncièrement dynamique et dialectique, de sorte qu'elle peut assumer des caractéristiques différentes dans divers contextes historiques.

À la première question posée plus haut, nous répondons donc que nos autrices sont issues de la classe laborieuse. Nous évitons l'expression « classe(s) populaire(s) », car même si elle n'élimine pas toute dimension politique, elle tend à diluer la connotation politique majeure qui contient la notion marxiste, celle d'un affrontement entre classes antagoniques inconciliables, aspect qui devient évident dans les œuvres de notre corpus. Le regroupement de diverses catégories situées au bas de l'échelle sociale, au-dessus des classes moyennes et des classes supérieures, revient à les situer « dans un espace social non plus clivé par la lutte des classes, mais structuré par des rapports de domination et des mécanismes de distinction » (Bérout et al., 2016 : 24). Il s'agit, en outre, d'une « catégorie mal délimitée » renvoyant « à un ensemble plus flou – confusément les ouvriers et les employés » (Bérout et al., 2016 : 24). D'autre part, nous n'utilisons pas non plus l'expression « classe ouvrière », très usuelle en français, y compris dans des textes théoriques marxistes. S'il est vrai que l'expression « classe laborieuse » peut produire un effet d'étrangeté en français, alors que dans d'autres langues elle est couramment employée²⁷, cette expression permet néanmoins de désigner la « classe-qui-vit-du-travail » [*classe-que-vive-do-trabalho*] (Antunes, 2009 : 101), c'est-à-dire l'ensemble d'individus « dépossédés » (Palmer, 2015), qui ne possèdent rien d'autre que leur propre force de travail et qui doivent la vendre pour survivre. Dans notre thèse, nous nous référons, en particulier, aux travailleurs et travailleuses vulnérables occupant une position subordonnée dans les rapports de production et dans la hiérarchie sociale. En plus de rendre compte de la diversité de catégories socio-professionnelles pouvant composer cette classe, qui va bien au-delà de celle d'ouvrier, le choix de l'adjectif « laborieux/laborieuse » vise surtout à ne pas invisibiliser les femmes et l'importance sociale du travail du *care*. L'expression « classe ouvrière » ne donne visibilité qu'au travail effectué dans les usines et les mines et finit par cacher toute un ensemble d'activités fondamentales qui soutiennent ce travail.

Si la désignation de la classe des parents d'Avenas, de Filippetti, de Sonnet et de Storti selon la conception marxiste n'impose aucune difficulté, la désignation de celle des parents d'Ernaux exige une brève considération. En tant que propriétaires d'un petit café-

²⁷ Par exemple, « working class » en anglais, « clase trabajadora » en espagnol, « Arbeiterklasse » en allemand, « classe lavoratrice » en italien, « classe trabalhadora » en portugais.

épicerie, appartiennent-ils encore à la classe laborieuse ? La même question s'étend à la famille d'Avenas, d'origine paysanne, et au père de Storti, qui a été artisan avant de devenir ouvrier : en considérant qu'ils étaient propriétaires de leurs propres moyens de production, peut-on affirmer qu'ils étaient de la classe laborieuse ? La question fait débat au sein de la critique marxiste et peut être objet de nombreuses discussions, auxquelles nous ne pouvons pas prendre part dans les limites de cette thèse. Dans le contexte de nos analyses, nous situons les trois catégories évoquées, celles des petit·e·s commerçant·e·s, des paysan·ne·s et des artisan·e·s, à l'intérieur de la classe laborieuse, car même si elles constituent des classes intermédiaires, elles sont, dans la structure de classes, très proches de celle des ouvriers et ouvrières.

Il est indéniable que la situation des sujets appartenant à ces trois catégories présente des particularités. Le fait de ne pas être embauchés par un capitaliste les préserve, par exemple, de subir l'expropriation de la plus-value et leur permet d'avoir un rapport au travail plus autonome et moins aliénant²⁸. Le statut de commerçant, en particulier, détermine également des différences symboliques, idéologiques et d'habitus importantes : comme en témoignent certaines œuvres de notre corpus, il n'est pas rare que les commerçant·e·s se croient supérieur·e·s à leurs clientèle ouvrière, alors que leurs conditions de vie sont à peine plus élevées (Filippetti, 2003 : 107; Sonnet, 2008 : 198). Ernaux montre que, lorsque ses parents ouvrent, en 1931, un petit commerce dans un quartier ouvrier, ils connaissent une élévation sociale plus symbolique qu'économique (Ernaux, 1983 : 42 ; Ernaux, 1988 : 41). Même s'ils « ne sont plus [...] du bord le plus humilié » (Ernaux, 1983 : 43) et possèdent « un certain pouvoir » (Ernaux, 1988 : 41) car ils gagnent la « vie grâce à des gens qui ne la gagnaient pas eux-mêmes » (Ernaux, 1988 : 40), leurs revenus sont équivalents à un salaire ouvrier (Ernaux, 1988 : 41). Ils restent de ce fait « liés à la misère et à peine au-dessus d'elle » (Ernaux, 1983 : 42). Le père de l'autrice est obligé de continuer de travailler comme ouvrier jusqu'à 1945, puisque le café-épicerie ne leur permet pas de subvenir à leurs besoins. Ce n'est que beaucoup plus tard, après des années de travail ininterrompu, qu'ils parviennent à « une situation supérieure à celle des ouvriers autour d'eux » (Ernaux, 1988 : 48) et deviennent même propriétaires « des murs et du terrain », ce que « [p]ersonne dans la famille ne l'avait jamais été » (Ernaux, 1983 : 57). D'ailleurs,

²⁸ Voir infra les chapitres 9, 10 et 11, dans lesquels nous évoquons les différences qualitatives fondamentales entre le travail ouvrier et d'autres types de travail qui se réalisent aux marges de la production capitaliste de marchandises.

cette possibilité d'accumuler du capital, si maigre soit-il, constitue aussi une différence notable à l'égard des familles ouvrières.

Cependant, malgré les différences économiques et symboliques évoquées, deux facteurs fondamentaux nous conduisent à situer ces petits propriétaires dans la classe laborieuse. En premier lieu, tout comme la « classe-qui-vit-du-travail », ils dépendent de leur propre force de travail pour vivre : s'ils tombent malades et ne peuvent pas travailler, ils perdent tout moyen de subsistance. Si, au début, les parents d'Ernaux sont étonnés « de gagner de l'argent [...] avec une telle simplicité, un effort physique si réduit, commander, ranger, peser, le petit compte, merci au plaisir » (Ernaux, 1983 : 40), ils constatent que cette « facilité » est illusoire : pour que le commerce se tienne, il doit rester ouvert de six heures du matin à onze heures du soir (Ernaux, 1988 : 40-41), presque sans jour de congé ou de vacances. Tout comme leur clientèle ouvrière, ils se trouvent dans une situation de grande vulnérabilité sociale, toujours exposés au risque de tomber dans la misère face à la moindre « tuile » (Ernaux, 1983 : 86). En second lieu, les trois catégories évoquées sont toujours dans l'imminence de passer, ou de revenir, à la condition ouvrière. Il s'agit, d'ailleurs, d'une tendance générale du capitalisme que les classes intermédiaires, surtout celles plus vulnérables, deviennent prolétaires (Engels et Marx, 1848 : 43). C'est ce qui se passe à la majorité de la population rurale française depuis les années 1950 : grâce aux développements de l'industrialisation, elle est obligée de migrer vers les centres urbains et de travailler dans les usines et les mines²⁹. Les familles de Sonnet et d'Avenas s'inscrivent dans ce contexte. Les petits commerces familiaux sont, de leur côté, progressivement minés par les tendances monopolistes du capitalisme, question évoquée par Ernaux : « Parfois, lui ou elle, "il va falloir vendre". [...] Le monde allait ailleurs, à la Coop, au Familistère, n'importe où » (Ernaux, 1983 : 41) ; « le petit commerce de quartier était menacé par les magasins neufs du centre-ville reconstruit » (Ernaux, 1988 : 59). Ces petits propriétaires « indépendants » représentés dans notre corpus, qui en réalité « n'ont d'indépendants que le nom et l'idée qu'ils ont d'eux-mêmes » (Pestieau, 1998), composent donc, d'un certain point de vue, une espèce d'« armée de réserve », qui pourra être intégrée à la production selon les besoins du Capital.

Pour ce qui est de la deuxième question posée plus haut, nous affirmons que nos aïeules migrent vers une classe moyenne, ou petite-bourgeoise, intellectuelle. Il s'agit

²⁹ Voir infra, chapitre 10. À propos de la proximité entre la condition de la population paysanne et celle du prolétariat industriel, voir Jollivet (1972).

d'une classe intermédiaire par rapport aux deux classes fondamentales. D'une part, elle occupe une place similaire à celle de la classe laborieuse dans le processus de production, car elle aussi est destituée des moyens de production et doit le plus souvent vendre sa force de travail pour vivre, bien que dans des métiers plus qualifiés et prestigieux. D'autre part, elle est dotée d'un plus grand pouvoir de consommation ainsi que d'un capital symbolique et d'un pouvoir politique plus élevés. Cette classe peut être alignée idéologiquement soit sur les intérêts du prolétariat, soit sur ceux de la bourgeoisie. Pourtant, puisqu'elle bénéficie d'un statut social plus prestigieux, qui tend à cacher sa position dans le système de production, elle est souvent amenée à s'aligner politiquement sur les intérêts des classes dominantes.

Pour répondre, enfin, à la troisième question posée plus haut : c'est surtout cette petite-bourgeoisie qu'Ernaux critique dans ses œuvres, en dénonçant son attitude condescendante et méprisante à l'égard de la classe laborieuse. Les autres autrices du corpus écrivent majoritairement contre la bourgeoisie proprement dite, les propriétaires des moyens de production qui exploitent la main d'œuvre ouvrière. Leurs récits dénoncent aussi l'une de principales alliées de la bourgeoisie : la classe intermédiaire composée par « *les dirigeants du capital, ses hauts fonctionnaires*, qui ont un rôle de premier plan dans le processus du travail, dans la valorisation et la reproduction du capital au sein des entreprises et qui perçoivent des revenus élevés »³⁰ (Antunes, 2009 : 104). Ainsi, lorsque nous employons des expressions comme « classes dominantes » ou « sujets dominants », nous nous référons à ces trois catégories. Même si, évidemment, les classes moyennes dirigeantes, et encore moins les classes intellectuelles, ne disposent pas du même pouvoir économique et politique que les propriétaires des moyens de production, elles finissent souvent par s'aligner, d'une manière ou d'une autre, idéologiquement et politiquement, en faveur du système en vigueur et contre les sujets de la classe laborieuse.

³⁰ « *[G]estores do capital, seus altos funcionários, que detêm papel de controle no processo de trabalho, de valorização e reprodução do capital no interior das empresas e que recebem rendimentos elevados* ». Nous traduisons.

Première Partie – À l’origine des récits de filiation

L’un des traits qui caractérisent le récit de filiation est la présence de réflexions exprimant la conscience métalittéraire de l’écrivain·e sur son entreprise (Viart, 2019 : 18). Les autrices de notre corpus, au-delà de partager leur processus d’écriture et réfléchir à leur travail, tiennent à énoncer ou à faire figurer, dès les premières pages, les raisons et les finalités de leurs œuvres. Certaines d’entre elles mettent même en scène les circonstances ou l’événement ponctuel qui a déclenché en elles la nécessité d’écrire sur leurs ascendant·e·s. Plus qu’un simple « souci d’honnêteté » (Viart, 2011 : 212), cette démarche suggère l’intention de mettre en place une écriture transitive, qui, d’une certaine manière, vise à produire des effets qui dépassent le champ littéraire. En tenant compte de ces questions, cette première partie est consacrée à la réflexion sur le stade de conception des œuvres, tel qu’il y est figuré, dans le but d’identifier ce qui a mobilisé l’écriture des autrices. Il sera possible de constater qu’elles écrivent pour *répondre* à des problématiques auxquelles elles se sont confrontées dans la réalité et, ainsi, agir sur cette réalité à travers leurs récits.

À l’origine de tout récit de filiation il y a un défaut de transmission : il s’agit d’un trait fondamental de ces textes, qui « contribue à leur développement, leur fournit un motif majeur et explique leur structure » (Viart, 2009a : 97). Les œuvres de notre corpus s’ouvrent en effet sur cette thématique et se développent à partir d’elle. Dans les récits de filiation, en général, le défaut de transmission intergénérationnel, phénomène fortement ressenti en France dans l’époque contemporaine, est le plus récurrent. Dans les récits de filiation laborieuse, en particulier, apparaît aussi, très souvent, un défaut de transmission historique qui relègue les opprimé·e·s à l’invisibilité et à l’oubli. Nos autrices rendent compte de ces deux types de défaut, l’intergénérationnel et l’historique, en partant souvent du premier. Dans les deux premiers chapitres, l’examen de ces thématiques permettra d’identifier les principales problématiques qui mobilisent leur écriture. Dans le troisième chapitre, il s’agira de montrer que, au-delà des silences familiaux et historiques auxquels les autrices souhaitent faire face, leur expérience transclasse est également

déterminante pour leur décision d'entreprendre un travail d'écriture : celui-ci est inévitablement nourri par un sentiment de dette et de devoir envers les parents et grands-parents disparus. Dans le quatrième chapitre, le dernier de cette partie, nous examinerons dans quelle mesure les aspects analysés dans les chapitres précédents permettent de caractériser les œuvres du corpus comme « engagées » (Servoise, 2023).

Chapitre 1. Défaut de transmission familiale : renouer avec l'héritage

Le défaut de transmission familial est le plus souvent lié à trois problématiques qui déterminent fortement le désir de renouer avec l'héritage familial à travers l'écriture : un processus d'éloignement social et culturel par rapport aux ascendant·e·s, un malaise identitaire dérivant de la méconnaissance de ses propres origines, ou le silence d'une figure familiale à propos de son passé ou d'une expérience personnelle. En général, l'une des problématiques est prépondérante sur les autres, comme notre corpus permet de l'illustrer, mais elles peuvent aussi se combiner entre elles.

I. Une distance de classe

Dans *La place* et *Une femme*, c'est surtout la première problématique qui prédomine : la progressive séparation d'Ernaux par rapport à ses parents à mesure où elle acquiert du capital culturel et social, intègre un nouveau mode de vie et assimile un habitus différent. Viart (2019 : 24) avance que la « mutation de classe » qui se répand en France à partir de l'après-guerre est l'un des principaux facteurs contribuant à la crise de la transmission intergénérationnelle contemporaine. Il n'est pas négligeable que les premiers récits de filiation aient été écrits justement par des transclasses : Annie Ernaux, Pierre Michon et Pierre Bergounioux sont « de la même génération¹ et de la même extraction sociale, modeste et provinciale » (Viart, 2019 : 23), ayant bénéficié de l'ouverture de l'enseignement supérieur à des nouvelles couches de la société française.

¹ Né·e·s respectivement en 1940, 1945 et 1949.

En fréquentant pour la première fois des espaces dont la classe laborieuse a été traditionnellement exclue, les transclasses acquièrent des nouvelles connaissances et habitudes qui les éloignent parfois de la famille :

Ces changements d'univers culturel et social, de références, de pratiques quotidiennes, de relations et finalement d'ethos nuisent à la communication (les parents ne se sentent pas « à la hauteur » ; les enfants ne partagent plus leurs intérêts...). En vient chez l'écrivain une sorte de culpabilité ou de nostalgie teintées d'un fort sentiment de dette, sentiments suffisamment vivaces pour susciter le désir de renouer avec l'héritage par le truchement de l'enquête et du récit.

Car cette mutation de classe nuit à la transmission intergénérationnelle. Que dire à un enfant qui appartient désormais à un autre monde ? Si ces enfants, devenus écrivains, se mettent à écrire, s'ils enquêtent sur leurs parents, c'est justement que ceux-ci se sont tus et ne leur ont pas transmis leur expérience, persuadés que leurs enfants n'en avaient cure. (Viart, 2019 : 23-24)

Le passage à un autre milieu social et le défaut de transmission que cela entraîne sont en effet parmi les motifs qui mobilisent l'écriture de *La place* : « Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi. Une distance de classe, mais particulière qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé » (Ernaux, 1983 : 23). D'une part, il s'agit pour Ernaux d'enregistrer et de prolonger l'existence du père disparu, et, d'autre part, de faire face au progressif éloignement qui s'était instauré entre les deux depuis qu'elle avait entamé son parcours transclasse. La restitution de l'histoire paternelle révèle, en parallèle, l'histoire du silence qui s'impose entre eux. Son père n'était pas particulièrement « taiseux » comme celui de Sonnet et Storti : il était plutôt « [b]avard au café, en famille » et ne se taisait que « devant les gens qui parlaient bien » (Ernaux, 1983 : 63). Ernaux devient peu à peu l'une de ces gens. À mesure qu'elle « émigre doucement vers le monde petit-bourgeois » et que son univers est complètement « retourné » (Ernaux, 1983 : 79), la communication avec le père est de plus en plus entravée : « Je travaillais mes cours, j'écoutais des disques, je lisais, toujours dans ma chambre. Je n'en descendais que pour me mettre à table. On mangeait sans parler » (Ernaux, 1983 : 79) ; « Il n'osait plus me raconter des histoires de son enfance. Je ne lui parlais plus de mes études » (Ernaux, 1983 : 80) ; « Je pensais qu'il ne pouvait plus rien pour moi. Ses mots et ses idées n'avaient pas cours dans les salles de français ou de philo » (Ernaux, 1983 : 83). Les échanges se limitent alors à des disputes : « La dispute éclatait à table pour un rien » (Ernaux, 1983 : 82) ; ou à la répétition des mêmes propos échangées dans l'enfance de l'autrice, datés de la période où elle n'était pas encore une migrante de classe : « On se disait les mêmes choses

qu'autrefois, quand j'étais petite, rien d'autre » (Ernaux, 1983 : 83). Plus tard, lorsqu'elle quitte la maison des parents, il n'y a plus de disputes, mais le dialogue ne peut pas être réinstauré : « Je décrivais l'appartement, le secrétaire Louis-Philippe, les fauteuils de velours rouge, la chaîne hi-fi. Très vite, il n'écoutait plus. [...] Souvent, pour abréger : "Vous avez bien raison de profiter" » (Ernaux, 1983 : 98).

Dans le début du livre, la juxtaposition de deux événements ayant lieu la même année – sa réussite aux épreuves du Capes en avril, couronnant son passage au monde intellectuel, et la disparition soudaine et rapide de son père en juin – suggère que cette distance entre le père et la fille devient absolue, infranchissable. Lorsqu'Ernaux retourne à Paris après les funérailles, elle pense en effet qu'« il est trop tard » (Ernaux, 1983 : 23). En réalité, comme l'observe Vilain (1998 : 64), avec *La place*, elle pourra reprendre le dialogue interrompu avec le père. L'écriture lui permet de combler le silence qui s'était imposé entre eux : « J'écris peut-être parce qu'on n'avait plus rien à se dire » (Ernaux, 1983 : 84). En outre, dans l'acte de restituer les « signes objectifs » de l'existence paternelle qu'elle avait aussi « partagé » (Ernaux, 1983 : 24) et, ensuite, renié lors de son passage à une autre classe, elle les assume et les revendique : « J'ai fini de mettre au jour l'héritage que j'ai dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand j'y suis entrée » (Ernaux, 1983 : 111). C'est là aussi une manière de faire face au défaut de transmission résultant de leur séparation et rendre hommage au père.

Il y a un passage de la vie de son père qui, peut-être, a été objet d'un défaut de transmission : son expérience comme ouvrier. Après le régiment, il est embauché dans une corderie et, plus tard, chez un couvreur, métier en réalité plus artisanal qu'industriel. En 1931, l'ouverture du petit commerce ne leur permet pas de se maintenir, donc il doit continuer de faire l'ouvrier : il travaille alors dans « un chantier de construction de la basse Seine » (Ernaux, 1983 : 42) et, ensuite, jusqu'à 1939, dans une raffinerie de pétrole, où il devient contremaître. Enfin, dans l'après-guerre, il est employé par la ville comme retoucheur des trous de bombes, et ne se consacrera uniquement au commerce familial qu'à partir de 1945. Même si cette expérience comme ouvrier occupe vingt années de la vie de son père, Ernaux écrit très peu sur elle. Ce n'est que rarement, par exemple, que l'on peut deviner la pénibilité de ces métiers. À propos de la période à la raffinerie, Ernaux écrit qu'« [i]l bouffissait, l'odeur de pétrole ne partait jamais, c'était en lui et elle le nourrissait. Il ne mangeait plus » (Ernaux, 1983 : 44). Ce passage fait penser à un possible rapport entre le travail à la raffinerie et le « polype à l'estomac » (Ernaux, 1983 : 86) découvert chez le père de l'autrice à la fin des années

1950. Sur la période dans le chantier de construction, certains détails évoquent des conditions de travail précaires et dangereuses : « il travaillait dans l'eau avec des grandes bottes » et l'« on n'était pas obligé de savoir nager » (Ernaux, 1983 : 42). Enfin, Ernaux raconte que c'est après que son père a subi un accident de travail, lorsqu'il était couvreur, que sa mère pense à la possibilité de prendre un commerce : « C'est elle qui a eu l'idée, un jour où l'on a ramené mon père sans voix, tombé d'une charpente qu'il réparait, une forte commotion seulement. Prendre un commerce » (Ernaux, 1983 : 38). Le passage suggère que, au-delà de la conquête d'une condition de vie et d'un statut social plus élevés, l'intention de quitter la condition ouvrière était aussi motivée par le désir d'échapper au destin tragique de nombreux ouvriers.

On pourrait penser qu'Ernaux aborde peu l'expérience ouvrière de son père parce que celle-ci s'est déroulée principalement avant sa naissance : elle n'a que cinq ans lorsque son père devient commerçant à temps plein. Néanmoins, son expérience en tant que gars de ferme pendant l'adolescence est décrite avec plus de précision (Ernaux, 1983 : 31-33). Même l'expérience ouvrière de la mère de l'autrice entre 1918 et 1931, d'abord dans une fabrique de margarine, puis dans une corderie, est racontée de façon plus détaillée. Bien que considérablement plus brève que celle du père, on en apprend davantage sur les conditions de travail et sur ce que sa mère éprouvait : « Dans la fabrique de margarine où elle est entrée, elle a souffert du froid et de l'humidité, les mains mouillées attrapant des engelures qu'on gardait tout l'hiver », « Ma mère s'est plu dans ces ateliers [de la corderie] propres et secs, où l'on n'interdisait pas de parler et de rire en travaillant », « Un jour, le contremaître a laissé son cache-nez se prendre dans la courroie d'une machine. Personne ne l'a secouru et il a dû se dégager seul. Ma mère était à côté de lui » (Ernaux, 1988 : 30-31). En considérant qu'Ernaux écrit ses récits de filiation à partir de ses souvenirs et de ce que ses parents lui ont raconté, la relative absence du travail ouvrier du père dans ses textes peut être un indice du fait qu'il a été silencieux sur son expérience. Ce silence n'est pas à l'origine de *La place*, mais nous tenons à l'évoquer puisque le travail ouvrier relève d'une expérience intransmissible et incommunicable², dont les pères de notre corpus présentent des difficultés à rendre compte.

Au contraire de *La place*, les premières pages d'*Une femme* n'évoquent pas une transmission manquée entre la mère et la fille. Nous verrons plus tard que l'écriture de cette œuvre est tout d'abord mobilisée par un désir de soigner sa mère, de lui rendre

² Voir infra, chapitre 10.

hommage, de prolonger son existence, de conserver un lien avec elle et de rétablir une communication qui était rendue impossible par la maladie et la mort. Cette différence par rapport au livre précédent s'explique, en partie³, par les contextes d'écriture des deux récits : lorsqu'Ernaux écrit le premier, quinze années la séparent du décès du père, tandis qu'elle commence le second seulement trois semaines après l'inhumation de la mère, au moment où elle était encore en train d'éprouver le deuil. C'est pourquoi « *Une femme* est profondément une œuvre de deuil, infiniment plus que *La place* », selon l'autrice elle-même (Ernaux et Fort, 2003 : 984). Cette différence nous semble fondamentale, puisqu'elle détermine le poids des enjeux et des émotions qui mobilisent chaque récit : dans *La place*, la question de la déchirure sociale est clairement prépondérante par rapport à la douleur de la perte, alors que, dans *Une femme*, inversement, c'est cette dernière qui est soulignée dès les premières pages.

Même si la thématique du défaut de transmission ne semble pas le principal moteur de l'écriture, elle est également centrale dans le récit, puisque la trajectoire transclasse d'Ernaux détermine largement son rapport à la mère. Au début de son parcours scolaire, il n'y a pas de conflits entre elles, car, contrairement au père, la mère semble « évoluer » à côté de la fille : elle « était ouverte aux connaissances », accordait une grande importance au savoir et aux livres, « les seuls objets qu'elle manipulait avec précaution » (Ernaux, 1988 : 57). Elle employait de nouvelles expressions apprises avec la fille et n'était pas gênée lorsque celle-ci la corrigeait (Ernaux, 1988 : 55-57). En outre, elle s'intéressait à ses études, l'emmenait dans des lieux culturels et des musées, lisait les mêmes livres qu'elle (Ernaux, 1988 : 57-58). Dans ce premier moment, tout ce qui écartait Ernaux de son père, la rapprochait de sa mère :

Je la croyais supérieure à mon père, parce qu'elle me paraissait plus proche que lui des maîtresses et des professeurs. Tout en elle, son autorité, ses désirs et son ambition, allait dans le sens de l'école. Il y avait entre nous une connivence autour de la lecture, des poésies que je lui récitais, des gâteaux au salon de thé de Rouen, dont il était exclu. Il me conduisait à la foire, au cirque, aux

³ Par exemple, la forte liaison de l'autrice avec sa mère et le fait que celle-ci était son principal modèle, « la seule femme qui ait vraiment compté » (Ernaux, 1988 : 22) pour elle, ne sont pas des facteurs négligeables. D'ailleurs, il est aussi intéressant de noter que, selon l'autrice, la perte de la mère est tendanciellement plus traumatique pour une fille que pour un fils : « Il ne reconnaît pas son propre corps dans le corps de sa mère, une fille reconnaît dans le corps de sa mère, dans son visage, même dans sa folie, quelque chose d'elle, c'est tout différent et c'est bien pire et jusqu'à dans ses rêves » (Ernaux citée dans McIlvanney, 2000: 204). Cette intense identification avec la mère a aussi, sans doute, déterminé les différences entre *Une femme* et *La place*.

films de Fernandel, il m'apprenait à monter à vélo, à reconnaître les légumes du jardin. Avec lui je m'amusais, avec elle j'avais des « conversations ». (Ernaux, 1988 : 58)

Toutefois, à l'adolescence, la distance s'impose inévitablement. Des divergences générationnelles, surtout en ce qui concerne la sexualité et la « liberté des filles » qui, pour la mère, « ne se posait pas, sinon en termes de perdition » (Ernaux, 1988 : 60), produisent des conflits entre elles : la mère passe à la contrôler et à lui interdire de sortir, terrorisée par la possibilité qu'elle tombe enceinte ou bien qu'elle ne s'intéresse plus aux études. Mais la distance devient définitive à partir du moment où Ernaux s'intègre au monde petit-bourgeois. C'est à ce moment que sa mère cesse d'être son modèle. D'un côté, l'autrice commence à admirer un modèle de féminité petit-bourgeois, duquel sa mère s'écarte largement : « Je suis devenue sensible à l'image féminine que je rencontrais dans *L'Écho de la Mode* et dont se rapprochaient les mères de mes camarades petites-bourgeoises du pensionnat : minces, discrètes, sachant cuisiner et appelant leur fille "ma chérie" » (Ernaux, 1988 : 63). Ce sont les codes de féminité qu'elle trouvera plus tard chez sa belle-mère : « La mère de mon mari, du même âge que la mienne, avait un corps resté mince, un visage lisse, des mains soignées. Elle savait déchiffrer n'importe quel morceau de piano et "recevoir" » (Ernaux, 1988 : 70). Sa mère, au contraire, est décrite de manière insistante comme « forte » (Ernaux, 1988 : 32, 37, 50, 59, 74, 89). En outre, ses gestes sont violents et brusques : « Elle claquait les portes, elle cognait les chaises en les empilant sur les tables pour balayer. Tout ce qu'elle faisait, elle le faisait avec bruit. Elle ne posait pas les objets, mais semblait les jeter » (Ernaux, 1988 : 50). Dans notre corpus, d'autres femmes d'origine laborieuse ont des caractéristiques similaires : par exemple, l'arrière-grand-mère de Filippetti, elle aussi commerçante, est une « femme de poigne » (Filippetti, 2003 : 40) et une « solide gaillarde d'un mètre soixante-quinze, pantagruélique Italienne » (Filippetti, 2003 : 106). Citons également Marthe, la grand-mère paternelle d'Avenas, décrite comme « [m]assive et ronde, [...] taillée dans un bloc de granit », et qui possède une force surprenante : « Elle est capable de porter à la fois deux bidons de lait de trente litres, de hisser sur ses épaules un énorme bourrin de foin, d'abattre en une journée autant de travail qu'un homme dans la force de l'âge » (Avenas, 1987 : 138).

De telles caractéristiques sont un marqueur de classe : historiquement⁴, la délicatesse, la minceur, la grâce, l'élégance, si admirées par Ernaux, n'ont pas été des normes de féminité universelles, mais réservées aux femmes des classes dominantes. Ces dernières, tout en étant des femmes au foyer, n'étaient pas censées réaliser elles-mêmes des travaux physiquement exigeants : ceux-ci étaient réservés à leurs servantes, cuisinières, domestiques. Les femmes de la classe laborieuse, au contraire, ont traditionnellement réalisé des travaux de force à la ferme, à l'usine et à la maison (la propre et celle des autres). Dans *La femme gelée*, le portrait que fait Ernaux des femmes qui l'entouraient dans son enfance montre la manière dont leurs corps est façonnée par la lourde charge de travail :

Mes femmes à moi, elles avaient toutes le verbe haut, des corps mal surveillés, trop lourds ou trop plats, des doigts râpeux, des figures pas fardées du tout ou alors le paquet, du voyant, en grosses taches aux joues et aux lèvres. Leur science culinaire s'arrêtait au lapin en sauce et au gâteau de riz, assez collant même, elles ne soupçonnaient pas que la poussière doit s'enlever tous les jours, elles avaient travaillé ou travaillaient aux champs, à l'usine, dans des petits commerces ouverts du matin au soir. (Ernaux, 1981 : 9)

[p]as des femmes d'intérieur, rien que des femmes du dehors, habituées dès douze ans à travailler comme des hommes, et même pas dans le tissu, le propre, mais les cordages ou les bocaux de conserves. (Ernaux, 1981 : 15)

Hormis le tabou concernant la sexualité, la mère d'Ernaux a été élevée de la même manière que les garçons : « [elle a] toute une existence au-dehors de petite fille de la campagne, avec les mêmes savoir-faire que les garçons, scier du bois, locher les pommes et tuer les poules d'un coup de ciseau au fond de la gorge. Seule différence, ne pas se laisser toucher le "quat'sous" ». (Ernaux, 1988 : 28). En outre, aussi bien les hommes que les femmes de la « tribu » de laquelle venait la mère d'Ernaux avaient « par-dessus tout, l'orgueil de leur force de travail » (Ernaux, 1988 : 32).

D'un autre côté, Ernaux prend conscience du fait que, malgré tous les efforts de la mère pour « se cultiver », il y a des limites qui ne peuvent pas être dépassées. Elle se voit, ainsi, progresser dans les études, tandis que sa mère reste en arrière :

⁴ Pour une approche historique des différents codes de féminité imposés aux femmes selon leur classe sociale, et donc selon leur rôle dans la division sociale du travail, voir, par exemple, Godineau (1988) et Davis (2022).

Et je découvrais qu'entre le désir de se cultiver et le fait de l'être, il y avait un gouffre. Ma mère avait besoin du dictionnaire pour dire qui était Van Gogh, des grands écrivains, elle ne connaissait que le nom. Elle ignorait le fonctionnement de mes études. Je l'avais trop admirée pour ne pas lui en vouloir, plus qu'à mon père, de ne pas pouvoir m'accompagner, de me laisser sans secours dans le monde de l'école et des amies avec salon-bibliothèque, n'ayant à m'offrir pour bagage que son inquiétude et sa suspicion, « avec qui étais-tu, est-ce que tu travailles au moins ». (Ernaux, 1988 : 63-64)

Par conséquent, leur rapport se transforme : l'« ancienne complicité » devient alors « impossible » (Ernaux, 1988 : 64) : « À l'adolescence, je me suis détachée d'elle et il n'y a plus eu que la lutte entre nous deux » (Ernaux, 1988 : 60) ; « Nous nous adressions l'une à l'autre sur un ton de chamaillerie en toutes circonstances. J'opposais le silence à ses tentatives pour maintenir l'ancienne complicité » (Ernaux, 1988 : 64). Leur rapport se restaure partiellement lorsqu'Ernaux quitte la maison pour faire ses études (Ernaux, 1988 : 66) et, surtout, lorsqu'elle se marie et a des enfants : « Une nouvelle forme de complicité nous a réunies autour des cuillers, de la batterie de casseroles à acheter, des préparatifs du "grand jour", plus tard autour des enfants » (Ernaux, 1988 : 70). Lorsqu'elles vivent à nouveau ensemble à Annecy, après le décès du père, le rapport s'avère être, encore une fois, difficile : « À nouveau nous nous adressions la parole sur ce ton particulier, fait d'agacement et de grief perpétuel » (Ernaux, 1988 : 78). Leur communication restera pour toujours limitée aux questions de la vie quotidienne : « Il n'y en aura plus d'autre entre nous » (Ernaux, 1988 : 70), « On déjeunait l'une en face de l'autre. Au début, nous avions eu tant de choses à nous dire, la santé, les résultats scolaires des garçons, les nouveaux magasins, les vacances, nous nous coupions la parole, et très vite, le silence » (Ernaux, 1988 : 83). Ce silence devient définitivement infranchissable lorsque sa mère est atteinte par la maladie d'Alzheimer, qui l'amène à la perte du langage. Seulement une communication non verbale, par le toucher et le goût, par exemple, est encore possible (Ernaux, 1988 : 101 ; 1997 : 19, 35, 88).

La nécessité de renouer avec l'héritage de la mère est d'autant plus intense que leur lien avait été fort. Ce lien est figuré dans le rêve évoqué dans le journal « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » et repris dans *Une femme*, où mère et fille forment un seul et même corps : « j'étais couchée au milieu d'une rivière, entre deux eaux. De mon ventre, de mon sexe à nouveau lisse comme celui d'une petite fille partaient des plantes en filaments, qui flottaient, molles. Ce n'était pas seulement mon sexe, c'était aussi celui de ma

mère » (Ernaux, 1988 : 104). Comme l'écrit Ernaux dans son journal, « il n'y avait pas de réelle distance entre [elles]. De l'identification » (Ernaux, 1997a : 37). Même séparée de la mère, la fille ne cessait de la retrouver en elle, dans ses traces physiques, ses gestes, sa manière de penser. Cette identification devient encore plus explicite et insistante au moment où l'autrice est confrontée à la lente disparition de sa mère. Parfois, dans ses visites à la maison de retraite, elle ne peut même pas distinguer leurs corps : « Son corps est blanc et mou. [...] Et c'est aussi mon corps que je vois » (Ernaux, 1997a : 20), « Jamais femme ne sera plus proche de moi, jusqu'à être comme en moi » (Ernaux, 1997a : 22), « Au moment où elle entre dans la salle à manger, je suis "elle". [...] Impression terrible de dédoublement, je suis moi et elle » (Ernaux, 1997a : 23). Cette identification si intense est aussi un reflet de sa prise de conscience de l'urgence de renouer avec l'héritage maternel. L'écriture aide Ernaux à maintenir le lien avec sa mère, dans un moment où l'autrice a la sensation de le perdre inéluctablement. Puisque le journal est écrit de manière spontanée, irréfléchie, elle y demeure encore dans la « disjonction » : « Je suis dans la disjonction. Un jour, ce sera fini peut-être, tout sera lié, comme une histoire » (Ernaux, 1997a : 112). Ce ne sera qu'à la fin d'*Une femme* qu'elle pourra affirmer que « tout est lié » (Ernaux, 1988 : 103). L'écriture de ce récit lui permet de réparer le lien brisé qui unissait toutes les femmes qu'a été sa mère : son héroïne de l'enfance, le monstre de son adolescence, la « femme démente » (Ernaux, 1988 : 89), la femme en pleine santé, la malade, la veuve, la vivante, la morte (Montfort, 1996 : 357, 360).

II. Un malaise identitaire

Dans *Le Bois du Seigneur*, la trajectoire transclasse d'Avenas est une question centrale. Toutefois, c'est moins parce que cette trajectoire éloigne l'autrice des parents⁵ que parce qu'elle produit chez elle un sentiment de déracinement – que l'on peut d'ailleurs observer aussi chez Ernaux et Filippetti. Son parcours en tant que transclasse n'est pas en effet à l'origine de ses rapports familiaux conflictuels : dans *Réconciliation*, l'autrice les attribue au caractère explosif et violent du père, à l'extrême négativité et au pessimisme de la mère, ainsi qu'à leur mariage malheureux. Dans *Le Bois du Seigneur*,

⁵ À propos de son rapport non conflictuel à ses origines, voir infra, chapitre 3.

c'est surtout la deuxième problématique évoquée plus haut, le malaise identitaire, qui mobilise l'écriture.

Le « Prélude » du livre met en scène l'occasion où Avenas a décidé d'écrire sur ses aïeules : en 1980, elle se dirige vers sa terre natale, les Boutières, région montagneuse dans le département de l'Ardèche, à la recherche de bribes de « *[son] enfance, de la vie de celles qui [l]'ont en ce lieu précédée* » (Avenas, 1987 : 12). Cette recherche d'un passé évanoui est clairement le symptôme d'une transmission familiale manquée. L'autrice ignore « *à peu près tout* » (Avenas, 1987 : 13) de ses aïeules, parce qu'elles sont décédées avant sa naissance ou lorsqu'elle était encore très jeune. Mais son ignorance dérive aussi du fait que ses parents ne lui ont pas transmis l'histoire de ses ancêtres : la transmission « au fil des générations [...] des récits de sévices, de martyres, de guérillas, ou leurs ancêtres avaient risqué sans hésiter leur liberté et peut-être leur vie pour la plus grande gloire de l'Éternel » (Avenas, 1987 : 20) a été interrompue dans sa génération. Elle ne reçoit que des récits tronqués, troués. Ce ne sera que pour écrire le livre que l'autrice interrogera longuement ses parents et que s'effectuera, alors, une transmission. Mais avant, cette méconnaissance de ses origines avait provoqué en elle une « *fêlure intime* » (Avenas, 1987 : 13), qui ne fait que s'approfondir lors de son passage à une autre classe :

Sous le ciel parfaitement bas de cette fin d'après-midi je me sens une fois encore parfaitement nébuleuse, indéfinie – nulle part à ma place, condamnée à rester perpétuellement en transit... Coupée à tout jamais bien sûr de mes racines paysannes, de cette terre indifférente où je suis née, incapable de me sentir à l'aise parmi les petits-bourgeois qui sont mes pairs désormais. Floue, sans consistance, privée de contours précis. « Mountarin tan que pouverin », telle a toujours été la devise du père. Je suis « montée » tant que j'ai pu, en effet. Laborieusement, j'ai gravi quelques échelons de plus que lui, mais je le paie me semble-t-il d'un prix exorbitant. D'accès de confusion mentale, par exemple, qui m'agressent comme en cet instant, de l'impossibilité d'adhérer pleinement à quoi que ce soit, de la certitude de me retrouver en toute circonstance en porte à faux, un pied dedans, un pied dehors toujours... (Avenas, 1987 : 13)

Avenas raconte dans un entretien le contexte qui a précédé la décision d'écrire le livre. En 1979, treize ans après l'adhésion à la Jeunesse communiste révolutionnaire, elle cesse d'y militer. À l'époque, elle avait déjà publié des articles et des livres de philosophie politique marxiste et, même sans rien « renie[r] » ou avoir changé « sur le fond », elle ressent la nécessité de se tourner vers soi-même : « j'ai eu envie, besoin de tenter autre chose, d'écrire autre chose, autrement. [...] Besoin de savoir d'où je venais, pour avoir

toujours vécu un décalage avec les gens que j'ai rencontrés, leurs mots, leurs rêves » (Avenas et Cosculluela, 1992 : 87). Il est intéressant de noter que, dans sa quête de soi, elle se tourne avant tout vers son passé, vers l'« antériorité » familiale (Viart, 2019 : 22). C'est dans ce contexte qu'elle redécouvre ses ancêtres méconnues et reste fascinée par leur vies « si difficiles, si émouvantes dans leur humble grandeur » (Avenas et Cosculluela, 1992 : 87).

Le sentiment de « *rester perpétuellement en transit* » mentionné dans la citation ci-dessus traduit l'une des significations contenues dans le terme « transclasse » : le mouvement « de flux et de reflux » (Jaquet, 2014 : 139), jamais linéaire et unidirectionnel, vécu par l'individu qui passe d'une classe à l'autre. Car dans la plupart des cas, ce passage n'est pas totalement accompli et l'individu reste à jamais coincé dans une situation d'entre-deux, pris « dans la logique du "ni ni" ou du "à la fois, à la fois" » (Jaquet, 2014 : 157). C'est ce qu'exprime Avenas dans le « Prélude » et dans l'entretien que nous venons de citer, lorsqu'elle parle de son « décalage ». Néanmoins, ce sentiment n'est pas causé par une différence de classe sociale, comme chez Ernaux. En réalité, l'autrice peine à concilier sa double identité sociale, fondée, d'une part, sur les principes marxistes et féministes appris à l'université et, d'autre part, sur la culture huguenote héritée des aïeules, ces inconnues qui peuplent son imaginaire et son esprit :

Il m'est si douloureux de constater que j'ai franchi le cap de la trentaine sans parvenir à mettre un terme à la quête épuisante d'une identité sociale que je puisse assumer sans culpabilité, d'être assurée de ne rencontrer jamais de situation qui se puisse vivre sans déchirement, sans ce divorce entre ce que je crois devoir faire au nom d'une rationalité d'emprunt (le marxisme, les fondements et les contraintes difficiles du mouvement d'émancipation des femmes...) et ce que me soufflent ma mère, mes grand-mères, mes arrière-grand-mères, toute une cohorte de spectres dont j'ignore à peu près tout et qui n'ont cessé néanmoins, j'en prends brutalement conscience, de m'observer avec réprobation... (Avenas, 1987 : 13)

Ce malaise identitaire exprimant un conflit interne d'ordre moral, produit à la fois par son déracinement et par le défaut de transmission intergénérationnelle, constitue la principale force mobilisatrice de son écriture :

Le désir, le besoin de ressusciter mes aïeules sont nés de cette tentative, un jour de février 1980, de me sentir quelque part « chez moi ». De retrouver quelque chose du monde ordonné immobile, d'avant la modernité. Un univers mythique, je le sais, un pur fantasme. Sous le prétexte de reconstruire l'existence des femmes dont je suis issue, il s'agissait de mettre au jour les strates

qu'elles avaient laissées en moi, d'exhumer, de tarir peut-être quelques-unes des sources de tant d'angoisse. (Avenas, 1987 : 14)

De ce fait, *Le Bois du Seigneur* illustre parfaitement la définition du récit de filiation comme « *détour nécessaire pour parvenir à soi* » (Viart, 2005a : 80). La restitution de l'existence des aïeules, dont les « vies muettes » (Adler, 2012) constituent les pièces manquantes de l'identité de l'autrice, la conduit à se retrouver soi-même : « elles se sont mises à résonner en moi et j'ai retrouvé leurs voix, leur empreinte, profondément et longtemps dissimulée mais réelle » (Avenas et Cosculluela, 1992 : 87). Lorsqu'elle écrit sur la vie des ascendantes, l'autrice fait souvent, en effet, un retour sur soi. Avec ces allers-retours entre le moi et l'autre, elle découvre chez ses aïeules des ressemblances dans sa façon d'être et d'envisager le monde. C'est pourquoi, dans le tout dernier passage du livre, elle affirme avoir trouvé « *quelque sérénité* » (Avenas, 1987 : 227). La plongée dans l'existence de ses aïeules a, d'abord, fait émerger un passé oublié : « *cette terre où je ne suis plus à ma place, cette terre indifférente à mes errances vivait en moi – vivait en images si nettes, en bouffées d'odeurs si précises qu'il y aurait risque désormais à les confronter au réel* » (Avenas, 1987 : 227). Et, ensuite, elle a permis à l'autrice de se réapproprier de l'héritage huguenote qu'elle avait refoulé : « *j'ai fini par reconnaître pour mien ce que je m'étais efforcée plus jeune d'expulser... [...]* Loin du Bois du Seigneur je vais ma route chaotique sans guide ni Berger, mais il me reste un peu de cette force intérieure des aïeules, leur exigence sinon leur but » (Avenas, 1987 : 228).

Enfin, en tenant compte du fait qu'Avenas a toujours eu un rapport problématique avec le fait d'être une femme, en raison des limites imposées par les rôles de genre (Avenas, 1987 : 201 ; 2008 : 82, 181, 208), il n'est pas négligeable que, pour se réapproprier ses racines, elle ait choisi de se centrer précisément sur la vie de ses aïeules. Dans notre entretien, elle raconte que, pour répondre à l'injonction de son père de « monter » dans l'échelle sociale, elle a refoulé sa condition de femme : « Je me suis toujours vécue au masculin. C'est peut-être à cause de mon père. Mon père avait pour devise "*Montarem tan que poirem*", monter tant qu'on pourra. Il fallait monter et, pour monter, il fallait s'y vivre au masculin dans la tête » (Avenas, annexes : 525). La question n'est pas développée dans ses livres, mais le geste de se pencher sur l'existence des femmes qui l'ont précédée et de tâcher de comprendre leur quotidien et leur vie intime suggère un désir de se réapproprier également de son identité en tant que femme. Alors

que dans son adolescence elle associait le fait d'être une femme à la faiblesse (Avenas, 2003 : 208), avec l'écriture du livre, elle reconnaît dans ses ancêtres, même dans celles qui correspondent aux rôles traditionnels de genre, une grande force et une remarquable capacité de « résistance » (Avenas, 1987 : 77, 78). Elle s'identifie surtout à la figure de sa grand-tante Ruth : « *Malgré tout ce qui nous sépare, c'est à elle que je ressemble, indubitablement* » (Avenas, 1987 : 137). En plus d'avoir échappé au destin des femmes de sa génération, puisqu'elle ne s'est jamais mariée, Ruth était aussi, à sa manière, une sorte de transclasse. Dans un certain sens, elle préfigure la trajectoire d'Avenas elle-même :

À son humble manière Ruth est une déclassée : elle ne saurait unir son sort à quelqu'un qui ne partage pas ses aspirations, et dans sa classe d'origine il ne s'en rencontre guère, mais elle n'a pas franchi le seuil qui lui aurait permis de se marier dans un autre groupe social que le sien, elle qui n'a d'une petite bourgeoise que l'apparence. Trop raffinée, savante et exigeante pour les uns, trop pauvre, inéduquée pour d'autres, elle est vouée au célibat. (Avenas, 1987 : 135)

III. Des défauts de transmission paternelle

Dans *Atelier 62* et *L'Arrivée de mon père en France*, le défaut de transmission mis en scène ne concerne pas des ascendantes presque inconnues, comme dans *Le Bois du Seigneur*, mais les pères des autrices, avec qui elles ont partagé une grande partie de leur existence. Les deux hommes, caractérisés par le silence, n'ont jamais parlé de certaines expériences personnelles ou n'ont jamais raconté leur passé. Ce n'est que plusieurs années après leur décès que leurs filles se rendent compte des lacunes que ce silence a laissé dans l'histoire familiale. Les récits découlent, alors, de la volonté de combler ces lacunes et tâcher de mettre des mots sur des expériences restées sans voix – c'est là la troisième problématique évoquée au début de ce chapitre. Ernaux et Avenas ont souffert presque toute leur vie des conséquences du défaut de transmission et, dans un moment de particulière criticité (le décès des parents chez l'une, la coupure avec la militance chez l'autre), cette souffrance devenue insupportable les pousse au travail d'écriture. Sonnet et Storti, de leur côté, n'éprouvaient aucun malaise ou conflit identitaire⁶, et ce n'est que par hasard qu'elles ont ressenti la nécessité d'écrire sur leurs pères : la première, lors d'une exposition photographique et la seconde, lors d'une visite à un camp de migrant·e·s réfugié·e·s. Ce sont des moments révélateurs, qui ouvrent leurs

⁶ Voir infra, chapitre 3.

yeux par rapport aux injustices et souffrances que leurs pères ont subies en silence, ainsi qu'à des questions qui étaient jusqu'alors refoulées. Les autrices (re)découvrent chez les pères des fragilités et des vulnérabilités dont elles n'avaient pas conscience ou auxquelles elles n'avaient pas prêté attention.

Dans *Atelier 62*, Sonnet ne met pas en scène ce moment déclencheur, mais elle l'a raconté à plusieurs reprises (Sonnet, 2012a : 207-208 ; 2018 : 127 ; s.d. : « Petite vie »). Il a eu lieu en 2005, dans une exposition de photographies prises par Antoine Stéphan⁷ auprès de l'usine de Renault à Billancourt juste avant sa démolition. Ce sont, en particulier, les photos des armoires-vestiaires qui la frappent le plus, puisqu'ils contiennent les « restes les plus humains de l'usine » (Sonnet, 2018 : 127) : « Dans les photos des vestiaires métalliques abandonnés, écaillés, rouillés, portes tordues, je perçois les dépouilles des hommes qui les ont habités, et parmi eux mon père » (Sonnet, s.d., « Petite vie »). Les vestiaires ne constituent pas, en effet, un endroit de travail proprement dit : il s'agit d'un espace de transition entre l'intérieur et l'extérieur de l'usine, où l'individu s'habille en ouvrier et, à la fin de la journée, se dépouille de ses vêtements de travail pour redevenir soi-même. C'est là où son père se transformait en forgeron et vice-versa. Face aux images des lieux vides, dans l'imminence d'être détruits, Sonnet prend conscience de « la dévastation des lieux de cette histoire ouvrière » (Sonnet, s.d., « Petite vie »), ainsi que de « la négation de toutes les vies qui lui ont été suspendues pendant un siècle – et parmi elles, celle de [s]on père, donc la [s]ienne » (Sonnet, 2012a : 207-208). En outre, elle est « brutalement » confrontée au fait que son père y avait passé seize ans de sa vie, de 1951 à 1967, et qu'elle ne savait « strictement rien » (Sonnet, 2018 : 127) de ce qu'il y avait vécu. Elle se rend compte alors, pour la première fois, d'appartenir à cette histoire collective dont il fallait « [s]e réapproprier » (Sonnet, 2018 : 127).

Dans notre entretien, Sonnet explique qu'elle n'a pensé à inclure dans le livre ce moment déclencheur, parce qu'il n'a pas amorcé le travail d'écriture en soi (Sonnet, annexes : 454-455). Ce moment-là a été, certes, très important, puisqu'il l'a poussée à prendre conscience de l'urgence de rendre compte de la disparition d'une mémoire à la fois individuelle et collective, mais c'est plutôt d'une autre photo que découle son écriture. La photo en question a été trouvée en août 2006 dans une « boîte à gâteaux

⁷ Les photos ont été publiées dans *Billancourt* (Éditions Cercle d'Art, 2004), accompagnées de textes de François Bon.

"L'Alsacienne", en métal, enfermée dans l'une des armoires maternelles » (Sonnet, 2008 : 10). Il s'agit de l'image reproduite sur la couverture de l'édition originale du livre et à l'intérieur de l'édition de poche, où on voit son père au premier plan, en marchant dans le trottoir, les mains dans les poches.

La photo est aussi décrite dans le tout premier chapitre, qui offre une figure double du père de l'autrice. D'une part, elle est bien familière, car l'autrice y reconnaît clairement la tenue singulière de son père : « il marche, précisément, et de l'allure qu'on lui connaît » (Sonnet, 2008 : 10). D'autre part, elle produit un effet d'étrangeté, puisqu'elle incarne un « in-savoir » (Viart, 2019 : 20), une réalité inconnue et devenue indéchiffrable, qui est restée longtemps refoulée dans la mémoire familiale, symboliquement représentée par la boîte métallique « enfermée » dans l'armoire. Si dans l'incipit l'autrice écrit « le père » (Sonnet, 2008 : 9), après la description de la photo, elle se réfère à lui comme « le forgeron » (Sonnet, 2008 : 11). L'homme dans la photo n'est pas le père de son enfance, mais un ouvrier-type, dont l'image précise échappe à la fille : « Le forgeron, mains enfoncées dans les poches, mégot tombant au coin des lèvres, béret sur crâne parfaitement lisse. Crâne à mystères, changeant » (Sonnet, 2008 : 11). La photo, qui n'a pas d'« auteur ni date ni circonstances connus », fait exception dans l'archive familial : c'est « l'unique photo du père en ouvrier de Billancourt », la « seule de son espèce », parmi nombre d'autres qui n'ont pas d'« usines dans le décor, plutôt de pommiers » (Sonnet, 2008 : 10). C'est, en somme, la seule « preuve de lui dans ce monde » (Sonnet, 2008 : 10), au-delà des rares papiers que la narratrice trouvera plus tard, « retraçant à trop grands traits » (Sonnet, 2008 : 107) le parcours professionnel du père.

On peut soupçonner que la rareté de traces matérielles est intentionnelle, dès lors que le père a toujours été « silencieux » (Sonnet, 2008 : 10) sur son expérience comme forgeron. Il n'a rien raconté non plus dans les lettres envoyées toutes les semaines, pendant cinq ans, à son épouse restée en Normandie, dans l'attente que l'on attribue un logement à toute la famille (Sonnet, 2008 : 20). De ce fait, des détails de son expérience personnelle, ses sentiments et ses premières impressions de l'usine, ont été à jamais perdues :

La sureté de son pas dans les rues de Billancourt ce jour de 1951, convoqué pour son tout premier essai : mystère. Pas d'images, pas de confidences. Si ceux qui le croisent voient sa détermination à se vendre [...] à l'industrie automobiliste conquérante ou perçoivent, au contraire, dans sa marche comme un vacillement au pied de la forteresse, on ne se sait pas (Sonnet, 2008 : 17).

Son désir de garder une séparation nette entre la sphère familiale et les forges est également suggérée par son attitude au retour du travail : tous les jours, lorsqu'il arrivait chez soi, même s'il avait déjà pris une douche et laissé les vêtements utilisés au travail dans les vestiaires de l'usine, il se déshabillait, se lavait et se rasait une deuxième fois. Tout se passe comme s'il voulait se dépouiller de toute trace de l'usine pour ne pas contaminer ses enfants et son épouse, pour les « protéger » de l'horreur des forges, les en « tenir à distance » (Sonnet, 2008 : 36). Ce n'est qu'après cet espèce de rituel de renouvellement que « le forgeron » redevenait à nouveau « le père » et pouvait reprendre sa vie familiale : « Ne pas lui parler, ou alors recevoir une seule réponse : "je me rase". Attendre et embrasser. Douceur de joues neuves » (Sonnet, 2008 : 36-37). L'usage de différentes coiffures, « le béret les jours ouvrables, [...] le chapeau les dimanches » (Sonnet, 2008 : 11), évoque également cette transformation du père en forgerons et vice-versa.

Souvent la parole manquée du forgeron est remplacée, dans le récit, par ce que l'on pouvait *voir* du corps du père : « Lui qui s'habitue à ne pas dire l'usine, juste à laisser voir quand il revient. [...] trop fier pour dire l'asservissement. [...] Et pas besoin de mots pour [que la mère] comprenne » (Sonnet 2008 : 20) ; « homme trop pudique pour dire la chaleur, la sueur, le bruit et l'abrouissement qui va avec. Seulement, on voit bien sur lui comme c'est un travail qui abîme » (Sonnet 2008 : 35). Ainsi, certaines pistes de l'expérience du forgeron se révélaient, malgré lui, à travers son corps, qui, selon la belle formule de Demanze (2016 : 87), se faisait « registre d'un témoignage absent et enregistrement en creux de l'usine ». D'après un témoignage recueilli dans le texte-usine, les forgerons portaient une « distinction dans leurs corps », non seulement en raison de leur forte carrure, mais aussi de leur « saleté épouvantable » (Sonnet 2008 : 33). Lorsqu'on les voyait, on savait tout de suite de quel atelier ils venaient : « la forge arrive » (Sonnet, 2008 : 33).

Ainsi, tout ce que Sonnet savait des forges n'était que suggéré par le « corps abîmé » (Sonnet 2012a : 208) de son père : dans ses souvenirs d'enfance sont évoqués ses problèmes respiratoires, sa surdité, ses eczémas, ainsi que certaines habitudes, comme celle de toujours ouvrir des fenêtres, même quand il faisait froid (Sonnet 2008 : 53), ou de soigner ses mains gercées tous les soirs (Sonnet 2008 : 35). Dans sa photo en ouvrier, la façon dont il porte son veston, « grand ouvert, le plus possible » (Sonnet 2008 : 11), plutôt qu'indiquer une préférence vestimentaire, atteste également la détérioration permanente de son corps. Comme l'écrit la narratrice, c'est comme si le fer fondu s'était

amalgamé à sa chair, en lui faisant acquérir ses propriétés de réfraction : « Habillé en homme qui n'a jamais froid. [...] Un homme réfractaire, comme on dit des matériaux qui gardent la chaleur » (Sonnet 2008 : 11). Toutefois, ces « pistes », malgré leur capacité d'évoquer la dureté du travail dans les forges, ne suffisent pas pour accomplir la transmission de l'expérience du forgeron. Les dégâts visibles n'étaient que des bribes d'une réalité qui reste totalement inconnue et, pour cette raison même, ils manquent d'un sens précis. C'est pourquoi Sonnet mène l'enquête qui donne origine au texte-usine : cette partie du récit comble partiellement ce que le père n'a jamais raconté.

Dans *L'Arrivée de mon père en France*, l'« in-savoir » auquel Storti est confrontée est plus vaste que celui qui est à l'origine d'*Atelier 62*, car il concerne presque tout du passé de son père. Il n'a jamais parlé de son enfance en Italie, de son arrivée en France et de ses premières années dans ce pays. Après avoir quitté Sarzana, il n'y est retourné qu'une seule fois, plusieurs années plus tard, comme s'il « n'avait aucun attachement à sa ville natale. Comme si y revenir lui était une souffrance » (Storti, 2008 : 183). Dans cette dernière visite, il était accompagné de sa famille et n'a partagé aucun souvenir personnel : « La seule anecdote qui renvoyait à sa vie sarzanaise [...] ne lui était pas personnelle, puisqu'elle fait partie de l'histoire glorieuse de la ville, non de la sienne propre » (Storti, 2008 : 179). Il a voulu, peut-être, éviter de transmettre un bagage douloureux et traumatique : lors de l'écriture du livre, Storti découvrira que son grand-père italien, alcoolique et violent, battait son épouse et ses enfants (Storti, 2008 : 186). Aucun objet ou document ne témoigne non plus du passé paternel. L'autrice observe que, « paradoxalement les seules références à la part italienne de [s]on père sont ces photos prises à Pékin, à Shanghai, à l'autre bout du monde » (Storti, 2008 : 159). Tout se passe comme s'il n'avait pas d'histoire :

Du côté de ma mère, me viennent des objets, vase, verre, assiette, cadre, bijou, qui ont appartenu à ses parents, donc à mes grands-parents, ou à une tante, un oncle, des objets qui, ayant traversé le temps, témoignent d'un enracinement, d'une continuité, d'une transmission. Rien, du côté de mon père, qui renvoie à son enfance, à sa jeunesse, aux lieux qui l'ont vu naître au monde, aux êtres en compagnie desquels ils vivaient alors. Rien qui fasse signe avec un temps antérieur à ma naissance, rien qui ne me soit pas contemporain. (Storti 2008 : 160)

En outre, son père n'a jamais parlé l'italien à la maison et il « a toujours refusé de l'apprendre à ses filles au motif qu'étant françaises, elles n'avaient pas besoin de connaître l'italien » (Storti, 2008 : 160). Cela suggère une intention délibérée de ne pas transmettre sa culture d'origine. Contrairement à la famille de Filippetti qui était insérée

dans une communauté composée majoritairement de personnes d'origine italienne (Filipetti, 2003 : 90), où la langue et la culture ont été conservées au long des générations, Storti n'a découvert que bien plus tard « des communautés italiennes présentes dans la région parisienne » (Storti, 2008 : 158-159). À part son père, sa grand-mère et certains ouvriers de l'usine, elle n'a pas connu d'autres italien·ne·s pendant son enfance et adolescence.

Son père était silencieux sur son passé, mais aussi sur son présent : il n'a jamais parlé de sa condition d'« ouvrier de sa sœur et de son beau-frère » (Storti, 2008 : 151) ou des raisons qui l'ont amené à continuer dans cette situation où il subissait l'humiliation supplémentaire d'être exploité par sa propre famille. Toute sa vie intérieure échappe à Storti. Au fil du récit, elle se demande comment il a « pu rester dans cette putain d'usine » (Storti, 2008 : 146), question qui l'a toujours hantée. Elle s'interroge souvent sur les émotions, les envies, les aspirations, les regrets de son père : « Est-il triste, déjà dans la nostalgie ou, au contraire, enthousiaste? Regrette-t-il déjà son pays, a-t-il peur ou s'en fout-il complètement [...] ? » (Storti, 2008 : 50), « Était-il amer? Humilié? Qu'éprouvait-il au fil des années à voir leur richesse s'accroître, [...] tandis que lui devait faire ses onze par jour pour tirer une paye suffisante? [...] Ou bien s'en fichait-il ? » (Storti, 2008 : 151), « A-t-il, un jour parlé à quelqu'un? A-t-il eu un ami, une amie, pour libérer une souffrance, une humiliation ? » (Storti, 2008 : 151).

Les moteurs d'écriture de *L'Arrivée de mon père en France*, les raisons qui amènent l'autrice à « entrer dans ce travail » (Storti, 2008 : 9), sont synthétisés dans les deux phrases qui apparaissent dans la première page, soulignées par l'italique. La première est l'incipit : « *Ton père est un con, il n'a pas su se débrouiller* », et la seconde, « plus récente », est dans le troisième paragraphe : « *l'arrivée de mon père en France, il faut que je l'imagine* » (Storti, 2008 : 9). La première a été prononcée en 1959 par la tante de l'autrice, qui attribuait la précarité économique de son frère non pas à l'exploitation qu'il subissait à l'usine, mais à son inaptitude à se « débrouiller ». La condition ouvrière n'est abordée qu'à partir du dernier tiers du livre (Storti, 2008 : 144), mais la phrase de la tante compose l'incipit parce qu'elle est « décisive » et « fondatrice » (Storti, 2008 : 9). Grâce à elle, Storti est « sortie de l'innocence, [...] entrée dans le monde réel » (Storti, 2008 : 199) : la phrase ouvre ses yeux à l'inégalité et à l'injustice subie par son père et, plus largement, par la classe laborieuse. Elle lui donne « soif de justice » (Storti, 2008 : 199) et l'amène à assumer sa place « à la vie et à la mort du côté de ceux que sa tante appelait "les cons" » (Storti, 2008 : 199). La

phrase contient, ainsi, la force mobilisatrice première qui permet de mettre le livre en marche : l'indignation face aux injustices faites aux exploité·e·s, aux opprimé·e·s.

À cette force s'ajoute celle de la seconde phrase, venue à l'esprit de l'autrice plusieurs années plus tard, dans un contexte qu'elle met en scène dans le récit. Tout commence en 2002, avec une déclaration de Nicolas Sarkozy, à l'époque ministre de l'Intérieur, dans laquelle il utilise le mot « *hordes* » pour se référer aux migrant·e·s installé·e·s à Calais et à Sangatte, communes littorales de la région Hauts-de-France. Depuis les années 1980, l'extrême droite ressurgissait sur la scène politique française et, avec elle, s'installaient dans le débat public des discours anti-migration et de sauvegarde de l'« identité nationale », sujet que Storti avait déjà abordé dans son premier livre (Sorti, 1994 : 193). À l'aube des années 2000, elle était encore « prise dans cet étonnement qui a été le [sien] à partir de 1983 » (Storti, annexes : 463) face au retour de ces discours xénophobes et racistes. En tant que fille de migrant, elle y était particulièrement sensible et vit la question « comme une affaire personnelle » :

Je n'ai jamais eu à souffrir d'avoir un père italien. Mais il est vrai qu'en entendant les propos sur les immigrés d'aujourd'hui, je ne pouvais m'empêcher de songer à ceux tenus avant-guerre à l'égard des immigrés italiens, ou aux émeutes anti-italiennes dans le sud-est de la France à la fin du siècle dernier. Ni aux réflexions entendues par ma mère lorsqu'elle épousa mon père, un « macaroni ». (Storti, 1996 : 202)

C'est dans ce contexte d'indignation qu'elle décide d'aller voir de ses yeux la situation à laquelle se referait le ministre : « Dans ce mot *hordes* s'était donc installé la certitude qu'un jour j'irai à Sangatte. Pour me faire une idée, voir quelle allure elles avaient, ces *hordes* qui, prétendait-il, menaçaient la France » (Storti, 2008 : 13). Storti donne une grande importance à la puissance des mots, à leur capacité de synthétiser un ensemble de discours et significations, jusqu'à, peut-être, mobiliser les personnes : dans le récit, le mot « horde » l'incite en effet à traverser le pays afin de trouver des réponses et comprendre la réalité. Elle ne va pas à Sangatte, mais à Calais – et c'est là que, en écoutant le témoignage des migrant·e·s occupant temporairement une église, elle s'interroge pour la première fois sur l'expérience migratoire de son père. Même si le contexte contemporain est très différent de celui des années 1930, elle reconnaît l'histoire de son père dans celle de ces gens. Tout comme eux, lui aussi avait fui la pauvreté et la violence et parti dans un pays étranger à la recherche de meilleures conditions de vie :

[I]ls répètent ça, *on connaît quelqu'un là-bas*, donnant même des précisions, *je vais retrouver mon oncle*, l'autre c'est un frère, l'autre un père, l'autre un cousin, et c'est en les entendant rabâcher cette phrase *on connaît quelqu'un là-bas* qu'une autre a surgi en moi, brusquement, *l'arrivée de mon père en France, il faut que je l'imagine*.

Est-ce que lui aussi, comme ces jeunes types, a dû répéter : *j'ai de la famille là-bas* ? Est-ce qu'un jour, il a dû répondre à quelqu'un – des douaniers ? des gendarmes ? des policiers ? – *j'ai de la famille là-bas*, précisant même *j'ai une sœur, un beau-frère, une nièce* ? Est-ce qu'il a dû se justifier de vouloir entrer en France, au début des années 30 ? De vouloir y entrer ou de vouloir y travailler et y rester ? (Storti, 2008 : 14-15)

La curiosité nouvelle qui s'installe de manière obsédante et permanente, nourrie par sa « soif de justice », marque le point d'inflexion qui la pousse à décider d'entreprendre le travail d'écriture. Dans un premier moment, pourtant, le désir de remédier à son ignorance est accompagné d'une paralysie : « pendant près de quatre ans, rien, pas une recherche, pas une ligne, une incapacité dont je ne peux rendre compte » (Storti, 2008 : 23). Ce n'est qu'en 2006 que la nécessité de s'y remettre revient, sans qu'elle sache en expliquer les raisons, et qu'elle commence à écrire quelques pages, « celles qui évoquent le surgissement des mots, *l'arrivée de mon père*, le moment, les conditions, l'environnement, l'occasion, *il faut que je l'imagine* » (Storti, 2008 : 23). Ainsi, au-delà d'explicitier, dès la première page, les présupposés de son projet d'écriture, Storti met en scène toute la période de conception du livre, du moment déclencheur (Storti, 2008 : 10-15) à celui où elle se met à écrire effectivement (Storti, 2008 : 24), jusqu'au présent de l'écriture. Cette démarche illustre ce que nous avons évoqué dans le début de ce chapitre : le pourquoi de l'écriture tient une place fondamentale dans la composition du texte.

Son but, au départ, est celui de restituer l'arrivée de son père en France, afin de donner des mots à une expérience non transmise. En montrant que, comme tant d'autres migrants, il a contribué au développement du pays avec sa force de travail, il s'agissait pour elle de se revendiquer « fille d'ouvrier immigré italien [...], lasse du discours ambiant sur l'immigration, surtout de notre indifférence au sort des étrangers-en-situation-irrégulière, de notre tolérance, de notre acceptation de la manière dont ils sont traités » (Storti, 2008 : 122). Au cours de ce travail, elle finit par s'interroger sur d'autres aspects inconnus de la vie de son père et tâche de comprendre les racines de son silence : « dire à sa place, lui donner les mots qu'il n'a pas eus, ou dont il n'a pas voulu, pour approcher la suite, qui se déroule bien après la guerre, et peut-être est-ce aussi la raison de ce travail, essayer de cerner ce qui reste pour moi énigmatique » (Storti, 2008 : 122). Elle est, enfin, mobilisée

par le désir de faire « une sorte de règlements de comptes » (Storti, 2008 : 122) avec l'autre partie de la famille – ce que ses parents n'ont pas pu ou n'ont pas su faire eux-mêmes, comme l'explique l'autrice dans un article : « il fallait bien parvenir à le dire, tenter de dire ce qu'il n'avait pas dit, dire pour lui, dire pour ma mère, dire pour eux plutôt que pour moi, dire à leur place la révolte toujours muette, crier à leur place contre l'injustice, la brutalité de cette lutte de classes à l'intérieur même de la famille » (Storti, 2013). Ainsi, dans son cas, la restitution est fortement marquée par une visée de « réparation posthume » (Storti, 2013).

IV. Une transmission familiale réussie

Au contraire des autres récits du corpus, dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* aucune des trois problématiques citées au début de ce chapitre n'est mise en scène : nous verrons que c'est plutôt un défaut de transmission collectif qui a mobilisé l'écriture. Le père de Filippetti n'est pas silencieux comme ceux de Sonnet et de Storti. Sa voix est souvent présente dans le texte, dans des moments de prise de parole en public (Filippetti, 2003 : 98-99) et d'intimité familiale (Filippetti, 2003 : 70-82). Entouré de son épouse et de sa fille, il parle de son passé, raconte des histoires, partage des expériences et des émotions. La transmission réussie entre père et fille s'exprime, parfois, dans la forme même du récit. Dans le chapitre intitulé « L'opération », le discours direct du père, indiqué par des tirets, se transforme, soudainement, en discours indirect jusqu'à la fin du chapitre (Filippetti, 2003 : 74-77) : on passe, ainsi, directement de sa voix à celle de l'autrice. C'est comme si celle-ci, ayant incorporé la parole du père, continuait à la transmettre après son décès. Se forme, de cette manière, une sorte de chaîne de transmission, du père à la fille, de la fille aux lecteurs et lectrices. Un effet similaire est produit dans « La ligne » : le discours d'Angelo est rapporté de manière directe dans un nouveau paragraphe, sans tiret ni guillemets, comme s'il coécrivait le récit avec sa fille (Filippetti, 2003 : 98).

Mais cette transmission familiale réussie n'est pas limitée à la famille de Filippetti. Comme le suggère la représentation théâtrale mentionnée dans le chapitre « La manif », les enfants de la classe laborieuse du Pays-Haut semblent bien connaître leur propre histoire et être fiers de leur culture :

Sur la scène, les fils et filles d'ouvriers tremblaient de fierté et d'orgueil. Ils parlaient haut comme de vrais Ritals devant ce parterre familial, parlaient de leur histoire, de leur mémoire. [...] Le

spectacle était en plein air, toute la ville tournée vers sa mémoire ouvrière, vers son passé minier, sidérurgique, son passé d'acier. (Filippetti, 2003 : 17-18)

Alors que dans *Atelier 62* le « forgeron » et le « père » sont disjoints, dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, les pères sont, aux yeux des enfants, inséparablement liés à leurs métiers. Ils sont aussi caractérisés comme des « grands ordonnateurs clandestins » (Filippetti, 2003 : 30), à la fois absents et omniprésents. À l'école, lorsque les enfants des sidérurgistes entendent les bruits venant de l'usine, c'est la voix de leurs pères qu'ils entendent : « c'était comme si leurs pères les rappelaient à la raison, leur disaient attention, nous ne sommes jamais très loin, voyez notre puissance, ce grondement ne vient pas du ciel mais de la terre, de l'intérieur de l'usine » (Filippetti, 2003 : 110). Et les enfants de mineurs devinent, au long de la journée, la présence de leurs pères sous leurs pieds : « Où qu'on regarde, il y a la terre, et sous la terre le cheminement des galeries. [...] Est-il là, sous ce petit bois, ou bien sous le calvaire d'acier planté à deux pas du crassier, au fond de la forêt près de la nécropole » (Filippetti, 2003 : 53). Ce dialogue silencieux et ce lien invisible, maintenus dans la distance, signalent une transmission familiale accomplie.

Nous verrons plus tard que la classe laborieuse du Pays-Haut est représentée comme une espèce de « communauté organique » (Demanze, 2008 : 44), une exception dans les sociétés individualistes et fragmentées de la modernité, dans lesquelles le défaut de transmission est la règle⁸. La transmission intergénérationnelle est favorisée au sein de ce groupe par leur valorisation de la vie commune : on se réunit habituellement pour discuter les problèmes de la communauté et partager des expériences, souvent avec la présence des enfants. Dans « le rendez-vous dominical des camarades » (Filippetti, 2003 : 128) au bistrot, par exemple, les filles et les fils des ouvriers jouent au flipper tandis que les adultes discutent politique. Ensuite, ils et elles les accompagnent au marché pour « vendre *L'Huma Dimanche* avec le reste des troupes » (Filippetti, 2003 : 128). Ils participent aussi aux meetings et écoutent les discours proférés : « Emplois supprimés bassin de Longwy restructuration Usinor reconversion. Aux oreilles des enfants où était le bassin de Longwy, on pouvait s'y baigner, qu'est-ce que c'est que ces mots qui reviennent dans la bouche des adultes » (Filippetti, 2003 : 59). L'intégration de leur point de vue dans la narration montre que, même sans comprendre entièrement les questions discutées, ils participent à la vie publique et assimilent l'histoire de la classe à laquelle ils

⁸ Voir infra, chapitre 9.

appartiennent. L'école de la cité ouvrière semble également avoir un rôle important dans la transmission de cette histoire : pendant les manifestations contre la fermeture des mines dans les années 1970, l'institutrice explique aux élèves « pourquoi pères et mères rentraient fourbus en ce début d'année, pourquoi ils étaient moins souvent là, aux côtés des enfants, qui n'y comprenaient rien, pour qui le monde entier n'était fait que de mineurs et de sidérurgistes » (Filippetti, 2003 : 62). En somme, cette communauté « tournée vers sa mémoire ouvrière », qui se pense et agit en tant que collectivité, réussit à transmettre son histoire aux générations plus jeunes.

Tout décès d'un parent impose, d'une certaine façon, l'interruption de la transmission. Toutefois, dans les familles représentées dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, la transmission paternelle est souvent interrompue de manière précoce, lorsque l'enfant n'est pas encore entré dans la vie adulte. C'est le cas de Filippetti, qui se retrouve privée de son père à dix-neuf ans, une année avant son admission à l'École normale, ce qui représentait l'accomplissement du projet parental pour elle. Atteint d'un cancer qui l'oblige à l'ablation de l'un de ses poumons, il décède huit ans plus tard à l'âge de cinquante-quatre ans à la suite d'une opération cardiaque. Il s'agit d'une mort causée par les conditions de travail dégradante dans les mines, auxquelles il a été soumis dès l'adolescence :

Les poumons s'encrassent [dans les mines de fer]. Le minerai, poussière fine, se dépose dans les alvéoles roses, sanguines, les noircit, c'est pas la silicose, mais la sidérose, la maladie du fer. Sidéros, le fer, l'acier. On en tousse et on en crache et un jour c'est la bronchite, qui ne guérit pas, ce n'est pas une bronchite mais un cancer. (Filippetti, 2003 : 44)

Les parents de l'autrice avaient à leur tour très tôt perdu leur père. Le grand-père paternel meurt en déportation quand son fils avait six ans. Le grand-père maternel décède à la suite d'un accident de travail qui lui « fracass[e] les os » (Filippetti, 2003 : 115) quand sa fille a deux ans. La mort des hommes de la famille semble inéluctable : ceux qui n'ont pas été tués pour des raisons politiques, l'ont été par le travail (Filippetti, 2003 : 25, 145), comme dans beaucoup de familles de la classe laborieuse du XX^e siècle. En effet, d'après le texte, cette histoire n'est pas l'exception mais la règle. Le chapitre « L'éboulis » raconte l'histoire d'un mineur écrasé par un bloc au fond de la mine, dont le fils cadet meurt exactement de la même manière, trente-cinq ans plus tard : il « n'aura jamais partagé avec son père que la même mort » (Filippetti, 2003 : 125). Avec une ironie incisive, la narratrice observe que les veuves des mineurs décédés

recevaient comme indemnisation l'assurance d'un emploi pour leurs fils dès l'âge de quatorze ans : « Les garçons, eux, ont pour privilège de pouvoir suivre la trace de leur père, au fond. Emploi assuré, à vie, à mort... » (Filippetti, 2003 : 125). *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* met ainsi en scène une interruption systématique de la transmission intergénérationnelle dans les familles de la classe laborieuse, conséquence d'un système de production dans lequel la vie humaine n'est qu'une ressource aisément remplaçable. Les nombreux cas d'accidents dans le travail, auxquels on pourrait ajouter ceux racontés par Sonnet dans *Atelier 62*, font penser à toute une génération d'enfants de la classe laborieuse frappée par ce type de violence⁹.

En somme, le fait est que, si le père de Filippetti n'avait pas été exploité jusqu'à l'épuisement, sa parole n'aurait pas été interrompue si tôt : le sentiment de cette injustice mobilise fortement l'écriture de l'autrice. Dans son cas, pourtant, il s'agit moins de combler une parole manquée que de rendre hommage au père et, plus généralement, à la classe laborieuse du Pays-Haut.

Chapitre 2. Défaut de transmission

historique : raconter l'histoire des vaincu·e·s

Au-delà des silences existant dans la sphère familiale, nos autrices rendent compte également d'un autre type de défaut de transmission : elles constatent que les discours dominants, véhiculés par la littérature, les médias, les publicités et même les recherches universitaires, contribuent à reléguer la classe laborieuse à l'invisibilité et à l'oubli. Cette transmission manquée de l'histoire collective acquiert dans les textes la même centralité du défaut de transmission familiale : à l'exception d'Avenas, toutes les autres écrivaines explicitent que leur écriture est mobilisée par le désir de faire face à une injustice mémorielle qui dépasse largement leur propre famille. Même Sonnet, dont le projet initial se limitait à une problématique personnelle, fini par assumer cette tâche.

⁹ C'est d'ailleurs l'une des raisons qui expliquent pourquoi les récits de filiation laborieuse sont majoritairement centrés sur la figure paternelle. Voir infra, chapitre 10.

Les théoricien·ne·s des récits de filiation soulignent la centralité de l'Histoire dans ces textes (Viart, 2009b, 2019 ; Demanze, 2008) et l'attention particulière qui y est donnée aux existences restées aux marges de l'Histoire (Adler, 2012), tant et si bien que la restitution de ces existences est indiquée comme l'un des buts majeurs du récit de filiation. Cependant, la volonté de combler le défaut de transmission d'une mémoire collective, telle que nous l'avons pu identifier dans notre corpus, est moins évoquée dans leurs contributions. Ce sont surtout les critiques qui s'occupent des récits de filiation laborieuse qui le signalent. Engélibert (2012 : 148), par exemple, avance à propos des œuvres de Sonnet, Filippetti et Magloire (*Ouvrière*, 2002) qu'elles « constituent une mémoire et préviennent l'oubli, non seulement de la mine et de l'usine, mais du monde ouvrier dans la totalité ». Grenouillet souligne, d'une part, que l'action de ce type de récit se dirige avant tout vers les parents dont la vie est restituée : « des fils d'ouvriers redonnent visibilité et peut-être noblesse et dignité à leurs parents et à leur travail » (Grenouillet, 2012 : 96). D'autre part, elle conclut son article en affirmant que les récits de filiation laborieuse participent à une « forme de patrimonialisation "livresque" du travail » ainsi qu'à une réhabilitation de « l'honneur ouvrier à travers la reconnaissance du travail des parents » (Grenouillet, 2012 : 112-113). D'autres encore, comme Demanze (2016 : 88, 92) et Gachet (2012), qui s'intéressent respectivement à *Atelier 62* et *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, observent la volonté des autrices de préserver la mémoire de leur classe. L'absence de telles conclusions dans les articles et ouvrages qui traitent du récit de filiation en tant que forme littéraire nous suggèrent que l'acte de faire face à un défaut de transmission historique est une caractéristique propre aux récits de filiation laborieuse. Cette hypothèse mériterait d'être poursuivie dans une étude avec un corpus plus large, mais en tous cas elle se confirme dans le nôtre : tout se passe comme s'il n'était pas possible de restituer la vie des parents et des grands-parents d'origine laborieuse sans que la question d'une injustice mémorielle collective soit posée.

I. La littérature sans la classe laborieuse

La critique a amplement commenté que l'écriture d'Ernaux est mobilisée par le désir de « retrace[r] l'histoire des parents que l'Histoire a occultée, afin d'inscrire

l'expérience de la classe laborieuse dans la littérature »¹⁰ (McIlvanney, 2000 : 89). L'autrice elle-même l'a réaffirmé dans de nombreuses déclarations, y compris dans son discours d'acceptation du prix Nobel : « C'est [...] de mes ascendants, hommes et femmes durs à des tâches qui les ont fait mourir tôt, que j'ai reçu assez de force et de colère pour avoir le désir et l'ambition de lui faire une place dans la littérature » (Ernaux, 2022). Ses œuvres soulignent en effet l'exclusion de la perspective laborieuse de la littérature. Dans *La place*, Ernaux observe le contraste entre la dure réalité de l'enfance de son père et celle représentée dans les romans de la même époque : « Quand je lis Proust ou Mauriac, je ne crois pas qu'ils évoquent le temps où mon père était enfant. Son cadre à lui c'est le Moyen Âge » (Ernaux, 1983 : 29). La littérature écrite du point de vue des vainqueurs invisibilise l'expérience de la classe laborieuse et contribue ainsi à la transmission partielle de l'Histoire. En poursuivant la comparaison entre Proust et son père, Ernaux nous fait noter les différentes fonctions du patois pour ceux qui peuvent simplement l'apprécier en tant que recours esthétique et pour ceux qui, l'ayant toujours parlé, souffrent de la stigmatisation sociale qu'il implique :

Il se trouve des gens pour apprécier le « pittoresque du patois » et du français populaire. Ainsi Proust relevait avec ravissement les incorrections et les mots anciens de Françoise. Seule l'esthétique lui importe parce que Françoise est sa bonne et non sa mère. Que lui-même n'a jamais senti ces tournures lui venir aux lèvres spontanément.

Pour mon père, le patois était quelque chose de vieux et de laid, un signe d'infériorité. Il était fier d'avoir pu s'en débarrasser en partie, même si son français n'était pas bon, c'était du français. (Ernaux, 1983 : 62)

Comme le remarquent Abiven et Véron (2024 : 150), pouvoir « se permettre d'avoir un rapport détaché de toute considération sociale à cette langue et la considérer de manière purement esthétique » est paradoxalement un privilège de classe, propre à ceux et celles qui ne craignent pas de subir de discriminations sociales. Ces réflexions montrent que le simple fait d'inclure certaines thématiques dans un texte littéraire ne suffit pas : la perspective adoptée est tout aussi fondamentale. Ernaux dénonce, par exemple, l'idéalisation de la vie paysanne, teintée de condescendance, présente dans la perspective des classes dominantes : « Le parfum des troènes en fleur à la fin du printemps, les aboiements clairs des chiens en novembre, les trains qu'on entend, signe de froid, oui,

¹⁰ « She retraces the parental histories which History has occluded in order to write working-class experience into literature and to give her parents' lives an enduring significance through literary restitution ». Nous traduisons.

sans doute, tout ce qui fait dire au monde qui dirige, domine, écrit dans les journaux, "ces gens-là sont *tout de même* heureux" » (Ernaux, 1983 : 76-77). Cette idéalisation, qui renvoie à un passé mythifié de la France, ne retrouve pas de correspondance dans la réalité, surtout dans celle d'un « gars de ferme » travaillant « la terre des autres », comme c'était le cas son père : « L'éternel retour des saisons, les joies simples et le silence des champs. Mon père travaillait la terre des autres, il n'en a pas vu la beauté, la splendeur de la Terre-Mère et autres mythes lui ont échappé » (Ernaux, 1983 : 32-33).

Lorsque la condition paysanne n'est pas idéalisée, elle est ridiculisée. Ernaux l'observe dans « le journal local [qui] avait une chronique normande pour amuser les lecteurs » (Ernaux, 1983 : 62) ainsi que dans d'autres produits culturels, comme le cinéma et les bande-dessinées :

Dans les films comiques de cette époque, on voyait beaucoup de héros naïfs et paysans se comporter de travers à la ville ou dans les milieux mondains (rôles de Bourvil). On riait aux larmes des bêtises qu'ils disaient, des impairs qu'ils osaient commettre, et qui figuraient ceux qu'on craignait de commettre soi-même. Une fois, j'ai lu que Bécassine en apprentissage, ayant à broder un oiseau sur un bavoir, et sur les autres *idem*, broda *idem* au point de bourdon. Je n'étais pas sûre que je n'aurais pas brodé *idem*. (Ernaux, 1983 : 59-60)

Consciente du fait que la littérature peut être un outil de domination, Ernaux fait face à une situation paradoxale : tout en refusant de « prendre d'abord le parti de l'art » (Ernaux, 1983 : 24) et en souhaitant rester « au-dessous de la littérature » (Ernaux, 1988 : 23), son projet reste « de nature littéraire » (Ernaux, 1988 : 23). C'est pourquoi elle cherche une forme « juste », dans les deux sens auxquels renvoie le terme, celui de justice et celui de justesse (Gefen, 2023). Car la forme est pour elle tout aussi significative que le contenu d'une œuvre. La posture « auto-socio-biographique » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 23) qu'elle assume dans *La place* et *Une femme* se comprend dans ce projet d'inclure la perspective dominée dans un domaine traditionnellement occupé par la perspective dominante. Cette posture se définit, d'une part, par opposition à celle de romancière, qui, à son avis, est inadéquate pour rendre compte d'une vie « soumise à la nécessité » (Ernaux, 1983 : 24). Avec cette posture anti-romanesque¹¹, au-delà de vouloir éviter la déréalisation de « l'existence réelle de [s]on père » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 34), l'autrice cherche à se démarquer de la manière dont la classe laborieuse a

¹¹ Pour une discussion sur le romanesque dans l'œuvre d'Annie Ernaux, voir le dossier « Annie Ernaux, une écriture romanesque » de la revue *Littérature* (Chalonge et Dussart, 2022).

traditionnellement été traitée dans les romans : « du populisme au misérabilisme, la classe dite “inférieure” n’accède à la description littéraire qu’en s’annulant dans l’exagération, l’hyperbolisation et l’exotisme social, déformée dans un trop Beau ou un trop Laid » (Vilain, 1998 : 70). D’autre part, la posture « auto-socio-biographique » se définit par opposition à celle de l’autobiographe (Ernaux et Jeannet, 2003 : 23). Car son projet d’écriture « transpersonnelle » (Ernaux, 1993 : 221) et ethnographique (Vilain, 1998 : 66) vise à rendre compte d’une expérience commune de domination et d’oppression et, ainsi, à rendre « sensible des fonctionnements sociaux » (Ernaux citée dans Charpentier, 2006 : 9). Les titres de ses récits de filiation réaffirment ce projet. Celui consacré au père est aussi une réflexion sur les « places » sociales et sur la domination culturelle, tandis que celui consacré à la mère retrace le destin d’« une femme » en tant que produit d’un contexte social déterminé. Par cette démarche, l’auteur montre que les souffrances et injustices subies par ses parents sont le fruit d’une organisation sociale, économique et culturelle fondée sur la domination et l’exclusion.

II. La migration entre amnésie et invisibilisation

Comme l’annonce Storti dans le deuxième paragraphe de *L’Arrivée de mon père en France*, le désir de rendre justice aux victimes d’un effacement historique mobilise fortement son écriture :

[Ce travail,] je ne sais s’il correspond à un devoir à accomplir, une dette à payer, une réparation pour des vies anonymes. Pour des vies sans mot. Ces êtres qui n’ont pas même une ligne, pas même une notice nécrologique. Qui n’existent plus que dans le souvenir des vivants. Écrire alors pour qu’ils vivent après ma mort. Encore après ma propre mort. (Storti, 2008 : 9)

Les « vies anonymes » et « sans mot » sont comprises de deux manières. D’une part, l’auteur fait référence à son propre père, dont le passé est « englouti, sans trace, sans image, presque sans récit » (Storti, 2008 : 48). Il s’agit, en ce sens, de restituer sa vie minuscule, laissée à l’écart de l’Histoire. Le livre conserve également la mémoire de la mère de l’auteur, qui y apparaît à la fois comme objet de l’écriture et comme témoin, comme nous le verrons. Cette première interprétation est confirmée par un article de l’auteur, paru des années après son livre, dans lequel elle reprend le passage ci-dessus, tout en citant son père :

Écrire la vie de mon père ? Non, ce n'était pas exactement cela. Ne pas raconter sa vie. Mais écrire sur sa vie, écrire à propos de sa vie, sans aucun doute. Une nécessité. Nécessité en effet d'avoir des mots pour une vie sans mot, une vie anonyme comme des milliers d'autres, ces milliers êtres qui n'ont pas même une notice nécrologique, pas même une ligne. Qui n'existent plus que dans le souvenir des vivants. (Storti, 2013)

D'autre part, les « vies anonymes » et « sans mot » se réfèrent aux sujets migrants qui n'ont aucun droit au récit, même pas au récit de leur mort. C'est bien le cas des réfugié·e·s d'aujourd'hui qui arrivent dans les côtes européennes déjà sans vie et sont enterré·e·s comme indigent·e·s :

Sur leur tombe en effet, juste une plaque « Inconnu mort en mer, mai 2007 » [...]. Aucune autre indication, rien qui dise comment ces hommes, ces femmes, ces adolescents sont morts. Ni où. Ni pourquoi. Comme si on n'avait voulu garder aucune trace de la manière dont ils ont été découverts, comme si, à l'anonymat des corps, devait s'ajouter le silence de leur mort. Des corps sans nom, des vies et des morts sans récit. [...] Des sans nom. Le carré des morts sans nom. (Storti, 2008 : 217)

Le titre originellement choisi par Storti était repris de ce passage : « Le carré des morts sans nom » (Storti, annexes : 477). C'est son éditeur qui suggère « L'Arrivée de mon père en France », convaincu que le titre original « n'invit[ait] pas à la lecture » (Storti, annexes : 477). L'autrice l'accepte sans trop protester à cause de la difficulté qu'elle avait rencontrée à l'époque pour faire publier son œuvre (Storti, annexes : 477). Pourtant, les deux titres mettent l'accent sur deux dimensions différentes du texte : alors que l'actuel souligne l'histoire personnelle de Storti, l'original révélait son désir de porter à la lumière la question de la migration contemporaine et de l'aborder dans une perspective collective. Dans le cas de ces migrant·e·s anonymes, pourtant, il ne s'agit pas de faire le récit de leurs vies, tâche qui serait impossible. L'extension et la complexité de la situation la rend intenable, accablante. Comme l'autrice l'affirme, il n'y aurait qu'un Victor Hugo pour faire un « roman universel », capable d'en rendre compte, en « déployant les émigrés-immigrés-clandestins-irréguliers-sans papiers sur un théâtre à scènes multiples, Lampedusa, Ceuta, Melilla, Îles Canaries, Malte, Chypre, Samos, Libye, Nouadhibou, Tamanrasset, Ukraine, Balkans, Calais... » (Storti, 2008 : 41). Les objectifs revendiqués sont donc beaucoup plus modestes : il s'agit, d'une part, de donner une visibilité à la situation migratoire présente et, d'autre part, de mettre en lumière un passé récent lié à la migration en Europe qui est atteinte d'une totale amnésie.

Au long de son enquête, qu'elle entame initialement pour retrouver des pistes qui permettraient de restituer l'expérience migratoire de son père, elle tombe par hasard sur des épisodes d'une histoire non transmise, ou mal transmise. Elle finit alors par y consacrer des dizaines de pages, tellement elle reste stupéfiée par leur atrocité et par leurs résonances avec le présent. Consciente de s'être détournée de son propos initial, elle confesse avoir été emportée par une indignation, dans laquelle on identifie une vraie « soif de justice ». Celle-ci l'empêche d'ignorer certaines questions, de passer par elles sans s'y arrêter :

Quelque chose m'entraîne, me mène là où je ne savais pas que j'irais. [...] Je m'y suis retrouvée dans un mouvement qui ne dépend pas complètement de moi, un lien qui noue tous ces fils, émigration, guerre, lâcheté, courage, saloperie, exil, indifférence, dignité, responsabilité individuelle, mémoire... Et ces questions, toujours les mêmes, déjà présentes dans d'autres écrits, et répétées, ressassées. Un ressassement assumé. Dont je ne peux pas me défaire. (Storti, 2008 : 122-123)

Elle rappelle rapidement le cas de l'Italie qui, en ce qui concerne les dynamiques migratoires, a changé de statut dans l'époque contemporaine : « Les Italiens ne quittent plus l'Italie. Mais ils expulsent ceux qui débarquent sur leurs côtes ou dans leurs îles » (Storti, 2008 : 205). Pourtant, elle aborde plus longuement deux événements de l'histoire européenne et française. D'abord, lorsqu'elle effectue des recherches sur les politiques migratoires de la France dans les années 1930, elle s'arrête sur la crise migratoire de la population allemande et autrichienne, pour la plupart juive, qui fuyait les persécutions hitlériennes. Elle est frappée par la ressemblance des discours de l'époque avec ceux des années 2000. Elle identifie, par exemple, le racisme qui les fonde, de manière à peine dissimulée. En 1938, dans la Conférence d'Évian qui visait à faire face à la crise, « si le mot juif n'est jamais prononcé, il est dans toutes les têtes, et c'est bien parce que les réfugiés sont majoritairement juifs que les pays manifestent des réticences à l'accueillir » (Storti, 2008 : 69). Dans les années 2000, de leur côté, les journaux utilisent des expressions comme « un Subsaharien, les Subsahariens, tous confondus dans un magma indifférencié », pour se référer en réalité à la couleur de leur peau : « Mais c'est quoi un Subsaharien ? C'est un Noir. Un Nègre » (Storti, 2008 : 32). Elle retrouve dans les documents des années 1930 toute un ensemble de mots, d'expressions et d'idées présentes dans les discours des années 2000 :

[Je retiens] les mots des diplomates, n'accepter qu'une *immigration intéressante pour nous*, *filtrer* les réfugiés, les *choisir*, s'assurer de *leurs ressources*, s'autoriser à *tort de la qualité de réfugiés politiques*, des mots très actuels, des mots d'aujourd'hui. Impossible en effet de ne pas remarquer que ces quelques déclarations et notes, et les politiques suivies que je viens de rappeler, et les arguments brandis par les uns et les autres, tout cela dans la deuxième partie des années 30, font étrangement écho à ceux que l'on entend à l'égard de l'immigration actuelle, non plus celle d'Italiens, d'Espagnols, de Polonais, d'Allemands, de Juifs chassés par les Nazis et leurs séides, mais celle de ces hommes et femmes venus d'Afrique, d'Asie, du Moyen Orient, des Balkans dont on oublie la nationalité [...]. (Storti, 2008 : 75)

Elle tient à préciser que le rapprochement de ces deux époques ne vise aucunement à assimiler la Shoah à la situation contemporaine, mais seulement à « souligner une similitude de mots, d'attitudes, et même de conduites » ainsi que « des lois, des dispositifs » (Storti, 2008 : 77). En outre, elle traite des années qui précèdent la guerre, lorsque les dirigeants européens « sont évidemment dans une ignorance de la suite, une Europe presque entièrement sous la botte nazie, l'extermination, la solution finale » (Storti, 2008 : 77).

Ensuite, lorsqu'elle restitue l'histoire de sa famille dans la période de la Seconde Guerre, elle se rend compte que le village rural normand où son père allait récupérer des provisions, Barville, était très proche des camps de Pithiviers et de Beaune-la-Rolande, dans le département du Loiret. Ces camps gérés par l'administration française entre 1941 et 1943 ont interné des milliers de personnes capturées lors de la « rafle du Vel'd'hiv' » (« La rafle du Vélodrome d'Hiver ») de 1942. Storti se demande si son père en avait connaissance et commence à approfondir le sujet. Elle découvre alors la présence massive de femmes et d'enfants parmi les personnes détenues :

C'est cela qu'il faut rappeler, le rappeler encore maintenant, le rappeler sans cesse, le rappeler jusqu'au radotage, l'épuisement, la nausée, le rappeler jusqu'à la fin des temps. Dans ces deux camps français du Loiret sous administration française, ce sont surtout des femmes et des enfants qui ont été enfermés. (Storti, 2008 : 102)

La grande présence d'enfants, « dont les Allemands n'avaient d'ailleurs pas demandé l'arrestation » (Storti, 2008 : 102), s'explique par le fait que la population avait sous-estimé la cruauté de l'État français : « [les hommes s'étaient] cachés avant les rafles de juillet 42, pensant que jamais la police française n'arrêterait des femmes et des enfants, même juifs, même étrangers, et encore moins des enfants juifs français, puisque nés en France » (Storti, 2008 : 102). L'autrice découvre aussi que, avant d'être envoyés à la

mort, ces enfants sont restés complètement seuls, car leurs parents avaient été envoyés à Auschwitz (Storti, 2008 : 104). Face à cette atrocité immensurable, elle s'interroge sur la possibilité de l'imaginer : « Ça veut dire quoi des centaines d'enfants parqués dans ces camps, des jours, des nuits, des semaines ? Est-ce qu'on peut parvenir à l'imaginer ? [...] Imaginer ? Mais comment imaginer cela ? Mais comment en avoir une idée ? » (Storti, 2008 : 103). Ces questionnements sont suivis par un extrait en italiques rappelant que, en réalité, il n'est pas nécessaire d'utiliser l'imagination, car des situations similaires peuvent être observées au présent. Simplement les cibles de la violence ont changé :

Faut-il aller dans d'autres camps, des camps d'aujourd'hui, des camps avec non pas des internés, mais avec des réfugiés, oui faut-il aller dans ces immenses camps du ^{XXI}^e siècle, pour y voir des enfants mal logés, mal nourris, mal vêtus, mal soignés, pour savoir à quoi ça ressemble, des centaines, des milliers d'enfants entassés, enfermés ? (Storti, 2008 : 103-104)

Si les violences racistes, qui sont institutionnalisées, légalisées, ne cessent de se répéter, c'est aussi parce que le passé n'a pas été suffisamment transmis, pris en compte, élaboré. Lorsque l'autrice analyse les plaques mémorielles installées à Pithiviers, elle observe comment la mémoire de ce passage tragique de l'histoire française a été malmenée : la première plaque donne la responsabilité à « l'occupant hitlérien » et l'autre, installée seulement après 1993, à « l'État français de Vichy » (Storti, 2008 : 119). Ce ne sera qu'en 1995 que, de manière officielle, sera reconnue la responsabilité non plus de « l'État français », mais de la France : « Jacques Chirac, devenu président de la République, reconnaît, le 16 juillet 1995, lors de la cérémonie de commémoration de la rafle du Vel' d'hiv', la responsabilité de la France dans la déportation des Juifs de France » (Storti, 2008 : 119). Cette séquence illustre la manière dont la mémoire nationale peut être l'objet de disputes idéologiques : plusieurs personnes arguent que « Vichy n'était pas la France », d'autres veulent extraire la période vichyssoise « de l'essence "France" », tandis que d'autres encore, et parmi elles Storti, sont de l'avis que « Vichy était aussi la France, du moins l'une de ses figures, et [que] l'assumer est un devoir » (Storti, 2008 : 119-120). L'autrice suggère que, si cette responsabilité n'est pas assumée, il devient impossible d'agir sur le présent pour le changer. Elle suggère aussi que l'amnésie entourant la question migratoire est intentionnelle, car elle dissimule la dépendance historique des pays les plus riches à la main-d'œuvre étrangère. Cela aussi contribue à l'invisibilisation, dans le présent, des « misérables » contemporains :

Car des immigrés, nous savons bien que nous avons besoin, démographiquement, économiquement. Mais nous voulons, mais l'Europe entière veut faire son marché dans les pays d'émigration, laisser entrer ceux qui l'arrangent, ceux qui vont accepter ces travaux pénibles que les nationaux, la plupart blancs *de souche*, rechignent à faire, dans les serres d'Andalousie, les champs de fraises du Lot et Garonne, la sous-traitance des chantiers navals ou des entreprises du bâtiment, la manutention dans les grandes surfaces, la plonge dans les fast-foods, le nettoyage de nos rues, routes, immeubles, bureaux, magasins, trains, métro, gares, aéroports... Ou encore ces clandestins qui rapportent, travail au noir obligent, mais juste ce qu'il faut pour la florissante économie souterraine. Réguliers ou irréguliers, légaux ou illégaux, ils nous plaisent s'ils coûtent moins cher, sont efficaces et de surcroît se conduisent correctement. Ils nous plaisent s'ils sont invisibles. S'ils ne font pas d'histoire. S'ils sont sans histoire. (Storti, 2008 : 29)

Le processus d'invisibilisation de la mémoire de ces personnes dans le présent est examiné à travers la couverture médiatique qui traite de la question migratoire. Storti est d'abord sensible aux mots utilisés pour les désigner : clandestins, réfugiés, sans-papiers, demandeurs d'asile, migrants économiques, illégaux (Storti, 2008 : 28, 31, 75, 155). Ce sont des mots qui, d'une part, les déshumanisent, effacent leurs particularités, leurs nationalités, leurs histoires et qui, d'autre part, « justifient les centres, les zones, les camps d'accueil, de rétention, de tri, de transit, d'hébergement » (Storti, 2008 : 75), ainsi que « l'interpellation, l'enfermement, l'expulsion » (Storti, 2008 : 155). D'ailleurs, elle observe que les responsables de la gestion de la migration utilisent, à leur tour, des expressions « techno-chic » euphémisées, telles que « gestion concertée des flux migratoires », « système intégré de gestion des frontières », « partenariat », « aide au développement », pour désigner, en réalité, « [la] sous-traitance, [l']externalisation des frontières, [l']exportation des centres de rétention et des camps » (Storti, 2008 : 79-80). L'autrice montre aussi que les médias choisissent de donner plus d'emphasis à certains aspects de la question au détriment d'autres. Elles se focalisent surtout sur « l'invasion », sur l'arrivée des migrant·e·s, mais sans dire un mot sur la façon dont ces personnes sont traitées dans les centres d'accueil (Storti, 2008 : 210). Certaines informations ne sont accessibles qu'à travers des associations et ONGs. L'inconsistance de la couverture médiatique, qui semble répondre à des intérêts autres qu'informer la population, est aussi interrogée : « Comment, sinon, expliquer cette uniformité médiatique, des semaines de silence et d'un coup, presse écrite et audiovisuelle, quotidienne et hebdomadaire, aspirée par un seul lieu, [...] un endroit brusquement sorti de l'ignorance et l'indifférence avant d'y retomber peu après » (Storti, 2008 : 43).

Comme dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* et *Atelier 62*, la littérature s'avère alors être un important moyen de transmission et de dénonciation. Tout au long du récit, Storti fait de nombreuses citations d'ouvrages littéraires, dont les références sont indiquées à la fin du livre (Storti, 2008 : 220-221) : à peu près la moitié de la liste est composée de romans, autobiographies et récits de témoignage, alors que l'autre moitié est composée de biographies, d'ouvrages et d'articles d'historiographie, ainsi que de compilations de lettres. Les textes littéraires cités apparaissent comme des témoignages d'une époque, capables d'en garder la mémoire et donc de la transmettre aux prochaines générations. *L'Arrivée de mon père en France*, qui alterne le récit et l'essai, l'imagination et les faits, contient ce même potentiel.

III. L'effacement du monde ouvrier

III.A. Les derniers jours tragiques de la classe laborieuse lorraine

Comme il a été évoqué auparavant, le défaut de transmission représenté dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* n'a pas lieu à l'intérieur de la famille de Filippetti ou de la communauté à laquelle elle appartient. La problématique centrale est, en réalité, que la mémoire de la classe laborieuse du Pays-Haut n'a pas franchi les frontières de la région, de sorte qu'elle n'a pas été intégrée à l'Histoire. Ce défaut est mis en scène, de manière métaphorique, dans le tout premier chapitre du livre. Titré « La défaite », il décrit un accident de voiture dans une route sinueuse du nord de la Lorraine qui cause la mort d'une journaliste. Dans le quatrième chapitre, « La manif », on comprend que cette dernière, au moment de l'accident, se dirigeait vers le Festival de Cinéma Italien de Villerupt : son but était d'« enquêter sur une ancienne cité minière ressuscitée lors d'une représentation théâtrale » (Filippetti, 2003 : 17), déjà mentionnée, dans laquelle les enfants des mineurs et sidérurgistes se présentaient sur scène pour raconter leur histoire. À travers ce Festival, la communauté maintenait vivante sa mémoire : il est d'ailleurs significatif que la « principale salle de projection [soit] dressé[e] sur le site de Micheville débarrassé de ses oripeaux d'acier, à l'endroit où jadis le laminoir envoyait ses étincelles vers le ciel noir » (Filippetti, 2003 : 148). L'usine a été démantelée, gommée du paysage, mais demeure vivante dans les souvenirs de ceux et celles qui ont témoigné de son existence.

Avec le reportage, leur histoire serait transmise au reste du pays et la communauté aurait, enfin, été connue « autrement que pour des licenciements et des

manifs » (Filippetti, 2003 : 18). La classe laborieuse aurait ainsi obtenu une réparation mémorielle : « L'Histoire ne retiendrait plus le nom des seuls maréchaux aux mains rouges, le nom des seuls propriétaires » (Filippetti, 2003 : 18). Pourtant, avec la mort de la journaliste, la transmission échoue de manière permanente, irréversible : « Non, rien, décidément, cette région-là destinée à s'éteindre en silence » (Filippetti, 2003 : 18). Le fait que ce soit un accident à déterminer cette défaite ultime n'est pas anodin : il traduit la dimension tragique de l'histoire de la classe laborieuse lorraine, ainsi que l'impuissance de ses membres face à leur propre destin. Du point de vue des personnes qui l'ont vécue, cette histoire se rapproche, dans une certaine mesure, de la tragédie grecque : Filippetti raconte que les individus assistaient à l'écroulement de leur monde sans comprendre comment les événements s'étaient déroulés. Ils avaient beau lutter avec toutes leurs forces, ils demeuraient impuissants, comme des « jouets » manipulés par une puissance supérieure et invincible : « le roman donne toujours l'impression que la fin doit arriver, qu'elle est déjà en quelque sorte venue dès le début [...] une espèce de *fatum* s'abattait sur eux qu'ils ne maîtrisaient pas » (Daeninckx. Filippetti et Viart, 2021). Certes, dans le récit il n'est pas difficile d'identifier les acteurs de cette force suprême : un mode de production guidé par la croissance sans limites et fondé sur l'exploitation de l'être humain et de la nature (Filippetti, 2003 : 121-122, 152-153), ainsi qu'un État plus solidaire aux propriétaires des mines qu'à la population locale (Filippetti, 2003 : 58, 122-123). La sensation générale était, donc, d'une soumission et d'une impuissance comparables à celles éprouvées par les personnages tragiques.

L'avant-dernier chapitre, « Libération », dont le titre est une claire référence au quotidien français, fait penser que l'anéantissement silencieux de la classe laborieuse lorraine ne se concrétise que partiellement : dans ce chapitre est cité presque intégralement un reportage réalisé par un « journaliste parisien » (Filippetti, 2003 : 155) envoyé au bassin de Longwy après la mort de la première journaliste. Toutefois, le Festival étant déjà terminé, il décide de raconter un fait divers : deux hommes racialisés entrent armés dans une pharmacie et le pharmacien tue l'un des deux. Avec le titre « Dans le bassin de Longwy, entre racisme et misère », le journaliste s'attache à montrer le racisme manifesté par une partie de la population locale, ainsi que la montée du parti d'extrême droite Front National dans une région traditionnellement de gauche. Le changement du sujet du texte renforce l'idée de fatalité évoquée plus haut : tout se passe comme si la transmission de la perspective de la classe laborieuse était impossible. Les « prolos de Longwy » n'accèdent au débat public qu'en tant qu'objets. Ils sont de

plus racontés de manière partielle, biaisée et caricaturale, réduits à l'étiquette de « racistes ordinaires » (Filippetti, 2003 : 151). De ce fait, il ne s'agit pas seulement d'un défaut de transmission, mais aussi d'un défaut de « traduction »¹² : lorsque l'on parle d'eux, c'est d'une manière déformante et faussée.

Le reportage représente à la fois la conséquence et la cause du défaut de transmission : il est nourri par la méconnaissance de l'histoire de la région, qu'il contribue à prolonger, à approfondir. La « défaite », annoncée dès le titre du livre, est ainsi complètement achevée, car l'histoire de la classe laborieuse risque d'être oubliée définitivement. Un signe de cet effacement peut être observé dans le chapitre « Au Luxembourg » : lorsque Filippetti entend quelqu'un évoquer les mines à Paris, il s'agit de celles du Nord de la France et non pas de celles de la Lorraine (Filippetti, 2003 : 85). On a l'impression que l'histoire de la région a été marginalisée dans une histoire déjà marginale comme celle de l'exploitation minière. En outre, le fait que le reportage ait été publié, comme le suggère le titre du chapitre, dans *Libération*, quotidien qui était, au départ, orienté vers la gauche radicale et, ensuite, depuis la fin des années 1970, vers la gauche libérale, montre que cette histoire est méconnue même dans le champ politique auquel elle a traditionnellement appartenu¹³. Dans ce contexte d'un effacement absolu et irréversible, la scène initiale met en évidence le principal objectif du récit : combler la lacune laissée par cette transmission historique manquée et raconter l'histoire de la classe laborieuse lorraine à partir du point de vue de ses membres. Le passage métalittéraire du chapitre « Libération » donne à voir ce projet d'écriture : mobilisée par la révolte face à une injustice mémorielle, Filippetti veut donner son témoignage et faire comprendre l'histoire de sa classe d'origine à celles et ceux qui ne l'ont pas vécue¹⁴. C'est pourquoi le livre représente pour elle « un symbole de transmission » (Filippetti, 2012). Il représente, en outre, un hommage et une réparation :

L'idée de ce livre est venue de ma prise de conscience que cette histoire-là n'est pas du tout connue, en tout cas, pas assez à mon sens : l'histoire de ces immigrés italiens ou polonais venus travailler en Lorraine – c'était valable aussi pour le Nord – qui ont été pour moi des vrais héros de l'épopée

¹² Filippetti se présente, en effet, comme une « traductrice » de l'histoire de la classe laborieuse. Voir infra, chapitre 7.

¹³ L'analyse que fait Didier Eribon dans *Retour à Reims* (2009) liant la dé-radicalisation de la gauche française à la désagrégation de la classe laborieuse dialogue avec ce chapitre du livre de Filippetti. Dans *Un chagrin politique* (1997), Storti donne également un aperçu des effets de l'abandon de la classe laborieuse par les médias et la gauche dans son ensemble.

¹⁴ Pour une analyse plus en détail de ce passage, voir infra, chapitre 7.

industrielle, et qui ont été balayés et jetés aux oubliettes de l'histoire d'une manière qui me semblait injuste. J'avais envie de leur rendre justice. (Filippetti et Gatti, 2003)

Filippetti (annexes : 499) nous raconte que la scène de la journaliste décédée a été inventée. Pourtant, le reportage « Dans le bassin de Longwy, entre racisme et misère » est bien réel : il s'agit d'un texte de Florence Aubenas (1999), publié dans *Libération*. Bien qu'il n'ait pas été l'élément déclencheur de l'écriture, il a été fondamental pour que Filippetti réaffirme la nécessité d'écrire ce livre, comme elle-même nous le raconte :

J'avais l'idée d'écrire sur cette histoire, et donc j'ai commencé à lire plein de choses, à m'intéresser un petit peu à tout ce qui s'écrivait sur la classe ouvrière et sur la Lorraine. Je lisais les articles, mais j'avais déjà cette idée-là. Est-ce que j'avais déjà commencé [à écrire] quand cet article est sorti ? Je crois que oui. Mais j'étais dans une démarche de recherche d'éléments, et puis il y a certains éléments qui m'inspiraient, que je captais, que je réutilisais. Mais cet article a été l'un des éléments importants pour me dire [qu']il faut que j'écrive pour éviter qu'il y ait des visions caricaturales qui soient données de ça. Il y a quand même eu cette idée-là de pouvoir raconter la véritable histoire, pour éviter les caricatures. (Filippetti, annexes : 503-504)

À l'exception du titre du chapitre, qui renvoie très clairement au quotidien français, aucune autre référence à la source du texte n'est donnée. Filippetti (annexes : 500) explique qu'elle ne voulait pas inscrire son livre dans les polémiques que le reportage avait générées à l'époque, d'autant plus qu'il a été publié quatre ans après le reportage. Elle justifie, ensuite, pourquoi elle n'a pas voulu mentionner le nom de la journaliste : « mon sujet n'était pas Florence Aubenas. En plus, elle n'était pas du tout connue à l'époque, ce n'est pas la question. Je ne voulais pas la mettre en cause particulièrement, donc j'ai mis "un" [journaliste] pour que ce soit plus distancié par rapport à la réalité justement, à elle précisément » (Filippetti, annexes : 500). Il est donc possible de comprendre qu'il ne s'agissait pas pour l'autrice de dénoncer un texte ou un individu en particulier, mais plutôt de donner à voir une pratique récurrente dans les médias : représenter de manière stéréotypée et superficielle des groupes socialement et culturellement dominés, qui rarement ont accès à la parole dans l'espace public. En ce sens, il est significatif que le reportage soit cité seulement à la fin du livre, après que l'histoire de la classe laborieuse a été racontée à partir de son propre point de vue : de cette manière, les lecteurs et lectrices sont plus outillé·e·s pour identifier le caractère problématique du texte journalistique.

Le chapitre « Manif » montre le rapport entre événement, mémoire collective et Histoire, en soulignant encore une fois la défaillance de la presse dans la transmission de

la mémoire de la classe laborieuse. Cette mémoire est multiple, composée d'expériences partagées dans les guerres, dans les mines et usines, mais aussi dans la vie quotidienne :

Eux aussi avaient donné leur sang pour leur pays, la France, pour un combat, l'acier. Et encore, les guerres durant, avaient-ils fait leur devoir aussi bien que tant d'autres, souvent en première ligne [...] Souvenirs de la vie des mineurs et des sidérurgistes du temps jadis, les bals du samedi soir et les lundis matin d'angoisse, comment savoir si cette semaine ne sera pas la dernière, et l'on dit au revoir à sa femme le cœur ferme. (Filippetti, 2003 : 18)

Cette mémoire est également composée d'événements ponctuels, comme la « manif » évoquée au début du chapitre dans laquelle les ouvriers posent « en plein centre-ville un énorme bloc de quelques centaines de tonnes [de minerai]. Inamovible » (Filippetti, 2003 : 17)¹⁵. Ces actions de revendication sont ancrées dans le temps présent, car elles veulent attirer l'attention sur une question urgente, telle que la fermeture des mines. Or, c'est exclusivement ce type d'événement « choc », potentiellement sensationnaliste, que les médias s'attachent à transmettre : « Maintenant, dans tous les journaux, la photo du bloc, jaune, énorme » (Filippetti, 2003 : 17). Mais leur perspective est inévitablement biaisée et limitée, car elles représentent, dans la plupart des cas, les classes dominantes. Comme l'observe l'autrice dans un autre chapitre, les journaux ne parlent positivement que des sujets qui y appartiennent, « à croire qu'il n'y avait que les riches, les bien éduqués, les diplômés qui servaient à quelque chose, les autres se contentant de travailler, loin des paillettes, des dîners, de l'humour et de l'esprit » (Filippetti, 2003 : 141). Lorsqu'elles couvrent des manifestations populaires, elles se focalisent plus sur les inconvénients apportés par l'action – « Les flics, obligés de le découper au marteau-piqueur. Faut plaindre les gens qui font ça » (Filippetti, 2003 : 17) – que sur les revendications elles-mêmes. Un abîme s'instaure donc entre ce que les médias choisissent de raconter et ce qui constitue effectivement l'histoire de la classe laborieuse. La relative projection que cette classe peut, éventuellement, recevoir à La Une, très fugace et limitée, ne peut pas transformer sa mémoire en « Histoire » (Filippetti, 2003 : 17, 18), celle qui regroupe les faits historiques jugés dignes de mémoire et qui instituent une mémoire nationale. Les médias ne peuvent contribuer qu'à retenir et propager la mémoire des vainqueurs, celle des « maréchaux aux mains rouges, [...] [les] propriétaires aux généalogies crasses » (Filippetti, 2003 : 17).

¹⁵ Il s'agit d'une référence aux manifestations des mineurs dans les années 1990 contre la fermeture des mines. Ceux de Moyeuvre-Grande (« Des blocs de minerai », 2023) et Carcassonne (Aniort, 2012), par exemple, ont fait une action semblable à celle décrite dans le livre.

Dans ce contexte, la littérature est désignée dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* comme un moyen plus approprié pour transmettre la mémoire des vaincu·e·s, car elle possède un plus grand potentiel de conservation et de transmission que le journal. Elle bénéficie, en outre, de plus de liberté créative et d'indépendance idéologique. C'est ce qu'affirme Filippetti dans un entretien accordé au journal italien *La Repubblica*, où elle s'interroge sur les différences entre la pratique littéraire et la prise de parole dans le contexte de la politique institutionnelle :

Personnellement, j'ai toujours nourri un grand intérêt et une grande passion pour les affaires publiques, et j'ai donc voulu apporter ma modeste contribution à la construction d'une entreprise collective. Mais en politique, l'écrivain perd la liberté de parole qui est à la base de son travail. La parole politique est captive des préoccupations des sujets politiques qui calculent en permanence les conséquences de leurs déclarations, se demandant si elles favoriseront ou non leur réélection. C'est pourquoi certaines choses ne sont plus dites librement en politique. C'est un problème grave. C'est pourquoi il est nécessaire de s'appuyer sur la liberté de parole des écrivains et des artistes. Même lorsqu'ils sont conceptuels ou minimalistes, les artistes expriment toujours une forme de liberté qui est déjà une forme de résistance¹⁶. (Baricco, Gambaro et Filippetti, 2016)

Au-delà de la distorsion effectuée par les médias, le défaut de transmission thématique dans le texte est produit par la destruction du paysage industriel lorrain, qui « [p]ermet d'oublier » (Filippetti, 2003 : 148). Filippetti est très sensible à cette question :

Lorsque je retourne en Lorraine, je recherche les traces de ce qui n'est plus [...]. On a l'impression que ce qui est perdu, sera perdu définitivement. Quand on va là-bas et qu'on se dit, là il y avait une usine, il y avait 7 000 personnes, il n'y a plus rien, c'est une manière de dire, il ne s'est rien passé, de nier le travail et le courage de ces hommes, c'est insupportable. La mémoire ouvrière et industrielle est fondamentale. (Filippetti et Gatti, 2003)

Comme dans *Atelier 62*, la destruction des sites industriels signifie l'effacement de l'histoire des « gloires » et des « peines » de la classe laborieuse : « La mine d'Audun-le-Tiche attend son heure pour être inondée, pour que rien, décidément, ne reste du travail

¹⁶ « Personalmente ho sempre nutrito grande interesse e passione per la cosa pubblica e quindi ho voluto proporre il mio modesto contributo alla costruzione d'un'impresa collettiva. In politica però lo scrittore perde la libertà di parola che è fondamentale nel suo lavoro. La parola politica è prigioniera delle preoccupazioni dei politici che calcolano continuamente le conseguenze delle loro affermazioni, domandandosi se favoriranno o meno la loro rielezione. È il motivo per cui in politica certe cose non vengono più dette liberamente. È un problema grave. Ecco perché è necessario poter contare sulla libera parola degli scrittori e degli artisti. Anche quando sono concettuali o minimalisti, gli artisti esprimono comunque una forma di libertà che è già una forma di resistenza ». Nous traduisons.

des hommes de cette terre, de leurs souffrances, de leur gloire et de leurs peines » (Filippetti, 2003 : 123). Mais elle implique aussi l'effacement d'une partie de l'histoire que les entreprises exploiteuses aimeraient cacher. C'est le cas de la totale destruction des paysages naturels : « Usinor-Sacilor, ARBED, de Wendel, effacés jusqu'à leurs noms, gommés du paysage. Mais le paysage reste » (Filippetti, 2003 : 123). C'est également le cas de l'emploi de main d'œuvre de prisonniers soviétiques pendant la Première Guerre et de la collaboration avec le régime nazi pendant la Deuxième Guerre : « Lavées à grandes eaux, les galeries-prisons, les chaînes des forçats russes, les pas de la Gestapo » (Filippetti, 2003 : 123). De tels faits ne sont pas seulement condamnables, mais aussi révélateurs du rapport intime, souvent caché, entre le capitalisme libéral et les régimes nazi-fascistes.

L'importance de préserver les sites industriels réside donc dans le fait qu'ils renferment à la fois la mémoire des exploité·e·s et la mémoire de l'exploitation. Les descriptions de l'usine de Micheville dans le livre permettent de l'illustrer. Une fois désactivée, « morte depuis des années » (Filippetti, 2003 : 109), elle est dans « l'agonie », son « corps » est démembré, son « toit s'effondre d'un seul côté et reste suspendu au-dessus du vide pendant des semaines, des mois. Comme un homme dont on aurait laissé le bras moisir avant de l'amputer » (Filippetti, 2003 : 109-110) : elle est, ainsi, un miroir de la classe laborieuse, elle aussi laissée dans l'agonie, démembrée, détruite. En même temps, elle incarne le pouvoir des ceux qui opprimaient la population locale : elle est un « monstre d'acier » qui « depuis un siècle tenait en respect toute l'humanité de la région » et dont « l'estomac [...] aval[ait], digér[ait] » les ouvriers qui y tombaient (Filippetti, 2003 : 109).

Le processus d'effacement de la mémoire de la classe laborieuse à travers la destruction des sites industriels est également illustré par le cas du parc d'attraction « Big Bang Schtroumpf », évoqué dans le chapitre « Le pays bleu » (Filippetti, 2003 : 56). Le parc a été construit en 1989 sur les terrains de l'ancienne usine sidérurgique d'Hagondange, dans la vallée de la Moselle, qui avait été désactivée seulement quatre ans plus tôt. Il est curieux de noter que Sonnet fait aussi brièvement mention à un parc d'attraction dans son récit : « "Tu sais, en 1992, Billancourt a fermé le jour de l'ouverture d'Eurodisney" m'avait dit Pierre Strobel quand nous avons échangé nos secrets d'écriture » (Sonnet, 2008 : 225). Dans les deux cas, le remplacement du patrimoine industriel par des lieux de loisir et de consommation est très significatif : au-delà de montrer de l'indifférence, voire du mépris vis-à-vis de l'histoire de la classe laborieuse,

il montre l'effort du pouvoir politique pour faire oublier le passé et ses contradictions. Selon Filippetti (annexes : 509), lors des reconversions et fermetures des sites industriels en France, régnait un discours affirmant « qu'il faut tourner la page, qu'il faut passer à autre chose, construire l'avenir, [qu']il ne faut pas regarder le passé ». La construction d'un parc de loisir, au lieu d'un espace culturel ou d'un musée, par exemple, qui ont du moins une vocation mémorielle, suggère le désir d'anéantir le sens critique et d'anesthésier une douleur collective, dont les blessures sont restées bien ouvertes dans le corps social.

Enfin, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* dénonce la façon réductrice, voire déshonnête dont l'histoire de la militance communiste a été racontée depuis les défaites des expériences socialistes et de la désagrégation des mouvements ouvriers¹⁷. D'une part, le discours dominant finit par diffuser des simplifications historiques souvent trompeuses, qui servent d'épouvantail pour discréditer toute contestation au capitalisme. On affirme, par exemple, que la « dictature du prolétariat » est une espèce de dictature fasciste (Filippetti, 2003 : 79) ou que « communisme et nazisme [sont] semblables » (Filippetti, 2003 : 81). D'autre part, ce discours s'impose comme porteur d'une vérité incontestable :

Ils ont gagné, ils ont imposé leur système partout dans le monde, mais ça ne leur suffit pas, ils veulent être sûrs que jamais, demain, la contestation ne recommencera, alors il faut faire croire aux gens que ce sont eux qui ont gagné, que c'est la vérité qui a triomphé ! [...] Ils nous font croire que c'est la vérité, mais c'est exactement ce que faisaient les Russes : voici la vérité, si tu n'es pas d'accord c'est que tu te trompes. Que disent-ils d'autre aujourd'hui ? (Filippetti, 2003 : 79)

Dans « L'hôpital », les parents de Filippetti se montrent préoccupés de la manière dont leur histoire sera transmise à la postérité : « [Ils ne comprendront jamais] que nous ayons pu soutenir un tel régime. Nos petits-enfants, ils nous le reprocheront. Ils auront oublié les conditions historiques, le contexte, on ne leur dira que ce qu'on voudra bien leur dire, et ils croiront que nous étions des monstres » (Filippetti, 2003 : 80), affirme la mère, qui s'était dissociée du Parti Communiste bien avant le père. Le travail d'écriture de Filippetti semble répondre directement à cet avertissement de sa mère : son livre donne à voir précisément « les conditions historiques, le contexte » qui ont déterminé l'engagement communiste de la classe laborieuse du Pays-Haut, en donnant voix à une

¹⁷ Sur le processus historique qui fait passer le communisme d'une idéologie émancipatrice à une idéologie « intrinsèquement totalitaire », voir Traverso (2005).

perspective qui a été étouffée par le discours des vainqueurs : « Nous n'étions pas des monstres », dit son père, « Maintenant, ils disent cela pour nous discréditer. Ça les arrange bien, mais nous, nous voulions juste un peu de justice [...]. [M]aintenant, ils pourront tout remettre en question » (Filippetti, 2003 : 82). Ainsi, Filippetti ne fait ni une défense aveugle ni un rejet catégorique de l'idéologie défendue par les parents. En restituant leur parole, elle fait simplement résonner leur point de vue afin de complexifier les discours dominants et, de cette manière, porter à la lumière des questions que ces derniers cherchent à cacher de manière délibérée.

III.B. L'invisibilisation multiple des forgerons

La trajectoire de Storti et de Sonnet dans l'élaboration de leurs récits est similaire : dans les deux cas, c'est une problématique collective (la situation migratoire, la destruction de l'usine) qui suscite en elles le désir de répondre à une question personnelle (combler le silence de leurs pères). Cependant, alors que la première prétendait dès le départ inscrire ses propos dans le contexte plus ample de la migration en France, la seconde voulait se centrer exclusivement sur la figure de son père. Sonnet nous raconte que c'est seulement au cours de son enquête, lorsqu'elle apprend les épouvantables conditions de travail dans l'atelier 62, que son écriture s'engage plus activement dans un travail de sauvegarde de la mémoire collective, qui souffrait également d'un défaut de transmission :

C'était, au départ, la figure de mon père qui était centrale, mais en travaillant sur le thème, en cherchant des informations etc., je me suis rendu compte que je ne pouvais pas uniquement parler de lui, qu'avec lui c'étaient tous les autres, tous ceux qui avaient partagé la même condition. Donc, à ce moment-là, ça devient plus collectif [...]. Mais ça vient progressivement, quand j'apprends des choses sur les conditions de travail, quand je réalise à quel point cet usine était énorme et le nombre de travailleurs qui étaient là. (Sonnet, annexes : 434-435)

Par conséquent, son écriture est mobilisée à la fois par le désir de faire face au défaut de transmission familial et au défaut de transmission historique. Cela se traduit dans la structure même du récit, qui intercale les souvenirs d'enfance et le quotidien dans les forges. Cette double visée s'exprime aussi dans l'ouverture et la clôture du récit : les deux types de silence, l'un individuel, l'autre collectif, sont les thèmes principaux des premiers et des derniers chapitres du livre. Le tout premier, nous l'avons vu, évoque le silence de son père (« Marcheur »), tandis que le suivant aborde l'invisibilisation des

forgerons dans les pièces publicitaires de Renault (« Forges et traitement »). L'avant-dernier est centré sur la disparition du père (« 22 août 1986 ») et le dernier, sur la description des ruines de l'usine, démolie depuis 2004 (« Ruines et décombres »).

De manière similaire à *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, dans *Atelier 62* l'effacement de la mémoire collective est montré à travers le constat de la destruction des sites industriels et la critique des discours dominants sur le monde ouvrier. Dans le dernier chapitre du livre, Sonnet raconte ses visites à l'Île Seguin, qui a abrité l'usine automobile de Renault pendant des décennies. C'était la première fois en vingt ans qu'elle y allait : jusque-là, elle n'avait regardé l'usine que « de loin et toujours de l'autre côté de la Seine » (Sonnet, 2008 : 226), puisqu'elle ne s'était jamais sentie concernée par l'histoire du site. Dans ses promenades, elle pense au silence de son père : « ne lui serait pas venue l'idée d'y aller en plus un dimanche. Ou pas envie de montrer ça » (Sonnet, 2008 : 226). Mais elle pense surtout à la disparition de la mémoire des « centaines de milliers d'hommes » (Sonnet, 2008 : 226) dont les vies ont été suspendues à l'usine. Elle rappelle qu'« en près d'un siècle, des centaines de milliers d'hommes [y] avaient convergé » et qu'il y a à peine vingt ans, ce lieu était encore rempli « d'ouvriers sous leurs casquettes qui franchissaient les portails, les passerelles » (Sonnet, 2008 : 226, 227-228). De ce fait, l'endroit est à la fois dépeuplé et habité par les vestiges de toutes ces vies. D'une part, il y a du « vide partout » (Sonnet, 2008 : 225), c'est une « ville morte » (Sonnet, 2008 : 226), les « chats, du genre fuyant, [sont les] seules âmes qui vivent » (Sonnet, 2008 : 227) et derrière les « portails verrouillés », il n'y a « personne, et rien » (Sonnet, 2008 : 228). D'autre part, le sol est encore imprégné de la « sueur », de la « peine » et du « sang » (Sonnet, 2008 : 227) des travailleurs. La présence de ces derniers est également renforcée par les caractéristiques animées que l'autrice attribue aux ruines : les bâtiments sont « éventrés, étripés » (Sonnet, 2008 : 225), les terrains sont « nus » (Sonnet, 2008 : 227), la « terre [est] habillée de sombre, en deuil » (Sonnet, 2008 : 227) et on « cassera [les bâtiments] jusqu'au dernier moellon. Jusqu'à la moelle » (Sonnet, 2008 : 225). La paronomase de ce dernier exemple suggère une liaison profonde entre le bâtiment et les corps des ouvriers. En effet, ces derniers apportaient chez eux, dans les blessures et dégâts physiques, un peu de l'usine et, inversement, y laissaient une grande partie de leur santé, de leur énergie. Comme les ruines de l'usine de Micheville, celles de Billancourt étaient un miroir des vies qui y ont été sacrifiées. C'est pourquoi la démolition de ces lieux signifie « gommer du paysage » non seulement le bâtiment lui-même, mais aussi « tous ces hommes, tous les itinéraires de ces personnes venues de loin » (Sonnet, 2012a : 19) pour y travailler.

Sonnet fait le même constat que Filippetti : on cherche à effacer le nom de l'entreprise exploitante de la région exploitée. Le nom de Renault est retiré de l'emblématique façade de l'entrée de l'usine, localisée à la Place Jules-Guesde¹⁸, ce qui est ressentie par Sonnet comme un affront à la mémoire ouvrière : « le grand fronton toujours debout, sans losanges ni inscription là où je pensais lire en levant les yeux "RENAULT". Rendu anonyme, comme si c'était possible. Ne doutent de rien » (Sonnet, 2008 : 228). Elle observe que seuls des pans de mur à l'Île Séguin seront gardés, et seulement « pour faire bien, dire que la preuve qu'on s'en souvient de l'histoire et des hommes qui l'ont faite » (Sonnet, 2008 : 225). Il s'agit, sinon d'un geste de façade, du moins d'un exemple de « devoir de mémoire » (Viart, 2007b : 48), dont l'objectif est plus de fossiliser la mémoire que d'en faire ressortir ses contradictions. Comme Filippetti, Sonnet voit dans cette attitude de gommer l'histoire industrielle du paysage parisien une volonté d'éliminer les responsabilités de Renault face aux dégâts causés et, ainsi, de ne pas laisser de trace d'un passé qui désormais ne représente plus le progrès et la modernisation.

En plus de la destruction des sites industriels, Sonnet observe l'invisibilisation des forgerons dans les discours institutionnels, à commencer par les discours élaborés par Renault. L'organigramme de l'entreprise de 1952, présenté dans le texte-usine, donne déjà une piste de ce processus d'effacement. Les seules personnes dont les noms y sont affichés sont celles qui occupent des postes de direction : « il faut savoir s'arrêter », commente ironiquement Sonnet, « sinon, c'est environ 1200 noms qu'il aurait fallu inscrire dans la case 62 avec Monsieur HUSSON et il n'y a pas la place » (Sonnet, 2008 : 117). Comme dans l'Histoire écrite par les vainqueurs, seulement ceux qui sont considérés importants ont le droit à la mémoire – les autres, invisibles, sont relégués à l'anonymat. C'est en effet ce que Sonnet constate pendant ses recherches dans les archives de la Société d'histoire du Groupe Renault. L'autrice examine, à travers des textes et des images, la narration que l'entreprise construit sur elle-même et, plus largement, sur l'industrie automobile. Dans les pièces publicitaires datant des années entre 1918 et 1951, elle constate que cette narration exclut systématiquement les travailleurs :

¹⁸ Tracer l'historique du réaménagement de Boulogne-Billancourt après la fin de l'usine de Renault n'est pas dans les objectifs de ce travail. Néanmoins, il est intéressant de noter que seulement en 2020 cette place reçoit une sorte de « monument » destiné à garder la mémoire du « passé industriel de ce quartier en pleine mutation » (Ville de Boulogne-Billancourt, 2020).

En 1918, le visiteur dans les ateliers de forge « subit l'impression puissante de l'alignement des presses à emboutir, où, dans la lueur des fours, ces presses transforment des lopins massifs en cylindres réguliers, d'où l'usinage fera sortir des obus de types et destinations divers. On emboutit, en effet, sur ces presses, les obus explosifs du type français et du type russe, ou des obus à balles. Plus loin on fait l'emboutissage des obus de gros calibre de 155. À côté se forgent par des procédés divers, d'autres pièces de détail [...]. Ce sont les moutons qui estampent et écrasent en projetant des étincelles de toutes parts, ce sont des pilons qui mettent l'acier en forme et le pétrissent comme une pâte malléable, ce sont des presses qui matricent les essieux et les organes de plus grande importance ». Hommes invisibles. (Sonnet, 2008 : 14)

Les forgerons sont, en réalité, *rendus invisibles* : afin de renforcer l'idée d'efficacité et de progrès technique, il fallait mettre en évidence le rôle des machines et occulter toute participation humaine à la production. Par conséquent, on évite de préciser les sujets de l'action (« on emboutit », « on fait l'emboutissage »), on utilise la forme pronominal à valeur passive (« se forgent »), on place les machines comme sujets des phrases (« ces presses transforment », « l'usinage fera sortir », « ce sont les moutons qui estampent et écrasent », « ce sont des pilons qui mettent », « ce sont des presses qui matricent »). Les mêmes stratégies sont observées dans des pièces publicitaires de 1928 – « les forgerons [sont] toujours cachés », (Sonnet, 2008 : 14) – et des années 1950 : « la pièce est cambrée », « Manœuvre d'une grosse pièce », « Les Forges. [...] Leur production quotidienne dépasse 120 000 pièces »¹⁹ (Sonnet, 2008 : 202-203). Les photos des forges de la même époque donnent aussi toute la centralité aux machines : celles-ci sont gigantesques et puissantes, alors que les ouvriers sont « minuscules, secondaires » (Sonnet, 2008 : 202), « à peine visibles, tout à l'arrière-plan, au bout de la perspective sur l'alignement des presses. Ils ont l'air de ne rien faire » (Sonnet, 2008 : 203). *L'Automobile de France*, livre conçu pour être offerts aux visiteurs de l'usine et fonctionner comme « une vitrine de la modernisation de l'usine après sa nationalisation » (Sonnet, 2008 : 202), illustre la manière dont Renault a voulu construire un imaginaire positif – et souvent faussé – autour de l'industrie automobile :

[C'était] un album de prestige, pour lequel la Régie avait convié dans ses ateliers des photographes de talent chaleureusement remerciés à la fin de l'ouvrage « d'avoir compris que la grande industrie offrait aux artistes une source d'inspiration nouvelle et d'avoir su traduire par l'image la poésie du travail et de la machine ». On y voit les forges et les forgerons. (Sonnet, 2008 : 79)

¹⁹ Dans la partie de son site consacrée à *Atelier 62*, l'autrice rend disponible certaines pièces publicitaires recueillies au long de son enquête. La photo correspondant à cette légende, en particulier, peut être consultée dans la rubrique « Pochette photos publicitaire Renault – 1956 ».

D'abord, on évite, encore une fois, de nommer les ouvriers : il s'agit de mettre en valeur « la machine » et « le travail », comme s'il n'y avait pas de milliers d'hommes qui travaillaient à ces machines et qui subissaient les conséquences d'une activité pénible et dangereuse. Ensuite, l'antagonisme entre les perspectives des exploiters et des exploités devient explicite : où l'entreprise voit de « la poésie », les forgerons, dont le point de vue est restitué dans *Atelier 62*, voient des conditions de travail dégradantes. Ce qui a été exclu du livre est aussi révélateur que ce qui y a été inclus. Sonnet mentionne, par exemple, l'élimination de la photo des « quatre forgerons » (Sonnet, 2008 : 201) de Willy Ronis²⁰ qui devrait originellement intégrer la série de photos des forges :

Eux, ce sont bien des forgerons à la main : enclume et marteaux, un qui s'apprête à frapper, un qui maintient la pièce avec des tenailles qu'on devine sur l'enclume, les deux autres un peu en retrait. C'est peut-être ce qui ne leur plaisait pas trop, à ceux qui avaient fait venir les photographes à la Régie, avec cette photo : qu'on y montrait du vieux travail, rien de moderne. « Trop à la Zola » me dit au téléphone Willy Ronis quand il a la gentillesse de m'en parler, de sa photo de forgerons. (Sonnet, 2008 : 201-202)

La photo de Ronis, d'une part, met en évidence la silhouette des forgerons à travers les rayons d'une lumière « quasiment céleste » (Sonnet, 2008 : 201) et donne ainsi visibilité aux vrais protagonistes des forges. D'autre part, même si elle est loin de transmettre toute l'horreur que les forgerons subissaient, elle irait à l'encontre de l'image que Renault voulait véhiculer de soi-même : l'enclume et le marteau renvoient au monde artisanal, la posture courbée des ouvriers, qui sont penchés sur l'enclume, évoque l'exigence physique du travail et l'obscurité contrastant avec les quelques jets de lumière transmet l'impression d'une ambiance insalubre. Tout cela révélerait la dimension dépassée de la production automobile que l'entreprise ne voulait pas exposer. Les douze photos des forges choisies pour le livre transmettent, au contraire, l'idée d'efficacité et de progrès technique, « le gigantisme et la puissance des équipements, des marteaux-pilons et des mouton » (Sonnet, 2008 : 202). C'est cette même idée qui était au centre des vidéos publicitaires transmis en masse dans les cinémas :

Travailler aux forges, les gens n'ont pas d'idée. Pas comme « bosser à la chaîne » qui revient dans les conversations et qui se voit. Longs travelings aux actualités avant le grand film, fières processions de portières de dauphines en 1956, de R4 en 1961, ponctués d'un commentaire

²⁰ La photo en question a été publiée plus tard dans *Paris ouvrier, des sublimes aux camarades* (Parigramme, 2003) d'Alain Rustenholz.

gravement moderne. Ses forges, la Régie les cacherait plutôt ; pas sur le circuit ordinaire des visiteurs de l'usine. (Sonnet, 2008 : 35)

Comme l'explique Sonnet, jusqu'à la fermeture de l'usine en 1992, c'est cette allure « gravement moderne » qui domine l'imaginaire autour du secteur automobile : « la représentation mentale de Billancourt et les images qui en circulent sont celles du travail à la chaîne dans les ateliers de montage, pas celles des forges ni des fonderies dans lesquelles l'on travaille encore presque comme au XIX^e siècle » (Sonnet, 2018 : 125). L'autrice souligne, ainsi, les lacunes laissées dans la transmission de l'histoire de Renault : justement parce que les forgerons n'étaient ni vus ni entendus, leur expérience n'a pas été suffisamment enregistrée – et une fois qu'ils auront tous disparu, ce sera comme si celle-ci n'avait jamais existé. Puisqu'*Atelier 62* libère la parole collective étouffée des ouvriers²¹, il fonctionne comme un contre-discours qui dévoile les aspects problématiques de l'industrie automobile qui avaient été occultés.

Au cours de son enquête, Sonnet découvre également le rôle des recherches universitaires dans l'invisibilisation des forgerons dans l'Histoire. La recherche a privilégié des objets d'étude concernant la modernisation de l'industrie et, puisque les forges appartenaient encore au siècle précédent, elles ont été très peu prises en compte :

Les recherches historiques, sociologiques ou économiques développées à partir des années 1950 sur Billancourt et le personnel de Renault ne portent jamais sur ces secteurs de l'usine, forges et fonderies, dans lesquels le travail se pratique encore à l'ancienne. Les études disponibles concernent le travail à la chaîne, l'introduction de machines à la pointe de la technologie, la taylorisation, en vigueur dans les ateliers de montage. Les chercheurs s'intéressent au travail moderne, aux processus d'automatisation. (Sonnet, 2012a : 209)

C'est pourquoi Sonnet doit recourir à des documents qui traitent obliquement des forges de Billancourt : comme le synthétise Demanze (2016 : 85), elle « sollicite les publicités de tailleurs et de chausseurs, emboîte le pas à des sociologues, ethnologues ou géographes [...], compulse *L'Ethnologie française* ou s'intéresse aux ouvriers Peugeot de Montbéliard ». En plus de cette lacune dans les sciences humaines, Sonnet observe que certaines études ne prennent pas en considération la voix des travailleurs. Elle cite, par exemple, une ethnologue qui, dans les années 1980, réfléchit à la Saint-Éloi, traditionnelle fête célébrée par les ouvriers métallurgiques. La chercheuse écrit qu'il s'agissait d'un « moment de familiarité, de la possibilité de la fête et du dialogue, [...] du

²¹ Voir infra, chapitre 8.

consensus social, [...] de l'écoute et de la compréhension » (Sonnet, 2008 : 183) entre les travailleurs et la direction. Toutefois, Sonnet tient à préciser que ceux-ci sont les mots de la chercheuse, « pas ceux des forgerons » (Sonnet, 2008 : 183). Sa propre enquête montre, au contraire, un manque absolu de consensus et, surtout, d'écoute de la part de la direction.

Comme dans les autres récits analysés, dans *Atelier 62* la littérature est présentée comme un moyen pour faire face aux injustices mémorielles. C'est surtout dans le dernier chapitre, « Décombres et ruines finales », que Sonnet avance cette idée. L'œuvre qui est lancée à partir de la photo opaque du forgeron, aboutit ici dans des photos ratées : celles que Sonnet fait pendant sa visite aux ruines de l'usine sont toutes « voilées de rouge » à cause d'un défaut de l'appareil. Dans ce contexte, l'écriture s'avère le seul moyen dont elle dispose pour faire face à l'effacement de la mémoire :

Le lundi suivant je récupère mes photos, ratées, les deux films, toutes. Voilées de rouge. « Étanchéité de l'appareil », disent-ils.

Comme si je n'avais rien vu à Billancourt.

Parce qu'il n'y a plus rien à voir à Billancourt.

Mais au creux de mes mains, captée, l'énergie de tous ceux qui avaient un jour poussé le portail noir.

Écrire avec. (Sonnet, 2008 : 229)

Ainsi, le livre se termine sur la promesse de l'autrice de compenser la disparition de la mémoire à travers son récit : celui-ci, plus permanent, se substituera aux traces matérielles qui ont été effacées du paysage. Sa promesse inclut, en outre, l'adoption de la perspective ouvrière : la toute dernière ligne souligne son projet d'écrire en compagnie de la voix collective, étouffée par l'histoire officielle de l'usine. C'est cette démarche à la fois éthique et politique qui est synthétisée par l'expression « *écrire avec* ».

III.C. L'héroïsme ouvrier : entre critique et resignification

Lorsque Sonnet analyse deux témoignages d'anciens ouvriers, partiellement rapportés dans le texte-usine, l'autrice constate que le « déficit de représentation » des forgerons dérive non seulement « d'une médiation manquante », mais aussi « d'une médiation en trop » (Demanze, 2016 : 86) : si, d'une part, ils sont effacés des discours de Renault et des sciences humaines, d'autre part, ils sont idéalisés par certains discours courants dans le milieu ouvrier. Dans le premier témoignage rapporté, recueilli par l'historienne Laure Pitti dans sa thèse sur les ouvriers algériens de Billancourt, un

travailleur affirme que les forges étaient « un atelier des plus durs et en même temps des "plus huppés en matière de qualification" » (Sonnet, 2008 : 32-33). L'autre témoignage, recueilli par Sonnet elle-même, est de Jacques Gautrat, ancien fraiseur-outilleur à Billancourt, devenu sociologue et auteur sous le nom de Daniel Mothé :

Il revient toujours, lui, en me parlant des forgerons, sur leur noblesse et celle de leur travail, et comme ils marchaient différemment des autres ouvriers, portant cette distinction dans leurs corps. Il me dit à la fois leur saleté épouvantable et leur noblesse, et leur identité de forgerons, fiers de ce qu'ils faisaient, prenant le pas sur celle d'ouvriers chez Renault. On disait « la forge arrive » et les autres s'écartaient pour les laisser passer. Il évoque leur entrée à la cantine aussi bien que leur marche en tête des cortèges, toujours mis en avant les forgerons. Font peur les forgerons. (Sonnet, 2008 : 33)

Les deux ouvriers mobilisent des éléments contradictoires dans leurs discours : les forgerons, qui semblent supérieurs aux autres et suscitent à la fois l'admiration et la crainte, font un travail très dur, mais « huppé », ils présentent une « saleté épouvantable », mais aussi une « noblesse ». Ces considérations sont traversées par l'idéal de la virilité ouvrière, qui confère une valeur positive à la pénibilité du métier. L'historien Xavier Vigna (2016 : 243) montre que « tous les discours sur la dépense physique nécessaire au travail ouvrier participent de la ratification d'une virilité ouvrière essentielle et tout en rudesse ». Comme l'illustre la scène presque cinématographique racontée par Gautrat, dans laquelle les autres ouvriers s'écartent pour laisser passer les forgerons, cette idéalisation leur confère une aura héroïque :

[L]e corps ouvrier, stigmaté de la pénibilité, est aussi l'emblème d'une fierté virile. Il constitue la preuve d'une capacité à supporter les conditions de travail et à braver les dangers. Ce faisant, il favorise l'émergence d'une conscience fière : pas seulement celle du producteur, mais aussi celle de l'homme fort. (Vigna, 2014 : 347)

Sonnet, en tant que témoin des souffrances physiques et psychologiques subies par son père, n'adhère pas à cette perspective et en interroge les limites : « leur noblesse, leur aura, jusqu'où elles les escortaient une fois sortis de l'usine, hors de portée de ses feux. Pas sûre qu'ils la ramenaient chez eux. La fatigue oui, mais la noblesse ? » (Sonnet, 2008 : 33). La question est à nouveau posée une dizaine de pages plus tard, lorsqu'il est question de « l'usure générale » (Sonnet, 2008 : 42) des forgerons : « Noblesse : quelle noblesse ? » (Sonnet, 2008 : 42). La mythification des forgerons, fondée sur une idée

positive de la virilité masculine, cache, en réalité, la fragilité et la vulnérabilité de leurs corps face à la monstruosité des machines.

Cette réflexion soulevée par Sonnet pourrait être prolongée par la photo des « quatre forgerons » de Ronis. La « fameuse lumière » de l'artiste, « quasiment céleste » (Sonnet, 2008 : 201) qui fait que les quatre hommes y apparaissent « en gloire » (Sonnet, 2008 : 202), « en majesté dans le halo » (Sonnet, 2008 : 203), ne participe-t-elle pas aussi à une idéalisation du métier ? Si, d'une part, l'effet de la lumière leur confère une dignité, d'autre part, elle les sanctifie, les glorifie. À l'instar de l'autrice, nous pourrions donc nous interroger, à notre tour : quelle gloire, quelle majesté dans le travail des forgerons ? Il convient aussi d'examiner la légende qui accompagne la photo dans *Paris ouvrier, des sublimes aux camarades*, transcrite dans *Atelier 62* : « Pour tirer l'esprit du cachot, / Soufflons nous-mêmes notre forge, / Battons le fer quand il est chaud ! » (Sonnet, 2008 : 201). Il s'agit d'un extrait de l'*Internationale* incitant les travailleurs à s'unir pour se libérer de la prison du système capitaliste à travers la socialisation des moyens de production. Or, dans son récit, Sonnet montre que les forgerons n'étaient pas engagés dans la lutte communiste. Ils adhéraient à certaines mobilisations ponctuelles, comme les grèves de 1967 (Sonnet, 2008 : 210), mais ils « étaient loin d'être tous syndiqués [...], peut-être qu'un sur cinq » (Sonnet, 2008 : 173). En outre, d'après son enquête, la cellule du Parti Communiste s'était reconstituée dans l'atelier 62 seulement en 1962, « grâce à une dizaine de communistes qui étaient passés cette année-là de leur base locale à celle de l'usine » (Sonnet, 2008 : 193). En outre, la cellule ne gagnait qu'une quinzaine de nouveaux adhérents par an : c'était « un bon score et un argument publicitaire » (Sonnet, 2008 : 194), mais assez réduit en considérant que les forges comptaient plus de mille travailleurs. La légende finit donc par les idéaliser lorsqu'elle les associe à un engagement politique qui ne correspondait pas à la réalité.

En ce qui concerne l'attribution d'une aura héroïque aux ouvriers, Filippetti, qui a grandi dans la culture ouvrière, offre une perspective différente de celle de Sonnet : « j'assume d'avoir voulu raconter l'héroïsme de ces gens, parce que, pour moi, ce sont des héros, et donc je voulais donner cette dimension héroïque » (Filippetti, annexes : 497), affirme l'autrice dans notre entretien. Cette visée est claire dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, où on lit, par exemple : « ils étaient des héros » (Filippetti, 2003 : 25), « l'héroïsme des hommes du fer » (Filippetti, 2003 : 28), « ils ramènent dans leurs poches le pain des héros » (Filippetti,

2003 : 54), « les héros du fer » (Filippetti, 2003 : 57). Toutefois, cela ne signifie pas que Filippetti idéalise l'effort physique des ouvriers : bien au contraire, les mauvaises conditions de travail des mineurs et sidérurgistes sont dénoncées tout au long du récit. Pour elle, la revendication de leur héroïsme passe plutôt par la reconnaissance du rôle fondamental qu'ils ont eu dans la construction de la France. S'ils sont des héros, ce n'est pas simplement parce qu'ils ont été capables de supporter des conditions de travail extrêmes : en plus d'avoir été sacrifiés dans les guerres et de s'être battus afin d'obtenir plus de justice sociale pour les futures générations, ils ont travaillé jusqu'à l'épuisement dans les mines et les usines, sources inestimables de richesse, qui ont été fondamentales pour le développement de l'économie nationale. D'ailleurs, puisque dans la perspective communiste c'est le travail de la classe laborieuse qui produit la richesse d'un pays, mourir au travail est aussi, dans un certain sens, mourir pour son pays : « Eux aussi avaient donné leur sang pour leur pays, la France, pour un combat, l'acier » (Filippetti, 2003 : 18). Cependant, Filippetti ne fige pas les mineurs et sidérurgistes dans cette image héroïque, car son récit complexifie le rapport contradictoire qu'ils avaient avec leur métier. Comme elle l'explique dans un entretien, leur situation était paradoxale :

C'est difficile pour certains de comprendre comment ils pouvaient aimer un travail si dur. Ils étaient à la fois conscients qu'ils avaient des métiers très dangereux, où ils étaient exploités, et en même temps, ils en étaient fiers, fiers de la société qu'ils avaient créée, le fait de travailler ensemble, de manière collective, les solidarités, les luttes qui avaient eu lieu et qu'ils avaient gagné pour des droits.

Il y avait l'idée d'un progrès social, qu'ils faisaient partie de la classe ouvrière, qu'ils avaient une fonction très importante dans la société, qui était valorisée par le Parti communiste français. Avec le déclin du PCF, c'est aussi cela qui a disparu. (Filippetti et Gatti, 2003)

Dans son récit elle montre en effet qu'ils étaient « attachés à l'usine par des nœuds plus solides que la propriété : besoin de manger, sueur, sang, fierté, savoir-faire, politique » (Filippetti, 2003 : 153). Beaucoup plus qu'un simple métier, être ouvrier, dans cette communauté majoritairement communiste, signifiait être porteur d'une histoire de luttes, d'une culture propre, ainsi que d'une position éthique et politique dans le monde. La fierté recouvrait parfois un rôle de protection, car elle permettait d'endurer les conditions de travail et de compenser le manque de reconnaissance. C'est aussi ce qu'observe Avenas dans *Réconciliation* :

La fierté du mineur ou du sidérurgiste, née de l'âpreté même de leur labeur, de son ingratitude, de la certitude qu'il faut que certains se dévouent, pour que soit extrait le charbon, trempé l'acier,

coulée la fonte, qu'ils sont dès lors bien plus indispensables que la plupart de ceux qui vivent, « en haut », de leur effort. Cette fierté permet d'endurer la fatigue, le risque de maladie, d'accident, elle donne sens à une existence injustement méprisée, elle en tire gloire, ne sont-ils, ses pareils et elle, socle, soubassement, quelle que soit l'importance dont se gonflent ceux qui trônent sur les sommets ? (Avenas, 2003 : 238)

La perspective de Filippetti et d'Avenas montre que la fierté ouvrière, souvent ancrée sur un virilisme problématique, dévoile, en réalité, les vulnérabilités que ce virilisme cherche à masquer. En ce sens, leur vision est plus complémentaire que contradictoire par rapport à celle de Sonnet, chacune révélant les limites de l'autre.

IV. Une réparation mémorielle indirecte

Avenas est la seule autrice du corpus qui n'est pas explicitement mobilisée par le désir de faire face au défaut de transmission d'une mémoire collective. Dans les toutes dernières lignes de *Bois du Seigneur*, elle évoque son espoir de prolonger l'existence des aïeules à travers l'écriture. Elle reconnaît ainsi le potentiel de la littérature de faire face à l'oubli : « *Flamboient sans doute les genêts sous le soleil de juin – se sont effacées la plupart des traces matérielles du passage sur cette terre de mes ancêtres. Puisse ce livre qui m'a rendu quelque sérénité les empêcher de sombrer tout à fait dans le néant* » (Avenas, 1987 : 226). Pourtant, cela ne constitue pas un moteur de l'écriture : la conservation de la mémoire des aïeules semble plus une conséquence collatérale du travail entrepris, qui visait avant tout à se comprendre elle-même à travers la restitution de l'antériorité familiale. D'autre part, l'effacement des traces des aïeules n'est pas envisagé en termes d'une injustice mémorielle, comme dans les autres textes : il n'y a pas d'allusion à un processus de transmission historique manqué qui aurait négligé la mémoire d'un groupe social en faveur d'un autre. Tout au long du texte, l'autrice évoque, par exemple, l'exploitation et l'oppression subies par ses ascendant·e·s et le fait que l'Histoire se réalise sur les dos des « humbles » (Avenas, 1987 : 148, 179), de ceux et celles qui doivent payer le prix le plus cher des décisions prises ailleurs, à l'écart de la population. Mais si elle y fait allusion, c'est plutôt parce qu'il s'agit d'éléments constitutifs de la vie de ses ancêtres que par volonté de revendiquer pour elle-même la tâche de rendre justice à une mémoire collective humiliée. Sa démarche est contraire par rapport à celle d'Ernaux : au lieu de chercher à extraire de l'individuel ce qui relève de l'expérience collective, Avenas part d'informations générales concernant l'histoire et la

culture de ses aïeules et, à l'aide du témoignage de ses parents, tâche de restituer leur singularité, leur attribuer une personnalité et une vie intérieure.

Cet aspect distingue *Le Bois du Seigneur* des autres œuvres du corpus. Bien que le travail effectué par Avenas puisse être interprété comme un acte de réparation mémorielle contenant une teneur politique, nous verrons que son œuvre ne peut pas être caractérisée comme une œuvre « engagée » à l'instar des autres. Puisqu'elle ne revendique pas son écriture comme un moyen de dénoncer les classes dominantes ou de rendre justice aux classes dominées, les gestes caractéristiques de l'engagement littéraire (Servoise, 2023 : 13) ne peuvent pas être imputés au sujet-auteur du récit.

Chapitre 3. Les expériences transclasses

En plus des défauts de transmission familiale et historique, l'expérience de nos autrices en tant que transclasses les incite également à entreprendre un travail d'écriture. Si, d'une part, elles doivent reconstituer les trajets et les histoires qui n'ont pas été racontés, d'autre part, elles se rendent compte de l'existence d'un continuum familial résonnant dans leur présent : de ce fait, comme le souligne Grenouillet (2012 : 102), les récits de filiation laborieuse affirment « qu'une transmission s'est effectuée, même si souvent à contretemps et en général sur un autre mode que l'adoption d'un travail dit manuel. [...] C'est un savoir-être et non un savoir-faire professionnel qui est transmis ». Ce « savoir-être » hérité peut s'avérer la source d'une honte, et dans ce cas le récit jouera un rôle de réappropriation et d'acceptation de ce qui avait été rejeté, mais il peut aussi se révéler la source d'une fierté, qui sera réaffirmée dans le récit. Dans les deux situations, le sentiment d'avoir une dette envers les ascendant·e·s est unanime : l'écriture se présente alors comme un « don reversé » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 57), une compensation aux ascendant·e·s qui ont sacrifié toute leur vie au travail pour permettre à leurs enfants d'avoir une vie plus confortable que la leur. En outre, comme l'avait déjà noté Virginia Wolf, écrire des livres demande des conditions matérielles spécifiques et, si ces filles de la classe laborieuse ont pu se consacrer à l'écriture, c'est seulement parce qu'elles ont quitté leur classe et, ainsi, accédé à des conditions de vie moins vulnérables.

Cette mobilité sociale vécue par les enfants issus de la classe laborieuse est très souvent qualifiée par les médias et la critique en générale comme une trahison. On lit de manière récurrente des affirmations comme celle-ci d'Engélibert (2012 : 148) : « Ces enfants d'ouvriers ne peuvent trouver l'accès à l'écriture que dans l'extériorité à la condition ouvrière. Écrire le tombeau du père suppose de l'avoir trahi ». Toutefois, notre corpus nous oblige à repenser cette perspective : la plupart des autrices n'a pas envisagé leur passage à une autre classe comme une trahison, et leur parcours en tant que transclasses n'a même pas entraîné le reniement des origines ou l'éloignement des parents.

I. Expérience transclasse au pluriel

Nous avons vu que le processus de différenciation sociale et culturelle vécu par Ernaux entrave la communication avec ses parents et accentue son éloignement vis-à-vis d'eux. Toutefois, ce processus n'a pas eu lieu de manière progressive et naturelle, tout simplement parce que l'autrice avait changé : il a aussi été le fruit d'un rejet actif de sa part, dû au sentiment de honte sociale qu'elle éprouvait. Cette honte et ce rejet, qu'elle cherche ensuite à remédier à travers l'écriture, sont clairement affirmés dans ses récits de filiation : « Je me suis pliée au désir du monde où je vis, qui s'efforce de vous faire oublier les souvenirs du monde d'en bas comme si c'était quelque chose de mauvais goût » (Ernaux, 1983 : 72-73), « J'avais honte de sa manière brusque de parler et de se comporter, d'autant plus vivement que je sentais combien je lui ressemblais. Je lui faisais grief d'être ce que, en train d'émigrer dans un milieu différent, je cherchais à ne plus paraître » (Ernaux, 1988 : 63). Plus tard, l'autrice sera également affligée par la honte d'avoir eu honte, par la culpabilité d'être passée du côté des dominant·e·s et par le sentiment d'avoir trahi les parents. D'après Jaquet, ces conflits contradictoires vécus par plusieurs transclasses se présentent comme une « lutte de classe » intérieure :

Subsistent des tensions liées au décalage entre la haute consécration et la basse extraction sociale. Condamné au grand écart entre des univers souvent incompatibles, un transclasse est nécessairement travaillé par des contradictions ouvertes ou souterraines. Il est passé de l'autre côté de la barrière et il appartient désormais au monde des dominants, tout en ayant vécu et partagé l'histoire des dominés. Il fait l'expérience de la lutte des classes en lui et il est pour ainsi dire à lui-même son propre ennemi. (Jaquet, 2014 : 156-157)

Des conflits similaires marquent la trajectoire de Didier Eribon et d'Édouard Louis, dont les œuvres, à côté de celles d'Ernaux, sont devenues très connues au long des années. C'est d'ailleurs surtout à partir de ces œuvres qu'Abiven et Véron définissent le « récit du changement identitaire du ou de la transfuge », caractérisé par

la narration d'épisodes présentés quelquefois comme traumatiques, marqués par l'expérience d'une violence symbolique (intériorisée et/ou combattue), qui s'accompagne d'affects tout aussi violents : le sentiment d'imposture, la colère, le dégoût mais surtout la honte, la honte de son milieu d'origine, puis « la honte d'avoir eu honte » de ses origines. (Abiven et Véron, 2024 : 99-100)

Les critiques remarquent qu'il s'est même constituée une « certaine mythologie » de l'écrivain·e contemporain·e transfuge, qui expose son parcours social comme une rupture chargée d'affects négatifs éventuellement résolus par l'écriture (Abiven et Véron, 2024 : 91). En raison de cette « mythologie », on aurait la tendance à penser que les conflits évoqués plus hauts sont intrinsèques à tous les sujets transclasses. Il peut donc paraître surprenant que l'expérience d'Ernaux ne soit pas la règle, mais l'exception dans notre corpus : en effet, aucune des autres autrices ne s'est éloignée des parents et n'a expérimenté la honte sociale et la culpabilité d'être passée à une autre classe. La question de la trahison n'apparaît que chez Filippetti, mais avec des différences substantielles par rapport à celle présente chez Ernaux. Ce n'est donc pas un hasard si aucune de nos autrices ne s'est pas pleinement identifiée à l'expérience d'Ernaux. Storti (annexes : 486) affirme que la seule question qui l'a affectée dans *La place* est celle concernant « la différence entre les héritiers culturels et ceux qui ne le sont pas ». Filippetti souligne d'avoir été inspirée non pas tant par la trajectoire d'Ernaux, mais plutôt par sa démarche littéraire : « C'était très important de voir qu'on pouvait traiter de questions sociales à travers des questions littéraires » (Filippetti, annexes : 499). Sonnet (annexes : 445) et Avenas (annexes : 521) ont apprécié *La place*, mais ne se sont aucunement identifiées à Ernaux.

Malgré des similitudes entre leurs expériences et celle d'Ernaux, les récits des autres autrices s'écartent de la mythologie de l'écrivain·e transclasse et rompent avec les discours courants sur la mobilité sociale. Le sociologue Paul Pasquali (2018 : 110) signale que la trajectoire des transclasses souffre souvent d'un biais de perception qui nous induit à « répondre par avance à une question qui doit rester ouverte [...] : est-ce que changer de milieu, c'est forcément se renier, s'oublier, trahir et se trahir, comme le

suggère l'étymologie même du mot "transfuge" ? ». Ce biais est produit par les récits littéraires de « transfuges » les plus médiatisés, mais aussi par une tradition des sciences humaines françaises qui « insist[e] sur les effets néfastes de la mobilité sociale » (Pagis et Pasquali, 2016 : 10). Par conséquent, on crée des stéréotypes qui effacent la « diversité d'effets biographiques » de la mobilité sociale et « empêche de saisir d'autres expériences moins déstabilisantes ou douloureuses » (Pagis et Pasquali, 2016 : 18), comme l'ont été celles d'Avenas, de Filippetti, de Sonnet et de Storti. Les médias et les études littéraires contribuent également à nourrir ce biais dans la mesure où elles s'intéressent toujours aux mêmes œuvres et écrivain·e·s transclasses. Bien évidemment, cela ne veut pas dire que les récits d'Ernaux, de Louis et d'Eribon devraient être moins étudiés : notre but ici est simplement de souligner, d'une part, que leurs expériences ne peuvent pas représenter la totalité des expériences transclasses et, d'autre part, que notre perception peut être conditionnée par la grande visibilité qui leur est donnée.

Afin d'analyser notre corpus et comprendre ce qui a pu déterminer des différences si notables dans des expériences apparemment si similaires, nous avons poursuivi une piste qui nous a été suggérée par Avenas dans notre entretien. Quand nous lui avons demandé si elle avait expérimenté de la honte lors de son passage à une autre classe, elle a répondu négativement et ébauché une explication : « non, j'étais fière, vraiment fière de mes origines. Mais c'était peut-être parce que mon père et ma mère étaient eux-mêmes fiers de ce qu'ils étaient » (Avenas, annexes : 522). Son hypothèse nous semble pertinente pour réfléchir à l'ensemble de notre corpus, car effectivement les parents d'Ernaux sont les seuls à avoir une conception négative de leur propre condition. Certains passages de *La place* et d'*Une femme* suggèrent que la honte sociale que les parents ressentaient a été en partie l'objet d'une transmission, ce qui, paradoxalement, approfondit le défaut de transmission familiale : héritière de la honte des parents, Ernaux s'éloigne de ses origines. Ce processus ne s'observe pas dans les autres récits.

De toute évidence, ce n'est pas la seule raison qui explique la différence entre la trajectoire d'Ernaux et celle des autres autrices. Il faudrait effectuer une analyse sociologique systématique de chaque trajectoire afin d'en dégager des explications plus précises. Il n'est pas négligeable, par exemple, que Sonnet et Storti aient grandi dans un contexte urbain en périphérie parisienne : le fait de n'avoir acquis ni un habitus paysan ni un accent qui les aurait trop différenciées de leurs collègues parisien·ne·s a sans doute favorisé une expérience scolaire plus positive. Le type d'école fréquentée dans l'enfance est aussi significatif : une école publique d'une cité ouvrière, comme celles de Sonnet et

Filippetti, et un établissement d'enseignement privé catholique, comme celui d'Ernaux, n'ont pas le même profil social, ce qui interfère sans aucun doute dans leur intégration scolaire. Puisque de telles analyses dépassent les propos de cette étude, nous nous limiterons à examiner la vision que les parents des autrices leur transmettent, directement ou indirectement, à propos de leur propre condition sociale, telle qu'elle se donne à lire dans les récits. Cela nous amènera à réfléchir à la signification, pour les familles des autrices, de leur réussite scolaire et de leur passage à une autre classe. Nous examinerons également la manière dont elles s'identifient aux parents et s'en différencient lorsqu'elles établissent des comparaisons entre leur monde d'origine et le monde intellectuel et artistique. Ces facteurs déterminants dans leur parcours en tant que transclasses s'avèrent aussi particulièrement pertinents pour comprendre l'origine de leur projet d'écriture. Dans la dernière section de ce chapitre, nous verrons que, malgré les différences de leurs parcours, la plupart des autrices sont fortement mobilisées par le désir de rendre hommage aux ancêtres, envers lesquelles elles se sentent fortement débitrices.

II. Honte sociale et infériorité : la trajectoire d'Ernaux

L'hypothèse soulevée par Avenas, et que nous poursuivrons dans les prochaines sections, peut être étayée par les contributions de la psychanalyse. Gaulejac, par exemple, affirme que les conflits non résolus des parents peuvent exercer une forte influence sur les conflits vécus plus tard par leurs enfants :

[L]'enfant qui devient parent tend à transmettre à ses propres enfants, au-delà du contenu manifeste de son projet, la façon dont lui-même a réussi ou échoué dans sa recherche pour inventer des médiations aux contradictions qui le traversent. C'est donc un élément central de l'identité héritée : l'enfant hérite des contradictions non résolues par ses parents » (Gaulejac, 2016 : 76)

Cependant, nous nous appuyerons surtout sur les analyses sociologiques de Terrail effectuées à partir d'entretiens avec des « transfuges » afin de comprendre « comment s'opèrent les cursus les plus longs dans les familles ouvrières » (Terrail, 1990 : 224). Le sociologue souligne, en premier lieu, le rôle de l'école dans le développement de la honte sociale chez l'enfant transclasse. Régi par une logique de la concurrence, le parcours scolaire transforme « la différence en inégalité et la minorité en objet d'oppression » (Terrail, 1990 : 238), en ne cessant de rappeler aux élèves quel côté est le plus légitime : les mécanismes de la répression culturelle, présentes dans la structure même de l'école, « inculquent, très vite, le sens de la différence entre les cultures, de

l'altérité en même temps que la hiérarchie, désignant sans ambiguïté qui sont les gens "bien" et qui a le pouvoir » (Terrail, 1990 : 238). Ernaux illustre le fonctionnement de ces mécanismes dans plusieurs de ses récits. Dans *La femme gelée*, par exemple, elle raconte que, avant d'avoir incorporé l'idéologie dominante véhiculée par l'école, elle nourrissait une grande admiration pour ses tantes ouvrières : « Au début, avant d'admirer les institutrices, tellement supérieures et terribles, avant de savoir que ce n'est pas un beau métier de surveiller des pots de cornichons en train de se remplir, je trouvais bien de faire comme elles » (Ernaux, 1981 : 15). Mais puisqu'elle apprend plus tard que sa culture d'origine est inférieure, elle commence à vouloir changer son père, à corriger sa manière de parler : « Puisque la maîtresse me "reprenait", plus tard j'ai voulu reprendre mon père, lui annoncer que "se parterrer" ou "quart moins d'onze heures" *n'existaient pas*. Il est entré dans une violente colère. [...] Je pleurais. Il était malheureux » (Ernaux, 1983 : 64). Lorsqu'elle reproduisait à la maison l'attitude « glottophobe » (Blanchet, 2021) de la maîtresse, Ernaux finissait par exercer sur le père, sans le savoir, une violence similaire à celle qu'elle-même éprouvait.

En second lieu, Terrail observe l'influence fondamentale de l'éducation parentale dans la capacité de l'enfant à affronter les conflits de classe éprouvés pendant sa scolarisation, surtout à partir du lycée, où la présence d'enfants issus de la classe laborieuse commence à se raréfier :

Mais le rapport des enfants à l'école traduit aussi, peut-être surtout, le rapport au monde de leurs parents. A. Percheron (1978) a montré la réalité de l'intériorisation par les jeunes, dès cette classe d'âge, de l'ethos parental. Il apparaît assez clairement, dans nos interviews, que si les éducations les plus « politiques » ne suffisent pas à modifier le rapport des forces, on l'a dit, elles constituent comme des ressources morales appréciables dans l'affrontement de l'enfant au monde du lycée. Leur absence à l'inverse le laisse particulièrement démuni, incapable d'interpréter sa situation autrement qu'en termes de tare individuelle/familiale : c'est le cas bien sûr dans les familles A. (Terrail, 1990 : 246)

Les enfants élevés dans les « familles A » – c'est le cas d'Ernaux – ont plus de mal à affronter les contradictions rencontrées lors de leur parcours transclasse, parce que « la dévalorisation de la condition ouvrière par les parents eux-mêmes [...] ne favorise guère, ici, la constitution d'une image parentale positive, ni le processus de rationalisation sociologique qui pourrait l'étayer » (Terrail, 1990 : 250). Les familles de ce type sont caractérisées par la détention d'un petit patrimoine productif (dans le cas de

celle d'Ernaux, le café-épicerie), par un ancrage religieux et la recherche de « la déprolétarianisation familiale » (Terrail, 1990 : 227), qui constitue sa principale motivation.

En effet, l'effort pour devenir petit-commerçants et, plus tard, la réussite scolaire de la fille représentent pour les parents d'Ernaux non seulement une amélioration des conditions de vie, mais aussi l'obtention d'un statut sociale plus élevé : « Chaque composition réussie, plus tard chaque examen, autant de pris, l'espérance que je serais *mieux que lui* » (Ernaux, 1983 : 74) ; « Les études, une souffrance obligée pour obtenir une bonne situation et *ne pas prendre un ouvrier* » (Ernaux, 1983 : 80). La déprolétarianisation est envisagée précisément parce que la condition ouvrière est perçue de manière négative. Plusieurs passages de *La place* montrent que les parents se perçoivent comme inférieurs : « les barrières humiliantes de notre condition (conscience que "ce n'est pas assez bien chez nous") » (Ernaux, 1983 : 54-55) ; « Celle-ci consistait à percevoir notre infériorité et à la refuser en la cachant du mieux possible. [...] Honte d'ignorer ce qu'on aurait forcément su si nous n'avions pas été ce que nous étions, c'est-à-dire inférieurs » (Ernaux, 1983 : 60) ; « [le patois normand est] signe d'infériorité » (Ernaux, 1983 : 62). L'usage de la première personne du pluriel dans ces extraits est très significatif, comme le souligne Ernaux : « Je dis souvent "nous" maintenant, parce que j'ai longtemps pensé de cette façon et je ne sais pas quand j'ai cessé de le faire » (Ernaux, 1983 : 61). Le sentiment d'infériorité ne s'est donc pas uniquement développé à travers l'école, il a aussi été transmis et renforcé par les parents.

Le père, en particulier, est souvent affligé par la « peur d'être *déplacé*, d'avoir honte » (Ernaux, 1983 : 59). Ernaux raconte plusieurs « souvenirs de honte » de son père : dans le train, chez le notaire, à la bibliothèque (Ernaux, 1983 : 59, 111-112), ou, en général, « devant les personnes qu'il jugeait importantes » (Ernaux, 1983 : 60) et « les gens qui parlaient bien » (Ernaux, 1983 : 63). Même dans sa manière de prononcer certains mots appartenant au monde dominant il signalait son sentiment d'infériorité :

Il disait toujours *ton école* et il prononçait le *pen-sion-nat*, la chère *Sœu-œur* (nom de la directrice), en détachant, du bout des lèvres, dans une déférence affectée, comme si la prononciation normale de ces mots supposait, avec le lieu fermé qu'ils évoquent, une familiarité qu'il ne se sentait pas en droit de revendiquer. (Ernaux, 1983 : 73)

La mère, à son tour, détentrice d'« [u]ne clairvoyance révoltée de sa position d'inférieure dans la société » (Ernaux 1988 : 32), manifeste maintes fois sa vision péjorative sur la condition paysanne et ouvrière (et donc sur sa propre condition) : « Il

était sérieux, c'est-à-dire, pour un ouvrier [...] "Mon mari n'a jamais fait ouvrier" » (Ernaux, 1983 : 35) ; « Elle lui *faisait la guerre* [...] pour qu'il perde ses *mauvaises manières* (c'est-à-dire de paysan ou d'ouvrier) » (Ernaux, 1983 : 43) ; « "Tu n'étais pas fait pour être commerçant" (comprendre : tu aurais dû rester ouvrier) » (Ernaux, 1983 : 71) ; « [elle était] ouvrière *mais* sérieuse » (Ernaux, 1988 : 33) ; « Les études [de la fille], une souffrance obligée pour obtenir une bonne situation et *ne pas prendre un ouvrier* » (Ernaux, 1983 : 80) ; « [La mère était] même contente, dans une petite ville où le mariage constitue un repère essentiel pour situer les gens, on ne pourrait pas dire que j'avais "pris un ouvrier" » (Ernaux, 1988 : 70). Il est possible d'observer dans ces passages une hiérarchisation des diverses « places » sociales. La condition paysanne se trouve au plus bas de l'échelle, suivie par la condition ouvrière, puis par la condition commerçante, plus respectable : « Fière d'être ouvrière dans une grande usine : quelque chose comme être civilisée par rapport aux sauvages, les filles de la campagne restées derrière les vaches. [...] Mais sentant tout ce qui la séparait, de manière indéfinissable, de son rêve : la demoiselle de magasin » (Ernaux, 1988 : 31). Tout en haut de cette échelle se place la condition de la classe vers laquelle Ernaux migre et qui reste impénétrable à ses parents : une classe moyenne intellectuelle, dotée d'un capital culturel plus élevé et d'un plus grand pouvoir de consommation. La barrière invisible infranchissable est portée à la lumière lorsque la mère va vivre à Annecy avec la famille « bourgeoise » de sa fille. Son sentiment d'infériorité est si profond, qu'elle passe à envisager sa place dans la dynamique familiale comme celle d'une ouvrière qui vend sa force de travail à un patron :

[elle] réclamait sans cesse du travail, "si on ne me donne rien à faire, je n'ai plus qu'à m'en aller" et, en riant à moitié, « il faut bien que je paye ma place ! ». Nous avions des scènes toutes les deux à propos de cette attitude, je lui reprochais de s'humilier exprès. J'ai mis longtemps à comprendre que ma mère ressentait dans ma propre maison le malaise qui avait été le mien, adolescente, dans les « milieux mieux que nous » (comme s'il n'était donné qu'aux « inférieurs » de souffrir de différences que les autres estiment sans importance). Et qu'en feignant de se considérer comme une employée, elle transformait instinctivement la domination culturelle, réelle, de ses enfants lisant *Le Monde* ou écoutant Bach, en une domination économique, imaginaire, de patron à ouvrier : une façon de se révolter. (Ernaux, 1988 : 77-78)

L'autodépréciation que les parents d'Ernaux manifestent et finissent par lui transmettre est le résultat d'une « violence symbolique », définie par Bourdieu (1998 : 7)

comme une « violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment ». Comme l'explique Mauger (2006 : 90) en commentant ce passage, cette violence est « symbolique » parce qu'elle est exercée « dans la sphère des significations ou, plus précisément, du sens que les dominés donnent au monde social et à leur place dans ce monde ». Bourdieu la considère « douce » par rapport à la violence physique, mais elle est tout de même une violence dans la mesure où elle engendre « la honte de soi et des siens, l'autodénigrement, l'autocensure ou l'auto-exclusion » (Mauger, 2006 : 90), tout ce qui peut être observé chez les parents d'Ernaux. Ce ne sera que bien plus tard, lorsque l'autrice aura conscience des mécanismes de la domination symbolique, qu'elle pourra se défaire de la honte sociale. L'écriture sera alors une manière de faire face à l'idéologie dominante qui violente sa classe d'origine. Mais sera également une manière de réparer les blessures qu'elle avait infligées à ses parents à cause de l'incorporation de cette idéologie.

Deux autres passages permettent d'illustrer la manière dont le sentiment d'infériorité hérité des parents est intégré plus tard dans son travail d'écriture. En premier lieu, Ernaux ressent un malaise lorsqu'elle écrit *La place*, car elle a l'impression que l'activité est complètement aliénée de la réalité matérielle de son père : « Tout le temps que j'ai écrit, je corrigeais aussi des devoirs, je fournissais des modèles de dissertation, parce que je suis payée pour cela. Ce jeu des idées me causait la même impression que le *luxe*, sentiment d'irréalité, envie de pleurer » (Ernaux, 1983 : 113). La perception d'une contradiction entre l'activité intellectuelle et l'activité manuelle est, du moins en partie, héritée de son père, car pour lui ces activités étaient incompatibles, appartenant à de mondes distincts : « il n'a plus voulu retourner dans la culture. Il a toujours appelé ainsi le travail de la terre, l'autre sens de culture, le spirituel, lui était inutile » (Ernaux, 1983 : 34), « Il disait que j'apprenais bien, jamais que je travaillais bien. Travailler, c'était seulement travailler de ses mains. Les études n'avaient pas pour lui de rapport avec la vie ordinaire » (Ernaux, 1983 : 81). En second lieu, la « conception double » (Adler, 2012 : 190-191) qu'a Ernaux de la littérature peut être liée à la vision double sur la classe dominante que présente sa mère. Cette dernière perçoit le milieu petit-bourgeois vers lequel sa fille migre à la fois comme supérieur et comme antagonique à la classe laborieuse :

À l'égard de ce monde, ma mère a été partagée entre l'admiration que la bonne éducation, l'élégance et la culture lui inspiraient, la fierté de voir sa fille en faire partie et la peur d'être, sous les dehors d'une exquise politesse, méprisée. Toute la mesure de son sentiment d'indignité, indignité dont elle ne me dissociait pas (peut-être fallait-il encore une génération pour l'effacer), dans cette phrase qu'elle m'a dite, la veille de mon mariage : « Tâche de bien tenir ton ménage, il ne faudrait pas qu'il te renvoie. » (Ernaux, 1988 : 71).

Les individus qu'elle admire sont les mêmes qui la font sentir humiliée, infériorisée. C'est pourquoi elle est à la fois contente qu'Ernaux passe du côté de ceux qui sont « mieux » qu'elle (Ernaux, 1983 : 74, 1988 : 77) et fâchée d'avoir parfois « dans sa fille en face d'elle une ennemie de classe » (Ernaux, 1988 : 65). De façon similaire, le père de l'autrice se sent humilié par les corrections de sa fille et ne comprend pas le fonctionnement de ses études, mais il est en même temps très fier de ses réussites (Ernaux, 1983 : 22). Ernaux exprime ce mélange contradictoire d'admiration et de haine envers la littérature, produit culturel propre de la petite-bourgeoisie intellectuelle, qu'elle voit à la fois comme un outil de domination et « la seule "voie" possible » (Adler, 2012 : 190-191). Comme nous l'avons évoqué, la voie de sortie de cette impasse apparemment irréconciliable sera de trouver une forme qui lui semble plus respectueuse pour représenter la classe laborieuse et qui ne reproduit pas des artifices poétiques qui rendraient le texte plus agréable à la consommation petite-bourgeoise (McIlvanney, 2000 : 93). Le souci de ne pas trahir et de ne pas devenir, par l'écriture, une « ennemie de classe » seront déterminants dans son engagement littéraire.

Certes, Ernaux n'hérite pas de ses parents seulement le sentiment d'infériorité. Bien plus que la similarité physique et l'habitus, *Une femme* montre, par exemple, qu'elle hérite de la mère son amour pour la lecture et son plaisir d'apprendre (Ernaux, 1988 : 33, 57), ainsi que sa posture critique par rapport aux rôles traditionnels de genre (Falco, 2016). D'après Ernaux, sa mère est déterminante, au même titre que Simone de Beauvoir, pour sa formation en tant que féministe : « Je trouvais théorisé [par Beauvoir] ce qui m'avait été transmis [ma mère] par l'éducation : le piège des travaux ménagers, de la maternité, de la "femme-enfant", la nécessité de l'indépendance financière » (Ernaux, 2000 : 4).

III. Conscience de classe et fierté

Les constats de Terrail sur l'influence des parents dans la capacité des enfants à faire face aux conflits de classe sont renforcés par les récits d'Avenas, de Filippetti, de Sonnet et de Storti. Les trajectoires de ces autrices ne sont pas en effet présentées « en termes de ruptures hors du commun et d'affects négatif, que l'écriture viendrait résoudre » (Abiven et Véron, 2024 : 91). Elles ont beau expérimenter des discriminations tout au long de leur scolarité, ces discriminations ne leur ont pas causé de honte ni les ont amenées à rejeter les parents. Puisqu'elles ont très tôt développé une conscience de classe, ou du moins une fierté de leurs origines, elles étaient plus munies pour affronter les conflits de ce type. Dans leur cas, la lutte de classe dont il est question n'est pas celle intime, vécue de l'intérieur, mais celle collective existant dans l'espace social. Le fait qu'elles apprennent très tôt à reconnaître les empêche de se tourner contre leur propre famille. Avenas, Storti et Filippetti, en particulier, apprennent dès l'enfance que la place subalterne de leurs parents ne venait pas d'une « infériorité », mais plutôt d'une injustice sociale systémique.

III.A. La trajectoire de Filippetti

La famille de Filippetti correspond mieux aux « familles B » identifiées par Terrail. À l'opposé des « familles A », elles sont fières de leur classe, de sorte que la réussite scolaire de l'enfant « n'est pas avant tout un instrument de valorisation familiale ("je ne suis qu'un ouvrier *mais* mes enfants font des études") ». Elle est d'abord une démonstration des capacités de la classe ("je suis ouvrier *et* mes enfants font des études") » (Terrail, 1990 : 228). Les familles de ce type transmettent des « valeurs éthiques et politiques critiques » (Terrail, 1990 : 228) qui valorisent l'identité de la classe, ce qui permet à l'enfant d'affronter avec moins de difficulté les contradictions de son parcours transclasse : « en refusant tout mépris de leur propre condition sociale, les parents ici autorisent l'adolescent à se constituer une représentation valorisante de ses origines et donc de lui-même » (Terrail, 1990 : 251). Ancrées dans une culture militante, souvent communiste, ces familles sont habituellement formées par des membres « ouverts sur leur communauté d'appartenance (ce dont témoigne la place occupée dans les réseaux de sociabilité, d'entraide, de militantisme) » et/ou « sur le monde extérieur (intérêt pour et investissement dans la vie politique, associative, culturelle, locale et nationale ; familiarité avec la culture démocratique nationale ;

capacité à admettre le changement, la modernité, et à s'y adapter rapidement) » (Terrail, 1990 : 228). C'est bien le cas de la famille de Filippetti, qui appartient à la troisième génération d'une lignée d'hommes et de femmes politiquement engagées. Son grand-père paternel était militant antifasciste et résistant, sa grand-mère maternelle se divisait entre le travail à la maison et l'engagement politique, ayant également contribué à la résistance (Filippetti, 2003 : 115-116), sa mère était politisée, consciente des revendications féministes et engagée dans la lutte ouvrière (Filippetti, 2003 : 99-100, 117-118) et, enfin, son père était une figure fortement engagée dans sa communauté. Militant communiste, il a été également syndicaliste CGT, délégué mineur, adjoint au maire et maire d'Audun-le-Tiche, conseiller général de Moselle et président de l'Association transfrontalière du bassin supérieur de l'Alzette (Schill, 2016).

Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, le parcours transclasse de Filippetti, raconté surtout dans le chapitre « Au Luxembourg », est marqué par une désillusion à l'égard du mythe méritocratique. Lorsque l'autrice arrive à Paris pour poursuivre ses études, elle pense que les différences de classe ne poseront pas de problème à l'École normale :

[Q]uelle importance, fils de bourgeois ou fils de rien, les ouvriers sont une vue de l'esprit, la classe ouvrière s'alliera à l'avant-garde éclairée. Ce n'est pas important. Nous sommes tous semblables, nous, universitaires, avocats, présidents, tous leurs enfants là ensemble parce qu'ils avaient réussi, c'est tout, l'intelligence au pouvoir, c'était fait, c'était là. Mais c'est venu petit à petit. (Filippetti, 2003 : 125)

Et pourtant, pendant son adolescence, elle avait déjà été avertie par un ouvrier, ami de son père, sur les discriminations de classe qui existaient dans certains milieux. Elle reconstitue l'épisode dans « École nationale d'administration », chapitre composé d'un seul paragraphe rapportant la parole de l'ouvrier : « quand ils te voient arriver, ils savent déjà tout, oui, ils savent d'où tu viens, et qui était ton père, ils le savent, [...] parce que nous, on est pas comme eux, et ça, ils le savent, tu comprends, les gens comme nous, ils savent qu'on est pas pour eux » (Filippetti, 2003 : 32-33). Dans notre entretien, l'autrice commente, à propos de cet épisode, qu'elle avait trouvé « insupportable » ce que l'ami du père lui avait dit, et que c'est seulement plusieurs années plus tard qu'elle a compris « qu'il avait raison » (Filippetti, annexes : 508). À l'université, elle découvre en effet « toute la fumisterie, la grande entourloupe, que ce ne sont pas toujours les meilleurs qui ont les meilleures places » (Filippetti, 2003 : 141). Elle découvre aussi toutes les

disparités entre elle et ses collègues. Tout d'abord, elle signale une différence économique : on la critique parce qu'elle demande l'APL (Allocation Personnalisée au Logement) même étant déjà payée comme normalienne (Filippetti, 2003 : 86). Ensuite, elle constate le décalage de capital culturel : « Au début, [elle] s'endormait devant Dreyer. N'osait pas l'opéra. Quand faut-il applaudir, entre les scènes ou entre les actes ? » (Filippetti, 2003 : 86). Enfin, elle observe que sa manière de parler et de se comporter était « inapproprié[e] » dans son nouveau milieu :

Tout ce qui ne lui était pas naturel faisait de plus en plus mal. [...] Penser à sa famille, aux habitudes et à la vie qui avaient été elle, enfant, devenues étrangères, pire, impensables à présent, inappropriées. Deux vies, l'une pour les siens et l'autre pour elle. Rien de psychologique, que du social. [...] Un jour trouver ridicule cet accent lorrain pas remarqué jusque-là, et sans doute reçu en héritage puis soigneusement dissimulé. (Filippetti, 2003 : 86-87)

Comme Ernaux et Avenas, elle exprime le malaise de se retrouver déplacée dans son milieu d'arrivée. Elle se sent d'avoir toujours sur elle « une ombre de différence, comme un goût de râpeux dans la bouche » (Filippetti, 2003 : 86), même lorsqu'elle apprend à se comporter comme ses pairs. Pourtant, au contraire d'Ernaux, bien qu'elle s'oblige à s'adapter au nouveau milieu pour s'y intégrer, cela ne l'amène pas à rejeter ses parents. La possibilité même de les juger avec le regard des dominants la terrorise : « Une seule terreur, tenace, un jour peut-être elle jugerait ses parents » (Filippetti, 2003 : 86). Au lieu de s'éloigner de sa famille, elle divisera sa vie en deux, en réservant « l'une pour les siens et l'autre pour elle ». De ce fait, elle refuse de partager avec eux ses nouvelles connaissances pour éviter de les faire se sentir « exclus » du monde vers lequel elle était en train de migrer :

Un jour honte de sa culture, et n'en plus parler, devant eux, pour qu'ils ne se sentent pas exclus. Évoquer de moins en moins ce qu'elle faisait, ce qui lui plaisait, la philosophie, et ainsi insidieusement les exclure. Pourtant ils en étaient curieux, lui posaient des questions. Elle, gênée. La conscience, la liberté, le travail, renegement, l'aliénation, la morale, ça les concernait, c'étaient eux, mais c'était tout ce langage. Justement parce que c'étaient eux, la distance devenait impossible. Ces mots dans le vide, elle qui parlait et qui n'avait jamais rien fait, rien de ses mains, jamais travaillé, comment pouvait-elle leur parler de tout ça alors qu'eux vivaient, tous les jours, et se battaient. Quelle légitimité. Aucune. (Filippetti, 2003 : 87)

Ce passage montre une situation inverse par rapport à celle d'Ernaux : Filippetti n'a pas honte de sa culture d'origine dans son milieu d'arrivée, elle a honte de la culture acquise à travers les études dans son milieu d'origine. Elle valorise à tel point l'histoire

et l'expérience des parents, qu'elle ne se sent pas à leur hauteur : elle qui « n'avait jamais rien fait, rien de ses mains, jamais travaillé », ne se sent pas légitimée pour traiter des questions qu'ils vivaient en première personne et auxquelles ils avaient consacré toute leur existence. L'opposition entre travail intellectuel et travail manuel qui s'y dégage est similaire à celle retrouvée chez Ernaux, mais l'échelle de valeurs est inversée : ici, c'est l'expérience des parents qui est plus noble et légitime, alors que l'expérience intellectuelle lui semble « vide », hypocrite, éloignée de la matérialité de la vie. Le choix de la philosophie « au lieu des sciences, l'espace, ou le journalisme » (Filippetti, 2003 : 87) est encore plus problématique, car cette discipline est étrangère au monde ouvrier : « À la fois inaccessible et abyssale sous leurs pieds, respectée parce que désintéressée et intellectuelle, si opposée à l'état d'esprit des patrons, anticapitaliste, la philosophie était fascinante mais les philosophes insupportables dans ce monde d'ouvriers » (Filippetti, 2003 : 87). Dans le milieu où elle a grandi, les professeurs de collège, par exemple, sont parfois perçus comme ridicules, ignorants « de la vraie vie, du travail. [...] Leur mode de vie, pour tous ceux qui, autour d'eux, s'étaient arrêtés au certificat d'études, semblait par trop égoïste, mais plus encore saugrenu » (Filippetti, 2003 : 88). Cependant, celle-ci n'était pas la perception des parents de l'autrice, comme elle l'affirme dans notre entretien :

Mes parents pensaient qu'il fallait faire des études pour être libre et pour ne pas être soumis à une vie d'ouvrier ou d'ouvrière, ou en tout cas à une vie de secrétaire. Il fallait être libre, il fallait faire le plus d'études possible pour ne jamais dépendre d'un patron. Et puis surtout pour être libre aussi intellectuellement. C'était très important pour eux. [...] Et ils auront été déçus que je ne réussisse pas mes études, je pense. Enfin, je le sais, même. Donc j'avais une forte pression parentale sur les études. (Filippetti, annexes : 508)

Comme il est typique des « familles B », la scolarité représente pour eux « la conquête d'une liberté essentielle : celle de pouvoir choisir sa vie, sa profession, ses plaisirs » (Terrail, 1990 : 228). Filippetti ajoute que, pour les siens, il n'y avait aucune perception de trahison dans sa réussite scolaire. C'est elle qui, plus tard, aura honte d'avoir quitté sa classe d'origine (Filippetti, annexes : 498) et pensera l'avoir trahie (Filippetti, annexes : 508). Cette perception de trahison est exprimée dans « Au Luxembourg » :

Irrémédiablement passée de l'autre côté. Avait accepté une mission sans retour. Trahi par loyauté à la cause, trahi par fidélité, trahi parce que leur être fidèle impliquait de les trahir. Programmée

pour violer sa propre enfance. Putain de glorieuse mission suicide que ses parents lui avaient de toute éternité confiée : réussir, faire des études. Agent double. Janus. Athéna sortie tout armée du cerveau de son père. (Filippetti, 2003 : 87).

Malgré sa réticence à parler de ses études avec ses parents, ce qui suggère sa peur d'exercer sur eux une domination culturelle, son impression de les avoir trahis ne dérive pas du souci d'être devenue une « ennemie de classe » qui risquerait de leur infliger la violence des dominants. En outre, l'écriture d'un « roman » ne représente pas pour elle une trahison. Dans son milieu d'origine, la littérature était très valorisée, surtout celle qui donnait voix à la classe laborieuse : « On parlait beaucoup littérature dans les réunions politiques. Les éditions Messidor jouissaient d'une clientèle captive dans le vivier militant » (Filippetti, 2003 : 68). Le sentiment de trahison qu'elle expérimente est plutôt rattaché au fait d'être devenue trop différente des hommes et des femmes qu'elle admire le plus au monde, d'être devenue trop semblable à celles et ceux qui ne travaillent pas de leur main, qui ne connaissent pas la « vraie vie ». Cette interprétation est renforcée par un autre passage, dans lequel l'autrice insiste sur la douleur de quitter le monde de son enfance et d'y revenir avec un regard changé, alors que les siens sont restés les mêmes :

Ça évite aussi de se sentir trahir, de se sentir partir, inexorablement, quitter ceux qui pour vous avant... votre vie, vos valeurs, votre loi. Quitter, partir, en sachant que jamais ailleurs véritablement accepté, qu'ailleurs tout cela, les manies, le langage, toujours ça sonnera faux, triste, obscène, ces leçons de politique de morale de civisme, de vie, jamais plus retrouver la familiarité de ceux qui eurent la même enfance, jamais plus non plus retrouver ces hommes-là, qu'on avait quittés quelques années plus tôt, croyant les laisser pour un instant seulement, le temps d'un banc d'école, le temps d'un tour de fac, et qu'on retrouve ensuite assis à la même table, n'en ayant pas bougé, tandis que le monde tourne, assis simplement un peu plus près des plus vieux, un peu plus semblables à leurs pères, tranquilles, mais vous ne les voyez plus comme avant, non, vous avez changé, et jamais plus, jamais, toute la vie ce regret de ne plus voir les vôtres avec vos yeux d'avant. Il faut pleurer pour ceux qui un jour sont partis. (Filippetti, 2003 : 141-142)

En outre, l'histoire de son père influence le développement de ce sentiment de trahison. Alors qu'il n'avait que quatorze ans, il avait refusé de continuer ses études afin de ne pas « passer de l'autre côté, avec ceux qui écrasent, qui n'aiment pas les ouvriers » (Filippetti, 2003 : 43), ceux qui avaient été complices de la mort de son père et de ses oncles. Il était conscient du fait que faire des études impliquerait de se différencier des autres ouvriers : « après c'est les autres, ceux qui sont restés, les ouvriers qui ne veulent plus de vous, qui ne vous reconnaissent plus comme des leurs. Vos intérêts ne

sont plus les mêmes » (Filippetti, 2003 : 45). Mais c'était surtout un sens de fidélité qui l'avait conduit dans cette direction. Dans les années 1950, dans le Pays-Haut, les seuls choix disponibles pour les garçons de la classe laborieuse étaient de devenir ouvriers ou ingénieurs, ce qui aurait impliqué de travailler à côté de l'« ennemi » : « Pas d'autre choix. Pas question de gaspiller la main-d'œuvre. Pas journaliste, avocat, scribouilleur pour défendre la cause, mais juste passer du côté des chefs ou s'enterrer à cent pieds sous terre » (Filippetti, 2003 : 43). De plus, la promotion était souvent une stratégie des patrons pour « transformer la mauvaise graine en cadre bien docile, bien soumis » (Filippetti, 2003 : 45), pour « se débarrasse[r] des éléments trop subversifs, des syndicalistes » (Filippetti, 2003 : 126). avec la précarité économique des familles laborieuses, l'offre d'un salaire plus élevé, au prix de devoir « fermer sa gueule » (Filippetti, 2003 : 43), était souvent acceptée par les ouvriers. Dans ce contexte, ne pas « monter » signifiait forcément rester fidèle à sa classe : « Promotion trahison, réussite reniement » (Filippetti, 2003 : 43). Toutefois, le contexte de Filippetti est tout autre : non seulement elle a eu plus de choix, mais aussi « l'autre côté » vers lequel elle migre n'est pas celui des dirigeants du capital, et encore moins celui des grands propriétaires des moyens de production. La classe moyenne intellectuelle vers laquelle elle migre, quoique déconnectée de la réalité de la classe laborieuse, n'y est pas nécessairement antagonique. Tout de même, lorsqu'elle accepte de suivre le projet parental, elle n'a pas montré la même fidélité héroïque que son père, qui a abandonné toute possibilité de réussite personnelle au nom de ses principes et au profit d'une lutte commune.

D'autre part, l'autrice finit par suivre les pas de ses parents après ses études. Bien qu'elle ne soit pas alignée à la gauche radicale, elle devient une femme politique de gauche. Affiliée aux Verts (1999-2006), elle a travaillé dans la politique institutionnelle à Paris. Elle a été, ensuite, deux fois élue députée en Moselle (2007-2012, 2014-2017), cette fois en tant que membre du Parti socialiste. Plus tard, elle a assumé le rôle de Ministre de la Culture et de la Communication (2012-2014) pendant le gouvernement de François Hollande. En outre, on retrouve son rôle de « traductrice » de l'histoire de la classe laborieuse²² préfiguré dans le rôle qu'avait eu son père en tant que délégué mineur, figure responsable de la médiation entre les ouvriers et les patrons : « Il passe ses journées à visiter toutes les galeries, rencontrer les gars, vérifier les normes de sécurité, puis

²² Voir infra, chapitre 7.

négozier avec les patrons » (Filippetti, 2003 : 47). En devenant écrivaine, elle suit également les pas de sa mère, qui aimait écrire et rêvait de devenir journaliste (Filippetti, 2003 : 117-118). Il est typique des « familles B » qu'au moins l'un des parents soit « un "frustré" scolaire » (Terrail, 1990 : 228) regrettant ne pas avoir pu suivre ses études : c'est bien le cas de sa mère, qui aurait aimé étudier à Paris. En ce sens, la mort tragique de la journaliste renvoie aussi à cette mort prématurée de la carrière journalistique de la mère : si l'inégalité sociale ne l'avait pas empêchée de poursuivre son désir, elle aurait pu accomplir, bien avant sa fille, la transmission manquée de l'histoire de leur classe. Ainsi, d'une certaine manière, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* termine le travail de médiation initié par le père et le travail de transmission envisagé par la mère. Et c'est justement la « trahison » qui a permis à Filippetti de le faire : en franchissant les frontières de sa classe sociale, à sa légitimité de témoin s'est ajoutée celle d'écrivaine, également nécessaire pour transmettre l'expérience de la classe laborieuse du Pays-Haut. En effet, puisque l'expression légitime est monopolisée par les classes dominantes (Engélibert, 2007 : 7), même le témoignage doit parfois être soumis à un processus de légitimation. Rappelons, à ce titre, que la représentation théâtrale présentée à Villerupt n'a pas pu franchir les frontières de la communauté sans le reportage de la journaliste.

En tenant compte de ces questions, le sentiment de trahison ressenti aussi bien par Filippetti que par Ernaux mérite d'être nuancé, car l'angoisse face au risque de trahir sa classe d'origine révèle moins un reniement qu'une vraie fidélité. C'est l'indice que les autrices n'ont pas oublié celles et ceux qui sont resté·e·s en arrière. Dans le sillage d'Ernaux, lorsque Filippetti quitte sa classe, elle s'approprie des outils qui, historiquement, ont été utilisés par et pour les vainqueurs, afin de les utiliser en faveur des vaincu·e·s. Son écriture est, en effet, animée par un sens de responsabilité envers sa classe : « Je pense que je sentais la responsabilité de la transmission de cette histoire-là. C'était très important pour moi. À ce moment-là c'était quelque chose que j'avais besoin de faire pour pouvoir me sentir aussi utile quelque part, par rapport à eux » (Filippetti, annexes : 503).

III.B. La trajectoire d'Avenas

Nous avons vu que la trajectoire transclasse d'Avenas est marquée par une sensation de déracinement, de perte des repères, et que sa « *fêlure intime* » est plus le produit d'un conflit d'ordre moral que d'une « lutte de classe » intérieure. Elle explique dans un entretien qu'elle a été élevée dans la « rigueur morale, maniaque, de la négation

du corps » et que, à dix-huit ans, à Paris, lorsqu'elle adhère aux idéaux marxistes et féministes, elle rencontre une certaine liberté, mais perd par là « une partie de [s]on être » (Avenas et Trat, 1987). Il s'ensuit alors un double sentiment de culpabilité, car elle sait que, aux yeux de sa mère et de ses grand-mères, elle mène « une vie parfaitement immorale » et que, par rapport à son nouvel entourage, elle est « toujours en porte-à-faux » (Avenas et Trat, 1987). La culpabilité, dans son cas, n'est donc aucunement liée au souci de trahir sa classe. En effet, la honte sociale n'apparaît pas dans ses récits, même lorsqu'elle relate, dans *Réconciliation*, les différences observées chez ses collègues au lycée (Avenas, 2003 : 165). Sa culpabilité s'associe plutôt à la préoccupation de trahir les principes de sa double éducation. Dans ce contexte, l'écriture l'aide, comme chez Ernaux, à « accepter un héritage "intime" qu'[elle avait] à la fois méconnu et rejeté » (Avenas et Trat, 1987) : non pas l'habitus paysan ou ouvrier, qu'elle n'a jamais repoussé, mais l'austérité de la culture huguenote de ses ascendant·e·s.

Lorsqu'Avenas observe en elle-même des différences par rapport aux aïeules, ce sont toujours des différences relatives à la précarité de leur vie : elle remarque, par exemple, qu'elle appartient à la première génération qui n'a pas dû travailler comme bergère dans l'enfance ou effectuer des tâches ménagères terrassantes sans l'aide d'électroménagers (Avenas, 1987 : 29, 52). Elle est le plus souvent amenée à souligner les legs que, au cours de l'écriture, elle découvre avoir reçus en héritage. Elle découvre, par exemple, une grande ressemblance à sa grand-tante Ruth, déjà évoquée, qui aimait voyager et qui a mené une vie nomade : « *Je n'ai jamais élucidé complètement les raisons d'une affinité si profonde – mais nous partagions au moins [...] la quête d'un ailleurs pas seulement géographique, un refus obstiné des bornes ordinaires de l'existence* » (Avenas, 1987 : 137). Elle reconnaît également en elle des traits hérités de sa grand-mère paternelle, Marthe : « *il m'est arrivé de retrouver en moi, très longtemps refoulée et combattue en vain, une bonne partie de sa violence, en même temps que dans le miroir, par éclats fugitifs, son regard englacé dans mes yeux* » (Avenas, 1987 : 70). Pour ne citer qu'un dernier exemple, lorsqu'elle réfléchit à la nature de la foi de ses aïeules et la manière dont celle-ci a été transmise au long des générations, elle parvient à mieux comprendre certains aspects de sa manière d'affronter le monde :

L'histoire me porta vers d'autres rivages, d'autres mots, j'oubliai les grand-mères et leur foi désuète, je jetai aux orties leur moralisme, leur déni du corps. Et pourtant... Pourtant, je ne sus jamais m'aveugler tout à fait, comme tant d'autres à l'époque, sur les paradis terrestres qui miroitaient au loin, la Chine par exemple ; je ne trouvai nulle part parole infaillible, père, guide,

héros. Même au plus fort de mes années militantes, je me tins toujours légèrement en dehors, mal à l'aise — et ce malaise, cet individualisme, cette allergie au dogmatisme, au sectarisme qui fleurissaient alors, ne sont peut-être que les rejets inconscients de l'esprit de libre examen... En tout cas le puritanisme, l'honnêteté maniaque, la défiance envers l'argent, le dégoût jamais tout à fait vaincu du corps dérivent directement de leurs principes de vie. (Avenas, 1987 : 80)

Dans les passages cités, il est possible d'observer que la question de la classe ne se pose même pas : l'autrice interroge beaucoup plus la vision du monde, les valeurs, le caractère des aïeules, qu'elle finit parfois par partager, sans établir une hiérarchie entre leur culture et la sienne. La classe ne devient un marqueur social important dans le récit que lorsqu'il s'agit de restituer leur mode de vie et les oppressions qu'elles subissaient quotidiennement, sans pour autant devenir un objet de comparaison.

Comme l'autrice elle-même l'affirme, ce rapport non conflictuel avec sa classe peut s'expliquer par la vision positive que ses parents lui ont transmis. Sa famille présente certaines des caractéristiques des « familles A », dans la mesure où ses parents sont protestants pratiquants et où son père, en particulier, ne rejette pas « l'entreprise isolée de promotion individuelle » (Terrail, 1990 : 227-228). Néanmoins, le profil de sa famille est plus compatible avec celui des « familles B ». À commencer par le fait que son grand-père et son père ont été tous les deux des « frustrés scolaires », obligés d'abandonner l'école à cause de la pauvreté de leur famille. Plus tard, ce sera en effet le père à inciter sa fille à faire des études. Il croit à la méritocratie dans ce domaine et voit dans la réussite scolaire une promesse d'ascension sociale : « L'école matérialise on ne peut mieux le rêve d'ascension sociale d'Eugène. [...] *Mountarin !* (nous monterons). L'instruction fait tout, elle balaie les hasards de la naissance, elle met en avant le mérite et les talents de chacun ! » (Avenas, 2003 : 83).

Un autre trait caractéristique des « familles B » est que cette ambition de « monter » n'entraîne pas la dévalorisation de sa classe, elle est au contraire « démonstratrice [de ses] capacités » (Terrail, 1990 : 228). Comme l'affirme Avenas dans notre entretien, pour ses parents paysans devenus ouvriers, la condition ouvrière était une fierté plutôt qu'une honte. Une image très positive, voire idéalisée de son grand-père, un ouvrier et militant socialiste, lui est transmise par son père : « *Le grand-père "rouge" [...] mon père le vénérât, l'avait campé dans sa mémoire, le campait pour moi en infatigable lutteur [...]. Car il était instruit, le grand-père, un véritable autodidacte. Et socialiste, courageux. [...] Il demeure que Firmin me fut donné comme une manière de héros* » (Avenas, 1987 : 121). Une admiration similaire, combinant fierté

ouvrière et valorisation des capacités intellectuelles individuelles, sera exprimée par l'autrice elle-même envers son père : « J'ai grandi dans l'admiration mêlée de crainte d'un homme coléreux, violent, mais tellement plus intelligent que les pères de mes amies ! » (Avenas, 2003 : 32), « Il sait parler, écrire un français impeccable, quand ses semblables bafouillent en patois, intimidés par l'inconnu, il a de l'ambition, des convictions solides » (Avenas, 2003 : 66), « il est un "prolo" de rêve, mon père ! Il sait parler, raconter le métier, les conditions de vie comme personne » (Avenas, 2003 : 241). Au contraire de Sonnet, qui restait éloignée du monde ouvrier, Avenas pouvait rendre visite à son père dans la fabrique de gélatine photographique où il était contremaître. À ces occasions, elle restait impressionnée par son travail et son admiration grandissait :

Il sait tout, même les secrets des gélatines qui coagulent en bas. Être coiffeur, ou boucher, ou gendarme, comme les pères de mes amies, peut-on s'en vanter sérieusement ? Toute à ma dévotion, je le suis comme un petit chien. Là, à l'usine, il donne toute sa mesure, lui qui sait commander aux hommes comme aux machines, et même aux étranges transmutations de la matière ! (Avenas, 2003 : 84)

La mère est également source de fierté pour Avenas. Après avoir élevé ses enfants, elle devient, elle aussi, une ouvrière, syndiquée, à qui « ne manque pas de culot » (Avenas, 2003 : 237) pour défendre ses droits. Dans *Réconciliation*, tout comme dans notre entretien (Avenas, annexes : 522), l'autrice exprime de l'admiration pour son courage et son insoumission : « je suis fière qu'elle soit, comme elle s'en vante, une rouspéteuse [...]. Elle ne se perd pas en beaux discours comme Eugène, trouve normal d'être ouvrière, mais elle n'entend pas se laisser marcher sur les pieds, force d'une conscience de classe spontanée » (Avenas, 2003 : 237).

Avenas apprend à envisager le travail ouvrier comme un travail digne et noble, tout en comprenant son caractère aliénant et épuisant : « [mon père] ne s'[est] jamais senti amoindri dans sa dignité [comme ouvrier], mais entravé, ça oui, dans l'expansion de son intelligence. L'existence ouvrière non seulement vous rive à la matière, à la machine, mais elle vous vide de votre substance » (Avenas, 2003 : 241). Comme il est typique des « familles B », le ressort décisif du projet scolaire de l'enfant est celui d'échapper à « la souffrance des limites imposées par l'existence ouvrière à la volonté de savoir, au désir d'appropriation du monde » (Terrail, 1990 : 228). C'est pourquoi il a toujours encouragé sa fille à s'instruire. Dans la famille d'Avenas, la réussite scolaire n'est donc pas une simple « valorisation familiale » pour échapper à une condition d'infériorité,

comme dans les familles A, c'est aussi une manière de montrer les capacités de la classe laborieuse à ceux qui la méprisent. En effet, son père lui transmet l'idée que « monter » représenterait une vengeance contre les classes dominantes : « prendre une revanche sur ceux qui nous avaient humiliés, les étonner, qu'ils voient comme ils s'étaient trompés, à nous prendre pour des imbéciles, des rêveurs ! » (Avenas, 2003 : 165). Cette attitude rappelle celle d'Ernaux qui, à vingt-deux ans, avait écrit dans son journal intime qu'elle « écrirai[t] pour venger [s]a race », propos qu'elle reprend dans son discours d'acceptation du prix Nobel (Ernaux, 2022). Pourtant, au contraire d'Avenas, qui a reçu cette soif de justice de l'éducation familiale, Ernaux l'acquière bien plus tard, à l'âge adulte, surtout à travers le contact avec la sociologie.

Ce fait détermine des différences significatives dans leur parcours. L'attitude combative héritée du père conduit Avenas non pas à l'enfermement et à la honte, mais à la militance politique. À seize ans, elle adhère à un groupe de la gauche radicale, en croyant ainsi rester fidèle à ses parents : « Je me devais, pensais-je, à la Révolution par fidélité envers mes origines, parce que je ne me sentais pas tout à fait à ma place dans le monde tel qu'il était, bien qu'il m'ait très officiellement agrégée à son élite » (Avenas, 2003 : 170). C'est également par fidélité qu'elle ne « montera » que jusqu'à un certain point : « je me suis ingéniée à ma vie durant à ne parvenir pas à ce que j'aurais pu être, professeur d'université, par exemple, ou journaliste, comme s'il y avait une limite à ne pas dépasser » (Avenas, 2003 : 244). D'une part, sa mère, qui avait été bonne chez une famille bourgeoise et connu de près « l'infranchissable de ces barrières imperceptibles qui séparent les classes » (Avenas, 2003 : 244), lui transmet un certain pessimisme qui l'empêche d'être aussi ambitieuse que son père. D'autre part, sa conscience politique l'amène à envisager avec méfiance le pouvoir et l'argent, « inévitablement corrupteurs », et à croire qu'il serait « honteux » de faire carrière « au détriment de [s]a dette envers ceux dont [elle était] issue » (Avenas, 2003 : 245). Le choix de devenir enseignante dans les quartiers périphériques des grandes villes a été la manière qu'elle a trouvée pour « rendre », du moins symboliquement, ce que les parents lui avaient permis de faire (Avenas, 2003 : 245). En ce sens, l'écriture de *Bois du Seigneur* peut aussi être comprise comme une manière de « rendre », car l'appropriation de capital culturel et la conquête d'une vie plus stable a permis à l'autrice de se pencher sur les vies presque oubliées de ses aïeules et, ainsi, les prolonger par l'écriture.

III.C. La trajectoire de Storti

Dans le cas de Storti, les multiples défauts de transmission concernant son père ne lui ont pas causé de malaise identitaire – du moins non pas de manière consciente. Tout de même, le travail de restitution de l'histoire de sa famille italo-française lui permet de réaffirmer sa propre identité en tant que fille d'ouvrier migrant : « [Il s'agissait de] m'inscrire dans ce que je suis, une fille d'ouvrier immigré italien, de m'y inscrire et de le revendiquer, lasse du discours ambiant sur l'immigration » (Storti, 2008 : 122). Il est plus question d'une *réaffirmation* que d'une *réappropriation* parce que cette identité n'a jamais été problématique, bien au contraire : ses origines italiennes ont toujours été perçues comme « une jouissance, une richesse » (Storti, 2008 : 165), « un avantage, un supplément de culture, de traditions, d'odeurs, de goûts, de manières d'être » (Storti, 1996 : 203). Comme elle le raconte dans son premier récit, le fait d'être la fille d'un ouvrier était également perçu par elle comme positif :

Mon père [...] pouvait, en un rien de temps, me fabriquer des petits objets ou graver mon nom sur une règle métallique ; et j'étais fière, à l'école, d'avoir – d'autant que j'étais la seule – une règle gravée à mon nom. Les filles de la classe m'enviaient et j'estimais que c'était formidable d'avoir un père fraiseur-outilleur, que c'était bien mieux que d'avoir un père avocat ou médecin, bien incapables de fabriquer quoi que ce soit à leur fille ! (Storti, 1996 : 25)

Dans *L'Arrivée de mon père en France*, on observe que, pour Storti, enfant, la condition ouvrière de sa famille est problématique non pas parce qu'elle les rend « inférieurs », mais parce qu'elle fait souffrir ses parents : « Elle souffre de voir ses parents travailler autant. Elle souffre pour eux, pas pour elle. Elle est plutôt contente de vivre dans une famille aussi diverse, d'avoir accès à ces mondes variés. Elle trouve que c'est intéressant. Et même excitant » (Storti, 2008 : 193). Le fait que son père soit resté ouvrier toute sa vie est même admiré par l'autrice : « Qu'il soit resté ouvrier, [...] je pouvais non seulement le comprendre mais même lui en être reconnaissante, lui être reconnaissante, en effet, de ne pas avoir envie d'exploiter les autres, de vivre de leur travail, d'en tirer de la plus-value » (Storti, 2008 : 153). Lorsqu'elle évoque la nécessité de « résister à la tentation du mépris de son père » et « d'en vouloir à ses parents » (Storti, 2008 : 199), c'est plus à cause de leur résignation, de leur passivité face aux injustices infligées par l'autre partie de la famille, que de leur statut social : « Pourquoi ne se révoltaient-ils pas? Pourquoi Matteo n'allait-il pas casser la gueule à Gino? » (Storti,

2008 : 199). Dans notre entretien, en réfléchissant à ce passage du livre, Storti affirme que sa colère envers son père dérivait précisément du respect qu'elle lui portait :

[J]e n'ai pas méprisé mon père, j'étais en colère contre lui, ce n'est pas pareil. Quand je lui dis « comment est-ce que tu as pu rester dans cette putain d'usine », ce n'est pas du mépris. C'est de la colère. [...] Je commence [le livre] par « *ton père est un con il n'a jamais su se débrouiller* », ça c'est du mépris. Et c'est précisément parce que je n'ai jamais méprisé mon père, que je l'ai respecté, que je suis en colère contre lui. (Storti, annexes : 482)

Ce n'est que dans ses années de classe préparatoire à Fénelon, prestigieux lycée parisien pour filles, qu'elle prend conscience de « l'inégalité culturelle » qui la séparait de ses collègues « héritières » (Storti, 1996 : 47), filles de psychanalystes, d'historiens, d'hommes politiques, insérées dans le monde de la culture dès l'enfance. Dans cet endroit où on ne parlait jamais de « la vie des ouvriers, [de] la fatigue des longues journées passées à l'usine, [des] fins de mois difficiles » (Storti, 1996 : 47), Storti se sent, pour la première fois, effectivement déplacée. Toutefois, ce sentiment ne se transforme pas en honte et ne produit pas de conflits avec les parents : « Ni mes études qui m'avaient fait entrer dans une culture qui leur était étrangère, ni mon engagement politique ne m'avaient éloignée d'eux » (Storti, 1996 : 98).

Sa perception de ses parents est parfois opposée à celle d'Ernaux. Par exemple, alors que pour celle-ci « tout ce qui touche au langage est dans [s]on souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses » (Ernaux, 1983 : 64), pour Storti, les fautes de français de son père ne représentent pas un problème : « Ses fautes de français m'étaient restées en mémoire, à jamais. Elles étaient même constitutives de la représentation que j'avais de mon père, sans doute parce qu'elles m'avaient toujours touchée » (Storti, 2008 : 161). En réalité, elle se souvient de la façon de parler de son père avec beaucoup de tendresse et de bonne humeur (Storti, 1996 : 25 ; 2009 : 102 ; annexes : 484-485). L'italien devient aussi un facteur qui la rapproche de son père, même s'il n'a jamais voulu parler sa langue maternelle à la maison (Storti, 2008 : 161). D'un côté, le fait que l'autrice apprend cette langue de la même manière qu'il avait appris le français, informellement et seulement à l'oral, la rapproche de l'expérience du père en tant qu'étranger : « Comme mon père le français, j'ai appris l'italien sur le tas » (Storti, 2009 : 104). D'un autre côté, le fait de ne pas avoir cherché à le maîtriser signifiait pour elle rester fidèle au désir paternel : « Et toujours ce rapport léger à la langue italienne, ces imperfections que je n'ai jamais désiré corriger, cette non-maîtrise que je ne regrette pas, et même dont je me

réjouis, comme si j'y voyais une sorte de fidélité au refus qu'eût mon père de transmettre sa langue à ses enfants » (Storti, 2009 : 105).

Même si elle ne reçoit pas de ses parents de « valeurs éthiques et politiques critiques » propres à la culture militante (Terrail, 1990 : 228), son récit montre qu'elle développe précocement une conscience de classe très aigüe à cause de la formation particulière de sa famille. Ainsi qu'Avenas, Storti a connu de près le travail ouvrier, car en tant que nièce des patrons, elle bénéficiait du « privilège » de rendre visite au père à l'usine, qu'elle décrit dans le récit à partir de son regard d'enfant (Storti, 2008 : 194). Ces visites sont indispensables pour sa formation. D'un côté, elle apprend la « dureté de la vie ouvrière, de la souffrance du travail à l'usine » (Storti, 2008 : 151). Puisqu'elle avait également accès au monde des patrons, notamment son oncle et sa tante, elle a pu très tôt constater les profondes inégalités économiques existant entre la classe laborieuse et la bourgeoisie :

J'avais le sentiment d'une très grande injustice, je trouvais en effet qu'il n'était pas juste que mon père soit obligé de travailler si durement pour faire vivre sa famille, tandis que les autres avaient tant de fric. À ce sentiment produit par une situation objective que mes parents partageaient avec tous les ouvriers, s'ajoutait une blessure plus intime, liée à la singularité de leur histoire, au fait que l'injustice se jouait au sein d'une même famille, ce qui la rendait encore plus douloureuse. Aussi loin que je me souvienne, je crois avoir compris cette souffrance et même communiqué avec elle. (Storti, 1996 : 31)

De ce fait, sa classe d'origine est depuis toujours envisagée, non pas comme « inférieure », mais comme injustement exploitée. Le contact avec la théorie marxiste des années plus tard ne lui donne qu'une « explication technique » de ce qu'elle a pu observer pendant son enfance et adolescence : « la plus-value, et voilà pourquoi mon oncle avait pu s'acheter un manoir en Sologne ! » (Storti, 1996 : 56). Tout comme Avenas, cette conscience l'amène à la vie militante : depuis ses dix-neuf ans, elle s'engage activement dans la cause communiste et, ensuite, dans la grève des étudiant·e·s de Mai 68 et dans le Mouvement de Libération des Femmes.

D'un autre côté, la connaissance des conditions de travail à l'usine la conduit à prendre la décision de ne pas suivre les pas de son père : « [Q]uand elle y est, restant un moment à regarder son père, elle se dit que jamais elle ne travaillera dans une usine, elle se dit cela très tôt, elle le décide, jamais dans une usine » (Storti, 2008 : 194). Elle refuse de devenir ouvrière, ainsi que domestique ou secrétaire (Storti, annexes : 480) comme tant d'autres filles de sa classe. Pourtant, ce n'est pas parce que ces métiers ont un statut

social inférieur, mais parce qu'elle avait été témoin de leurs effets épuisants et aliénants. La façon dont elle choisit son métier est similaire à celle d'Avenas. Elle aussi refuse la richesse, qui a toujours eu pour elle une connotation négative : « une conviction qui ne m'a jamais quittée, à tort ou à raison, que derrière le fric, la fortune, il y a toujours de l'exploitation, de l'humiliation d'autrui, que la richesse est toujours injuste, illégitime, qu'elle est une faute » (Storti, 2008 : 200-201). Dans notre entretien, elle raconte qu'elle a même refusé d'accéder à des postes de pouvoir dans la politique institutionnelle :

Quand j'ai travaillé pour Fabius, de 1984-1986²³, en 1986, si j'avais eu toutes les couleuvres qu'il fallait avaler en disant « Fabius a raison, Fabius ci, Fabius ça », j'aurais été députée, j'aurais été ministre. Si j'avais voulu être ministre quand la gauche était au pouvoir, j'aurais été ministre. Mais à partir du moment où il faut avaler des couleuvres pour le devenir... C'est ça ma fidélité, si vous voulez. De même, je n'ai pas voulu réussir en termes d'accumulation de richesses. Du coup, je monte mes quatrièmes étages sans ascenseur à 77 ans et je me console en disant que c'est bon pour la santé de monter des étages ! (Storti, annexes : 482)

Ce refus de l'autrice d'atteindre certains niveaux de l'échelle sociale s'avère à la fois un rejet de l'attitude arriviste de sa tante et une reproduction de l'attitude du père, qui n'avait pas d'ambition de « monter », même pas pour se venger de son beau-frère et de sa sœur (Storti, annexes : 490). Cette reproduction de l'attitude paternelle est suggérée dans *L'Arrivée de mon père en France*, lorsque Storti réfléchit à l'époque où elle a contribué à la naissance du quotidien *Libération*. Dans un extrait graphié en italiques, elle reconnaît en elle-même la posture de son père, « *la même naïveté, une crédulité identique, [...] la même absence de méfiance* » (Storti, 2008 : 58). Tous les deux ont presque le même âge lorsqu'ils acceptent – lui dans les années 1930, elle dans les années 1970 – de travailler presque gratuitement dans une petite entreprise naissante – lui pour aider sa famille, elle pour un idéal politique. Elle se place alors, très tôt, du côté des « cons », de ceux qui refusent d'être des « débrouillards », dans une volonté de fidélité envers ses parents. Comme elle même l'affirme, le fait qu'elle n'est pas restée dans sa classe d'origine ne la conduit pas à envisager soi-même comme une ennemie de classe : « je n'ai pas du tout eu un sentiment de trahison. Non, je n'ai jamais éprouvé ce sentiment de trahison de ma classe sociale. En quoi est-ce que j'ai rompu avec ma classe sociale ? En refusant d'aller à l'usine ? » (Storti, annexes : 481). Dans sa perspective, une trahison de la sorte se ferait davantage à travers une réussite « sur les dos des autres » (Storti,

²³ Dans cette période, Storti a été chargée de mission au cabinet du Premier ministre Laurent Fabius.

annexes : 480), comme l'ont fait son oncle et sa tante, qu'à travers l'acquisition de capital culturel.

En outre, sa réussite scolaire a été vécue de manière très positive par ses parents, même s'ils n'avaient jamais envisagé pour elle un parcours scolaire prolongé. Leur profil, comme celui des parents de Sonnet, s'apparente plutôt à celui des « familles C » identifiées par Terrail, qui sont moins homogènes que les deux autres types. En général, l'école représente pour elles un moyen d'obtenir « un "métier", de favoriser l'accès à un emploi stable : de conférer la qualification qui garantit un minimum d'indépendance, d'ouvrir à la sécurité d'un statut » (Terrail, 1990 : 229). Les parents, dans ces cas, n'ont pas un projet bien défini pour leurs enfants, comme ceux des familles A et B, et le cursus long n'est pas initialement prévu, « soit parce qu'au départ il n'était envisagé qu'un cursus relativement modeste, soit parce qu'il n'était rien envisagé du tout, l'enfant devant faire "ce qu'il pourrait" » (Terrail, 1990 : 229). C'est bien le cas de Storti, qui n'a donné suite à ses études que grâce à une institutrice qui avait conseillé à sa mère de l'envoyer au lycée :

[S]ans madame Enaudeau, donc, je serais probablement allée au cours complémentaire, comme ma sœur, pour ensuite entrer dans une école professionnelle. Car le lycée, mes parents n'y avaient jamais pensé. Le lycée n'était pas pour les gosses d'ouvriers, mais pour les autres, ceux qui « avaient les moyens » qui pouvaient « pousser leurs enfants » (Storti, 1996 : 34).

Malgré cela, ils ont été très contents de son succès scolaire : au-delà de l'espoir de la voir accéder à une meilleure condition de vie, c'était une « revanche » (Storti, 1996 : 33) à l'égard de l'autre partie de la famille, dont les enfants n'étaient pas allés au lycée. Comme le raconte Storti, alors que sa tante affichait des bijoux, sa mère affichait les résultats de la fille à l'école : « Pas de fric, mais de la réussite scolaire, affichée, exhibée. À chacun ses signes extérieurs de richesse » (Storti, 1996 : 33). De ce fait, sa réussite scolaire ne lui a jamais causé de culpabilité ou de honte et n'a jamais représenté pour elle une trahison de sa classe. Dans ce contexte, l'écriture de son récit de filiation est, comme pour Filippetti, mobilisée plus par un sens de la responsabilité envers sa classe que d'un souci de se racheter aux yeux des parents.

III. D. La trajectoire de Sonnet

Sonnet est la seule à échapper à la tendance observée chez Filippetti, Avenas et Storti. Comme Ernaux, elle n'a pas reçu une éducation politisée à l'instar des deux

premières. Elle n'a pas eu non plus un contact si direct avec la lutte de classes, comme la dernière. Cependant, son récit suggère que ses parents ne lui ont pas transmis un complexe d'infériorité : leur culture artisanale et paysanne, objet de fierté et d'admiration dans la famille, lui ont été transmises avec une signification positive.

En réalité, avant d'écrire *Atelier 62*, Sonnet ne s'était même pas envisagée comme une transclasse. C'est seulement lorsqu'elle se réapproprie de l'histoire de son père et de l'usine qu'elle prend conscience de sa propre condition : « [f]orce m'est de constater que mon transclassisme aussi s'est affirmé par l'écriture » (Sonnet, 2018 : 124) ; « [a]vec la parution d'*Atelier 62* je me réengendre publiquement fille de forgeron » (Sonnet, 2018 : 128). La réflexion sur son identité est donc venue après coup, en conséquence du travail d'écriture : l'écrivaine n'expérimentait aucun malaise identitaire de manière consciente. Elle explique dans notre entretien que, en effet, l'écriture « bouche des trous. Et en bouchant des trous, ça libère de ces choses inconnues [...] auxquelles on ne pensait pas forcément, desquelles on n'avait pas forcément conscience du manque qui en procédait. Mais une fois qu'on a résolu ça, ça aide, ça complète son identité » (Sonnet, annexes : 450). C'est surtout dans l'article « Élargir le cercle » (Sonnet, 2018), paru dix ans plus tard dans l'ouvrage collectif *La Fabrique des transclasses*, qu'elle systématisera sa réflexion sur sa trajectoire personnelle, ainsi que sur certains choix professionnels qui ont été déterminés, à son avis, par sa condition de classe. Son refus de passer l'agrégation et tout autre type de concours en est un exemple :

Je rattache aujourd'hui mon obstination dans ce refus au fait que, de par mes origines sociales passées sous silence, je savais bien que "toutes choses n'étaient pas égales par ailleurs" et que le concours s'en trouvait biaisé ; je savais aussi combien il m'en aurait coûté de devoir faire part d'un échec à ma famille, de quel poids celui-ci se serait chargé dans l'histoire familiale, frappant celle qui avait tout pour réussir. (Sonnet, 2018 : 137-138)

La conviction que les places les plus prestigieuses ne sont accessibles qu'aux membres des classes dominantes et, de plus, la peur de gâcher tous les efforts et sacrifices des parents, amènent souvent les enfants de la classe laborieuse à une auto-exclusion, à un autosabotage, comme semble être le cas de Sonnet. Filippetti évoque des sentiments semblables dans son récit lorsqu'elle montre les effets de l'idéologie méritocratique sur les enfants de la classe laborieuse : « Tout ça, l'égalité des chances, si tu n'y arrives pas c'est que t'as pas travaillé, alors forcément connaissent le mode d'emploi pour ne pas être

obligés d'aller là où on ne les veut pas, suffit de ne plus rien faire. Ça évite les déceptions, et de tomber de trop haut une fois quittée la fac » (Filippetti, 2003 : 141).

Dans *Atelier 62*, il existe bien une distance entre l'autrice et le reste de sa famille. Sonnet elle-même affirme que son livre contribue, d'une certaine manière, à réduire cet écart :

De plus, j'étais très éloignée de mon père, j'étais la cinquième et la dernière de cette famille. Mes parents m'ont eue tard, j'étais loin d'eux. Je pense qu'il y a aussi dans cette écriture une recherche de rapprochement. Une grande partie de l'histoire familiale s'est écrite sans moi, que j'ai sûrement essayé de combler par l'écriture (Marcon et Sonnet, 2011 : 18)

Pourtant, d'après l'autrice, cette distance n'est pas une conséquence de son parcours transclasse. En premier lieu, dans son cas, réussir à l'école signifiait rester fidèle aux parents et ne pas gâcher tous leurs sacrifices : seulement son échec lui aurait fait éprouver un sentiment de trahison et de la culpabilité envers eux. D'ailleurs, lorsque son père décède, sa thèse était en train d'être publiée par les éditions du Cerf, et l'autrice est affligée par le fait « qu'il ne verrait pas [s]on livre et ne connaîtrait pas [s]es enfants » (Sonnet, 2008 : 223). Il est très significatif qu'elle mette sur un même plan ses futurs enfants et sa publication, qui couronnait l'accomplissement du projet parental pour elle : cela montre à quel point réussir dans les études était important et signifiait honorer la vie des parents.

En réalité, ces derniers n'avaient pas pour leurs enfants un projet défini, comme il est typique des familles C. Ils désiraient juste faciliter leur accès à la scolarité et leur donner plus de perspectives pour l'avenir. C'est aussi la raison pour laquelle ils quittent la campagne normande et déménagent dans la périphérie parisienne. Pourtant, Sonnet, qui arrive à la cité de Clamart à six mois, est la seule de la fratrie à pouvoir profiter de tout le « confort » (Sonnet, 2008 : 115) du nouveau contexte. Elle n'a pas dû vivre, comme ses sœurs, des « transitions problématiques » ou passer « de la classe de campagne [...] à l'école et au collège de la ville » (Sonnet, 2008 : 115-116). Dès la maternelle, elle a eu accès à des activités sportives et culturelles auxquelles les enfants de la classe laborieuse vivant dans d'autres régions françaises, aussi bien rurales qu'urbaines, n'avaient pas accès. Elle a été, par exemple, la seule de sa famille à apprendre à nager, ayant pu fréquenter la piscine de la Butte Rouge à Châtenay-Malabry, qui a longtemps été la seule structure de ce type dans les périphéries parisiennes (Sonnet, 2008 : 188). Elle a pu également suivre un cours de danse et fréquenter La Petite

Bibliothèque Ronde de Clamart, localisée « juste derrière » (Sonnet, 2008 : 175) sa maison. Dans ce contexte, sa réussite scolaire n'a été ni conflictuelle ni perçue comme une revanche. L'autrice explique que, pour ses parents, c'était simplement une évidence : « c'était normal que ça marche, [...] c'était évident que ça ne devait pas poser de problème, aucunement. [...]. Puisqu'il y a des écoles maintenant, là où on habite, etc., ça doit fonctionner » (Sonnet, annexes : 457). Cette évidence a fait partie de l'histoire de toute la famille. Comme l'exprime le rêve d'une des sœurs de l'autrice, raconté dans *Atelier 62*, son arrivée dans la famille a été associée à la certitude de sa réussite scolaire :

Un rêve qui la renvoie au temps où les parents préparent le déménagement de la campagne à la ville. Le père découpe l'ancienne table ronde, déjà agrandie à l'ovale, pour l'agrandir encore à la nouvelle mesure de la famille dont je suis depuis peu. Et au cœur de la planche qu'il ajoute au milieu de la table, il creuse dans le bois comme une petite niche pour y incruster mes bulletins de notes. Les choses pas si mal résumées. (Sonnet, 2008 : 121)

L'injonction à réussir dans les études n'a jamais été énoncée par les parents, qui n'ont même pas suivi le travail scolaire de leur fille (Sonnet, annexes : 457) – comme il est d'ailleurs récurrent dans les « familles C »²⁴ (Terrail, 1990 : 230). En tout cas, cette injonction silencieuse à réussir dans les études a été assumée par Sonnet comme une obligation à accomplir :

Une chose évidente d'instinct dès mon entrée à la maternelle, opportunité dont n'ont pu bénéficier mes aînés dans leur école à classe unique de campagne, c'est que je ne peux me permettre de causer quelque embarras familial que ce soit du fait de ma scolarité. Je n'ai pas le choix, je ne peux qu'avancer sans retards ni vagues, franchir les obstacles les uns après les autres. [...] Je ne peux que réussir parce que de leurs enfants pour qui mes parents ont, à 40 ans passés, radicalement changé de vie et de cadre de vie, il ne reste que moi pour prendre un départ de scolarité dans des conditions optimales. (Sonnet, 2018 : 133-134).

Elle est en effet la seule de la famille à avoir fait des études supérieures. Le frère prend des cours du soir et devient dessinateur industriel chez Dressault, une société localisée dans la périphérie parisienne. La sœur aînée voulait être institutrice, mais le déménagement casse « son rêve de réussite au concours d'entrée à l'école normale » (Sonnet, 2008 : 115), donc elle finit par devenir secrétaire. La deuxième sœur

²⁴ Storti (annexes : 483-484) raconte également que son père ne s'occupait de rien concernant ses études et que sa mère ne s'occupait que des démarches administratives nécessaires.

obtient une place dans le ministère de l'Air, juste après le collège, et la troisième, qui réussit un BTS, devient professeure dans un lycée professionnel non loin de Paris.

En deuxième lieu, Sonnet ne pense pas que son passage au monde intellectuel ait causé une rupture de classe totale. L'autrice se considère comme une transclasse « inachevée », « relative » (Sonnet, annexes : 451), dont l'ascension a été plus symbolique que réelle, puisqu'elle a vécu plusieurs « années de précarité intellectuelle » (Sonnet, 2018 : 126). À l'université, elle passait peu de temps à socialiser en raison de sa « nécessité de gagner sa vie » (Sonnet, 2018 : 125) et, après sa thèse, elle a enchaîné « toutes les formes du travail précaire en matière de recherche » (Sonnet, 2018 : 137), n'ayant obtenu un poste stable que douze ans plus tard. C'est pourquoi, à son avis, elle n'a pas expérimenté les conflits qu'éprouvent certain·e·s transclasses : « c'est peut-être sa part d'inaboutissement qui m'épargne la culpabilité ressentie par certains transclasses. Je n'éprouve pas de sentiment de trahison ni d'écartèlement entre deux mondes inconciliables, l'un lettré, l'autre pas » (Sonnet, 2018 : 137).

En troisième lieu, à son avis, l'écart par rapport aux parents préexiste à son passage dans le monde intellectuel : elle l'attribue, surtout, à son arrivée tardive et inattendue dans la famille. Comme elle l'évoque dans son récit, à sa naissance, ses parents étaient déjà dans la quarantaine et avaient élevé quatre enfants, qui avaient à l'époque entre sept et dix-huit ans. Les parents ont donc « d'autres soucis : le fils rappelé en Algérie, la fille aînée qui veut bientôt se marier, le fiancé aussi en Algérie » (Sonnet, 2008 : 61). À cause de l'écart d'âge à l'égard des sœurs et du frère, Sonnet grandit comme si elle était fille unique : elle est « de plus en plus seule, à mesure que les aînés travaillent, se débrouillent, vivent leur vie » (Sonnet, 2008 : 135) et retrouve dans la lecture un remède pour l'« ennui » (Sonnet, 2008 : 175).

En outre, puisqu'elle est la première à être élevée uniquement dans un contexte urbain, elle acquiert un habitus différent du reste de la famille. Sa fréquentation du cours de danse permet de l'illustrer. Bien qu'il n'ait « rien à voir avec le conservatoire bourgeois du centre-ville » (Sonnet, 2008 : 113), il lui apprend une nouvelle « grammaire » corporelle et l'introduit à « un autre monde » : « La danse, comme une autre grammaire qui laisserait nos phrases tranquilles mais corrigerait nos corps. [...] Au début et à la fin des cours, révérences obligatoires au professeur et à la pianiste : à la danse, on fait comme si on était d'un autre monde qui nous reposerait du nôtre » (Sonnet, 2008 : 114). La danse est une activité généralement réservée aux filles des classes dominantes – en effet, l'autrice ne trouvait pas de pointes dans le commerce

de la cité, mais seulement « au centre-ville » (Sonnet, 2008 : 114). Ainsi, au fond, la dance l'introduit aux codes de la féminité valorisés dans les milieux petits-bourgeois qu'elle fréquentera plus tard : la délicatesse, la minceur, les gestes contenus et gracieux constituent les caractéristiques que, comme Ernaux, elle va admirer pendant son enfance. Sonnet, enfant, est fascinée par « "les Parisiennes" dessinées par Kiraz, longilignes aux grand yeux, et [a] l'espoir de leur rassembler un jour s'il suffit de grandir près de Paris pour devenir une femme pareille » (Sonnet, 2008 : 62). Pour les sœurs « poussées à la campagne [...] c'est trop tard » (Sonnet, 2008 : 62) : il n'y a que la cadette qui pourra encore devenir une vraie Parisienne.

La Petite Bibliothèque Ronde a également joué un rôle décisif dans sa formation. Construit en 1965 au sein de la cité ouvrière, idéalisé par Anne Gruner-Schlumberger, ce lieu visait à réduire l'inégalité d'accès à l'art et à la culture, en offrant une ambiance favorable à la lecture et à la convivialité. Contrairement au bibliothécaire représenté dans *La place* (Ernaux, 1983 : 111-112), celles de La Petite Bibliothèque Ronde sont « lumineuses, lunaires et humaines » et « comprennent immédiatement les questions qu'on ne sait pas leur poser » (Sonnet, 2008 : 176). Sonnet était parmi les « enfants-cadres » ou « piliers », ceux qui se proposaient d'aider les bibliothécaires et qui vivaient « intensément » les activités proposées (Sonnet, 2008 : 176-177). Dans le chapitre « Bibliothèque », elle montre l'importance pour les enfants de sa classe d'un tel espace, qui fonctionnait comme un refuge et les introduisait à d'autres mondes que celui de la cité :

Il pleut et les abords sont tellement boueux qu'on se déchausse à l'entrée. Habitude qui restera, même par temps sec. Rite de passage bienvenu entre vie du dehors et vie du dedans, cassures des angles droits et plénitudes des rondeurs. [...] Passé l'entrée, certitude absolue : on sera bien ici. Formes rondes et justes mesures, sol de liège léger, chaleur du bois clair sur les murs, et jusqu'à des galets et des arbres préhistoriques dans le jardin. [...] Nos vies changent. Je ne m'ennuierai plus que les dimanche et lundi, jours de fermeture. (Sonnet, 2008 : 175)

L'architecture innovatrice du bâtiment, qui invite à la circulation libre à l'intérieur du cercle entouré de livres, contraste avec l'architecture des immeubles de la cité, projetés dans une perspective fonctionnelle, afin de loger un grand nombre de familles. La rondeur des pièces en plain-pied, la clarté, le sol tendre en liège, le jardin communautaire, au contraire, avaient été pensés pour créer une ambiance accueillante, magique et stimulante pour l'expérience de la lecture. Aux yeux d'enfant de la narratrice, cet espace était une espèce de paradis : la présence d'« arbres préhistoriques » et l'insistance sur les rondeurs

renvoient à l'image d'un monde éternel, inépuisable, dans lequel le temps était suspendu et où elle pouvait se protéger de la matérialité du monde extérieur.

En somme, les passages évoqués suggèrent que Sonnet a été dès l'enfance initiée à certains codes linguistiques, sociaux et culturels qui lui ont permis de ne pas faire remarquer sa différence, plus tard, par les collègues d'autres classes sociales (Sonnet, 2018 : 124-125). En réalité, les remarques à propos de son accent viennent plutôt de la part de la famille normande, par rapport à laquelle elle s'est différenciée : « Ils se moquent de ma façon "parisienne" de parler et je ne sais pas trop sur quel pied danser » (Sonnet, 2008 : 93).

Son écart par rapport au père, en particulier, est aussi thématized à travers leur dissemblance physique : Sonnet était une fillette « maigrichonne » qui peine « à suivre l'allure et la carrure » du père-marcheur, un homme énergique, « grand, dégagé, efficace » (Sonnet, 2008 : 9). Elle affirme que les tailles de leurs mains « n'iront jamais ensemble » (Sonnet, 2008 : 129) : celles de son père sont « taillées pour les travaux de force » (Sonnet, 2008 : 160), les siennes, pour l'écriture. L'opposition entre corps solide et corps fragile acquiert d'autres significations tout au long du récit : le premier reste lié à la matérialité du monde laborieux, le second, à l'immatérialité du monde intellectuel. On peut observer cet aspect, d'abord, dans la comparaison entre le dessin de son père, fait par Sonnet lorsqu'elle était petite, et le dessin de son mari, fait par son fils : dans le premier, le père est « un géant, couleur minium, bras et mains interminables, presque sorti de la feuille » ; dans le second, le mari, un sociologue, est un « homme habillé de papier journal déchiré, [...] un fragment informe du *Monde*. Un père travailleur de mots celui-là, pas de feux » (Sonnet, 2008 : 36). Une opposition similaire est établie, ensuite, entre le père et le beau-père de l'autrice. Le premier est un homme robuste, « du dehors » (Sonnet, 2008 : 151), qui ne supporte pas les lieux clos et qui dans son temps libre aime marcher, faire du jardinage et produire des objets avec ses propres mains. Le second, professeur de lettres classiques, est un homme d'une « maigreur sévère », un « érudit peu attaché à la matérialité du monde », qui « passe tout le temps libre à la bibliothèque municipale. Il lit, copie, corrige, annote, écrit aussi et traduit des auteurs italiens pour son seul plaisir » (Sonnet, 2008 : 150-151).

Or, la description que Sonnet fait de soi dans l'enfance la rapproche plus du monde intellectuel du mari et du beau-père que du monde matériel de son propre père : elle a une constitution corporelle fragile, est « trop maigre, trop pâle et [a] des yeux cernés » (Sonnet, 2008 : 135) et n'est pas douée pour les activités physiques (Sonnet,

2008 : 113, 120). Elle a, en outre, une prédisposition à la lecture et à l'écriture : elle arrive « au cours préparatoire en sachant lire », son « occupation domestique préférée » (Sonnet, 2008 : 119) était de former des mots dans une imprimerie, elle est passionnée de livres et fréquente assidument des bibliothèques (Sonnet, 2008 : 175-177). Ainsi, d'après le récit, les différences par rapport au père et à la famille ne s'imposent pas lorsqu'elle devient transclasse, elles semblent exister depuis toujours en raison de son arrivée tardive dans la famille, de sa socialisation citadine et de ses affinités avec d'autres mondes que celui du père.

De plus, la dissemblance physique évoquée n'est pas revêtue d'une signification morale : le monde du père n'est ni inférieur ni supérieur à celui du mari et du beau-père. De ce fait, elle n'instaure pas d'antagonisme de classe. Pour l'autrice, le monde des parents et le monde intellectuel ne sont pas nécessairement antagoniques, malgré leurs différences. Elle croit, au contraire, « à une certaine ubiquité sociale, facilitée dans la mesure où les bénéfices symboliques et matériels [de son] déplacement [de classe] ne vont pas forcément de pair » (Sonnet, 2012a : 207). Dans *Atelier 62*, les deux mondes sont même rapprochés à certains moments. Il y a un passage, par exemple, où Sonnet présente son père comme une espèce d'« érudit », dont le savoir-faire est comparable à celui d'un chercheur universitaire. En employant un vocabulaire appartenant au domaine de la recherche scientifique, elle met au même rang le savoir « pratique » et le savoir académique, ainsi que les actes de cultiver la terre et de se cultiver dans les livres (qui, rappelons-nous, appartenaient à des mondes opposés pour le père d'Ernaux) :

Grand amour du père pour les arbres fruitiers [...]. L'homme connaît les espèces et maîtrise la science et l'art de les greffer. S'achète un *Traité d'arboriculture fruitière* et l'étudie longuement, le consulte souvent ; emprunte aussi des livres sur le sujet à la bibliothèque du Comité de la Régie. Savoir né sous les branches et cultivé dans les livres. Érudit sur la question et régulièrement sollicité [...]. Diagnostics jamais discutés. Un expert qui se déplace avec son matériel : couteau, mastic ficelle. (Sonnet, 2008 : 95)

Le travail intellectuel et le travail manuel sont également mis en rapport lorsque Sonnet écrit que son père et son mari sont tous les deux des « travailleurs », l'un « de feux » et l'autre « de mots » (Sonnet, 2008 : 36). D'ailleurs, en tant qu'historienne et, plus tard, écrivaine, elle devient également une « travailleuse de mots » ou une « employée aux écritures », selon le titre qu'elle donne à son blog personnel. Elle souligne ainsi le caractère laborieux de l'activité artistique ou intellectuelle. Il est important de souligner que ces rapprochements n'établissent pas une correspondance

parfaite entre les deux types de travail : lorsque Sonnet compare son père à son mari, par exemple, elle montre qu'ils ne subissent pas les mêmes conséquences physiques et symboliques dans leurs métiers. Toutefois, le fait qu'ils soient tous les deux des « travailleurs » rappelle ce qu'ils ont en commun : au sein du système capitaliste, ils sont des sujets dépossédés des leurs propres moyens de production qui dépendent de la vente de leur force de travail pour survivre. À l'exception de la différence d'habitus, de capital culturel et de pouvoir de consommation, les conditions de l'ouvrier et du sociologue sont, au fond, plus proches l'une de l'autre qu'elles ne le sont de celle des propriétaires de Renault. Il est d'ailleurs plus probable qu'un jour le sociologue soit obligé de devenir ouvrier qu'il arrive, un jour, à être un millionnaire. Envisagée de cette manière, la conception de classe de Sonnet, d'après son récit, se révèle plus proche de la conception marxiste : tout en reconnaissant les différences entre la classe laborieuse et la petite-bourgeoisie, l'autrice met en avant la position qu'occupent les membres de ces deux classes dans le système de production capitaliste²⁵.

En outre, dans le récit, les intellectuels et les membres de la petite-bourgeoisie ne sont pas représentés avec des connotations négatives. Son mari, par exemple, est « mieux que les autres pour comprendre les mondes » (Sonnet, 2008 : 218), justement parce qu'il était « sociologue, outillé » (Sonnet, 2008 : 218). Ses beaux-parents ne sont pas non plus mis à distance. La narratrice se montre même empathique avec sa belle-mère qui, autrefois enseignante, a dû cesser ses activités pour s'occuper d'un fils malade : « La suite de sa vie à elle, entièrement vouée à son soin. Son épuisement vient de là, ce fils qu'il faut assister en tout, et la solitude avec lui la moitié de la semaine » (Sonnet, 2008 : 151). Lorsqu'elle compare sa famille à celle de son mari, elle n'exprime pas de dépit, de ressentiment ou de honte sociale :

Des gens qui ne mangent pas, comme nous, dans le train. Installation à l'hôtel des Bains, le plus chic, peu avant minuit [...].

Leurs valises en bien meilleur état que les nôtres, sans tendeurs autour et à l'intérieur que de la première qualité [...]. Si nos deux familles se sont trouvées face à face dans l'étroit couloir d'un wagon du Paris-Gainville, pas longtemps d'hésitation, sûr que nous les avons laissé passer, nous engouffrant vite fait dans un compartiment ou reculant même jusqu'à la plate-forme si c'était nécessaire. (Sonnet, 2008 : 150).

²⁵ Dans notre entretien, l'autrice a manifesté son accord avec ces réflexions (Sonnet, annexes : 441). Elle a également confirmé être « sympathisante » du marxisme (Sonnet, annexes : 447).

Elle remarque une différence de comportement (manger dans le train) et de pouvoir économique (dormir dans un hôtel, avoir des valises de qualité) et suggère un sentiment d'infériorité de la part de sa famille, mais elle se limite à décrire les deux réalités sociales, sans éprouver ni humiliation ni honte. Dans le récit, les préjugés envers sa famille viennent plutôt des commerçants du centre commercial de la cité de Clamart, qui, malgré leur condition économique assez proche de celle des familles ouvrières, dirigent envers eux des regards de mépris (Sonnet, 2008 : 198).

De manière générale, la façon dont Sonnet envisage les métiers de ses parents indique qu'elle a hérité une conception positive de leur condition sociale. Dans le passage cité plus haut sur l'« érudition » paternelle, comme dans d'autres où elle souligne la créativité et les habiletés du père comme artisan, elle exprime son admiration et sa fierté à son égard. Le passage qui suit suggère que cette fierté a été également l'objet d'une transmission, puisque la mère de l'autrice est « un peu fière » des capacités de son mari :

Le père, habile et astucieux et qui s'y entend à manier π en tous sens pour ajuster ses rayons, ses diamètres et ses circonférences. Tous ses calculs en tête. Comme à la belote : toujours lui qui compte, jamais personne pour additionner plus vite. Et son épouse, qui ne joue pas, le regarde, un peu fière, en pensant qu'il en a dans la tête. Aurait pu étudier. (Sonnet, 2008 : 19)

En outre, comme le raconte Sonnet, dans sa « cosmogonie sociale d'enfance » (Sonnet, 2018 : 122), il n'y a aucun malaise à propos du travail de sa mère en tant que femme de ménage. Puisqu'elle ne travaillait « [j]amais chez des particuliers » et seulement dans le bureau de poste de la cité, dans une église et dans un cabinet médical, ce travail ne la plaçait pas dans une place subalterne, mais signifiait qu'elle rendait un service à la communauté : « servir seulement ceux qui aident les autres à vivre, d'une façon ou d'une autre, les âmes ou les corps » (Sonnet, 2008 : 61-62). Cette perspective conférait à la mère, et à toute la famille, « une honorabilité reconnue institutionnellement, une forme de distinction » (Sonnet, 2018 : 122-123).

III. E. Expériences transclasses positives : quelques conséquences

Le fait que la trajectoire transclasse d'Avenas, de Filippetti, de Sonnet et de Storti ait été vécue de manière globalement positive comporte au moins deux conséquences importantes pour notre étude. Leurs expériences déterminent, en premier lieu, une vision de leur position de classe très différente de celle d'Ernaux. Puisqu'elles n'éprouvent pas la honte sociale et ne s'éloignent pas de leurs parents lorsqu'elles accèdent à des positions

sociales plus prestigieuses, elles ne se sentent pas en situation de domination ou de supériorité par rapport à eux. Avenas affirme qu'elle ne s'est « jamais sentie du côté des dominants », puisque son accès à des domaines « élitistes », au sens où ils demeurent inaccessibles à une grande partie de la population, « était arrivé par l'école » (Avenas, annexes : 519). Le fait de ne pas avoir hérité d'un capital économique et culturel, mais de l'avoir acquis par les études, semble être une donnée fondamentale pour les autres autrices : un cursus scolaire long leur permet d'accéder à un métier plus valorisé et à des domaines « élitistes » ; il leur offre aussi un éventail plus vaste d'outils expressifs et intellectuels, traditionnellement réservés aux classes dominantes. Toutefois, cela ne les intègre pas nécessairement à ces classes. Finalement, l'usage qu'elles font de ce capital culturel acquis importe davantage que le simple fait d'avoir changé de classe. Par conséquent, publier un livre sur l'histoire de leurs parents et grands-parents ne leur pose pas les mêmes conflits intérieurs que chez Ernaux.

En second lieu, la manière dont elles envisagent la littérature semble également influencée par cette vision plutôt positive de leur trajectoire. Bien qu'elles soient conscientes du fait que les sujets dominés sont souvent exclus du domaine littéraire, elles ne l'associent pas nécessairement à la domination de classe. Leur vision paraît moins tranchée que celle d'Ernaux à ce sujet. Storti (annexes : 468) estime que la littérature peut soit cautionner, soit aller contre l'oppression. Pour Sonnet (2008 : 175-178) et Filippetti (annexes : 502 ; Daeninckx, Filippetti et Viart, 2021), la lecture a toujours représenté la liberté et la possibilité d'atteindre des nouveaux horizons. D'ailleurs, comme nous l'avons évoqué, la littérature était même très valorisée dans le milieu communiste où Filippetti a grandi (Filippetti, 2003 : 68-69). Ainsi, la littérature et la classe laborieuse ne sont pas pour elles dans des pôles opposés et difficiles à réconcilier, comme c'est le cas chez Ernaux.

Nous y reviendrons dans la deuxième partie, car les différences résultant par les deux types de parcours sociaux décrits – l'un plus douloureux, l'autre plus positif – se traduisent parfois différemment dans les textes, notamment dans la façon dont les différents registres de langue sont agencés²⁶.

²⁶ Voir infra, chapitre 8.

IV. Dette et devoir

Que leur parcours transclasse soit marqué par la honte ou la fierté, par la culpabilité d'avoir trahi ou la perception d'être restée fidèle aux origines, toutes nos autrices se sentent débitrices des parents ou, plus largement, des ascendant·e·s. La réappropriation et/ou la réaffirmation de l'héritage parental, la reconnaissance de similarités et continuités entre la culture d'origine et d'arrivée, la découverte de l'autre en soi sont toutes des manières de se montrer débitrices de ceux et celles qui les ont précédées. Mais pour les enfants transclasses la dette est énorme, parfois infinie, comme l'affirme Ernaux : « Si, en ce qui me concerne, il y a dette, culpabilité, elles ne finiront jamais » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 137). À cause de la précarité économique de ces familles, le parcours scolaire prolongé des enfants représente toujours un risque et exige d'énormes sacrifices. Ces familles doivent en effet disposer d'un système de valeurs capable de soutenir « l'effort à long terme et justifie[r] l'affectation prioritaire à l'entreprise des ressources familiales en énergie, en temps, en argent » (Terrail, 1990 : 225). C'est pourquoi, selon Jaquet, la dette est un sentiment duquel les sujets transclasses peuvent difficilement se dérober :

Les transclasses doivent leur parcours en partie au sacrifice de leur famille qui a travaillé parfois durement pour payer leurs études. [...] La conscience des sacrifices est aiguë et ne peut s'oublier car la dette est inscrite dans le corps de l'autre, dans ces mains usées d'ouvrières et d'ouvriers, dans ces corps fatigués de paysannes et de paysans, dans tous ces plis et rides du visage, où se lisent l'histoire du travail rude et de la misère. À moins d'être d'une mauvaise foi absolue, le transclasse ne peut ignorer le prix des choses et la peine qu'elles coûtent. (Jaquet, 2014 : 159)

En France, la possibilité d'obtenir un niveau de vie plus élevé à travers la réussite scolaire est relativement récente pour les familles de la classe laborieuse. Les enfants nés entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle entraient dans le marché du travail sans la nécessité d'un diplôme ou d'une formation professionnelle, car l'école jouait encore un rôle limité dans leur promotion sociale (Terrail, 1990 : 87, 90). Ce n'est qu'à partir de la fin des années 1950 que la formation scolaire commence à être perçue dans ce milieu comme un « moyen de rompre avec l'exclusion sociale par l'appropriation du patrimoine culturel, de valoriser la force de travail, de s'engager dans un processus de mobilité sociale » (Terrail, 1990 : 85). Dans cette même période, avoir un diplôme est devenu décisif pour accéder à des emplois plus qualifiés ou à des professions indépendantes et, ainsi, échapper à la précarité de la condition ouvrière (Terrail, 1990 : 91-93). La

conjoncture historique devient aussi plus favorable pour ces générations et celles suivantes : certaines réformes scolaires, par exemple, ont établi la gratuité de l'enseignement secondaire et la scolarité obligatoire à seize ans, ce qui a contribué à allonger la scolarité des enfants de la classe laborieuse (Terrail, 1990 : 88, 90). En quinze ans, leur probabilité d'accès à l'université, tout en étant encore très limitée, est multipliée par dix : elle passe de 0,5 à 5 % (Terrail, 1990 : 91). Ces faibles possibilités de mobilité sociale ont sans doute des effets sur l'imaginaire de la classe laborieuse. Comme le montre le sociologue Olivier Schwartz (2018 : 126), l'idée même d'avoir le droit à des ambitions individuelles est assez récente dans les familles de cette classe, surtout chez les femmes : « s'agissant des aspirations pour soi, un tel droit, pour les femmes du monde ouvrier et des classes populaires de cette période [années 1970-1980], allait apparemment beaucoup moins de soi ».

Notre corpus illustre bien cette transformation au sein de la classe laborieuse : les parents et grands-parents de nos aïeules, nés entre 1867 et 1920, ont tous quitté très tôt l'école, avec ou sans regret, pour commencer à travailler. Les aïeules et la mère d'Avenas avaient entre neuf et douze ans lorsqu'elles commencent à être « louées » dans des fermes, ayant déjà quitté l'école (Avenas, 1987 : 27, 67, 72, 126). Sa grand-tante Ruth avait eu l'opportunité de préparer le certificat pour entrer à l'École normale et devenir institutrice, mais n'a pas pu l'accepter, puisque « il n'y avait pas suffisamment d'argent à la maison pour l'entretenir plus longtemps » (Avenas, 1987 : 72). Le père de l'autrice travaillait également depuis ses dix ans, car sa mère ne voulait « pas les nourrir à rien faire » (Avenas, 1987 : 133). Il continuait à aller à l'école à cause de son père, qui désirait ses enfants « savants » (Avenas, 1987 : 133), mais lorsque ce dernier décède, son fils, qui avait quinze ans et rêvait de devenir ingénieur agronome, a été obligé d'abandonner les études pour travailler (Avenas, 1987 : 167). La grand-mère maternelle d'Ernaux a été « première du canton au certificat, [et] aurait pu devenir institutrice » (Ernaux, 1988 : 30) elle aussi, mais a dû y renoncer pour aider à élever la famille : « l'arrière-grand-mère a dit, jamais de la vie, c'est l'aînée, j'ai besoin d'elle à la maison pour élever les cinq autres » (Ernaux, 1981 : 12). La mère de l'autrice quitte l'école à douze ans, indifférente, puisque c'était « la règle commune » (Ernaux, 1988 : 30). Son grand-père paternel, dont la caractéristique principale était de ne pas savoir lire ni écrire (Ernaux, 1983 : 26), retire le fils de l'école au même âge pour le faire travailler dans une ferme : « On ne pouvait plus le nourrir à rien faire. "On n'y pensait pas, c'était pour tout le monde pareil" » (Ernaux, 1983 : 30). Ce n'est donc pas un hasard si, plus tard, il

trouvera « bizarre, irrée[l] » que sa fille ait vingt ans et soit « toujours sur les bancs de l'école » (Ernaux, 1983 : 91). Le père de Sonnet n'a qu'un certificat de formation délivré « par le charron-forgeron du bourg » (Sonnet, 2008 : 18) et sa mère quitte l'école « à quatorze ans sans regrets » (Sonnet, 2008 : 69), avec une formation de couturière. Celle de Storti fait également une formation de « modiste » (Storti, 2008 : 86), et, de son père, on sait seulement qu'il a « quitté tôt l'école » (Storti, 2008 : 163). Pour les générations successives, le cursus long n'a pas été automatique. Le cas de la mère et de l'oncle de Filippetti, né·e·s respectivement en 1939 et en 1942, donc dans la même génération d'Ernaux, Storti et Avenas, permet de l'illustrer : leur père ouvrier était décédé en 1944 à la suite d'un accident de travail et la mère, seule avec deux enfants, n'a pas eu les moyens de soutenir leurs études. L'oncle voulait devenir ingénieur, « mais bien sûr on a besoin de son salaire, vite, désormais il a quatorze ans » (Filippetti, 2003 : 116), donc il fait un apprentissage comme mécanicien. La mère, nous l'avons vu, voulait devenir journaliste, mais fait une formation de sténodactylo et devient « secrétaire au lycée de Longwy » (Filippetti, 2003 : 117) à seize ans.

Comme le remarquent Abiven et Véron (2024 : 112), les récits des transclasses « sont globalement lus de la même manière, comme des récits méritocratiques, exaltant le courage de l'individu et le rôle de l'école », même lorsque l'écrivain·e refuse de véhiculer cette vision. Aux raisons que les chercheuses donnent pour expliquer ce décalage entre l'intention affichée dans le texte et sa réception, il est possible d'ajouter le peu d'attention qui est généralement accordée à tous ces destins brisés qui *précèdent* la relative réussite des transclasses. Car les trajectoires de leurs parents et grands-parents fonctionnent le plus souvent comme des preuves de l'illusion méritocratique : même lorsqu'ils désirent poursuivre les études et que la famille est d'accord, la précarité économique continue d'être un facteur limitant, obligeant l'enfant à s'insérer dans le marché du travail le plus tôt possible. Que l'on adhère ou que l'on refuse l'idéologie méritocratique, le fait est que la réussite scolaire du sujet transclasse constitue toujours une exception aux tendances de la reproduction sociale.

Les parents de nos autrices, avec beaucoup de sacrifices et difficultés, leur offrent ce dont ils n'ont pas pu bénéficier : la possibilité de retarder l'entrée dans le marché du travail, de prolonger leurs études et, ainsi, de choisir une profession plus qualifiée. Malgré le contexte moins contraignant de l'après-guerre, les immenses efforts des parents restent une évidence pour leurs filles. Elles sont témoins de la dureté de leur travail, à l'usine, à la mine ou à la maison : comme l'évoque Jaquet, cette dureté est inscrite dans leurs corps

malades, usés. Elles sont donc bien conscientes du fait que, pour vivre, les membres de leur classe sont obligés de sacrifier leur propre existence. Dans un contexte de vulnérabilité sociale, les besoins humains les plus fondamentaux sont toujours en danger, et pour arriver à garantir le minimum nécessaire pour survivre il reste peu d'espace pour les loisirs, le repos, les rêves et l'insouciance. Ce contexte exige que l'on mette de côté les désirs et les projets de réalisation personnelle : nous venons de voir que certain·e·s figures de nos récits auraient voulu devenir institutrice, journaliste ou ingénieur. D'autres encore auraient voulu travailler comme couturière professionnelle (Sonnet, 2008 : 79) et modiste (Storti, 2008 : 86) ou avoir « un beau café au cœur de la ville » (Ernaux, 1983 : 74). En outre, nos autrices remarquent que leurs pères décèdent avant de pouvoir partir à la retraite, ou peu de temps après. Ils sont donc privés de la possibilité de profiter de la vie après toute une existence vouée au travail : « cette mort deux ans après la retraite, tant d'années à travailler, la retraite qui arrive, et deux ans, pas plus, pour en profiter un peu, pour laisser couler le temps, et dans cet écoulement, se détendre, respirer, sentir la vie » (Storti, 2008 : 17).

La pancarte amusante que le père de Sonnet accroche à la porte de leur maison à la campagne, à la fin des vacances d'été, synthétise cet aspect sacrificiel de l'existence des sujets de la classe laborieuse. Il y écrit : « Fermeture pour travail annuel du 1^{er} septembre au 31 juillet » (Sonnet 2008 : 208). Sa parodie des affiches disant « fermeture pour congé annuel » opère un renversement : il ne prenait pas une pause du travail pour aller à la campagne, mais, au contraire, il mettait en pause sa vie pour aller travailler. Pendant l'été, il vivait ; dans le reste de l'année, il travaillait pour survivre. Son langage corporel à chaque début de vacances n'exprimait pas autre chose : « À peine le temps de se délier de l'usine, assis sur le banc, adossé au mur, sentiment d'être bien chez soi » (Sonnet, 2008 : 135). Derrière la légèreté de sa plaisanterie, se cache néanmoins une constatation assez violente : le fait que sa subsistance restait profondément et intégralement connectée au sacrifice de sa propre vie et à l'exploitation (Bhattacharya, 2020b : 129). Dans un autre passage, il est possible de constater combien il souffrait à cause de cette situation, car il était divisé entre la nécessité de pourvoir aux besoins de sa famille et le désir de reprendre son mode de vie campagnard : « Le rêve du père : une usine qui s'installerait dans sa campagne et lui qui lâcherait la Régie, ferait le voyage dans l'autre sens pour s'y embaucher, retrouverait la vie d'avant sans le tracass d'être à son compte » (Sonnet 2008 : 103).

Nos autrices sont témoins, en somme, du fait que les conditions de vie de la classe laborieuse imposent le sacrifice de la vraie vie, celle qui a lieu en dehors du travail. Dans les rares moments de loisir disponibles, les parents, et surtout les pères ouvriers, épuisés, ne peuvent que se remettre de la fatigue pour pouvoir retourner au travail le lendemain : « vous ne pouvez guère faire autre chose que prendre du repos. Comment trouver le temps de lire, sauf le journal local, le dimanche ? De réfléchir ? Se cultiver ? [...] Vivre pour travailler pour vivre, vous parlez d'une existence ! » (Avenas, 2003 : 241-242) ; « Manger, dormir, s'arrêter un peu, mais avec un seul objectif, un seul but, récupérer la force de travail. Prendre du temps, mais pour récupérer cette force qui permettra de recommencer le lendemain, de faire à nouveau ses onze heures d'usine » (Storti, 2008 : 148) ; « s'endormir à la mi-temps des matchs à la télé, ne pas lire non plus, pas capables » (Sonnet, 2008 : 42). Les femmes, de leur côté, surtout dans leur « carrière de mère » (Avenas, 2003 : 51), n'ont jamais de vacances ou jours de repos : « elle nous soigne avec un dévouement inlassable, passe une nuit après l'autre à notre chevet [...] Pourtant, si peu qu'elle ait dormi, elle devait se remettre au ménage, en souci du repas, jour après jour. Si peu de plaisirs, dans sa vie ! » (Avenas, 2003 : 81). Leur vie est tellement dictée par le travail, dans et au-dehors du foyer, qu'elles se sentent parfois coupables de ne pas travailler. À la mère d'Ernaux, par exemple, il « était impossible de se reposer et de lire sans une justification » (Ernaux, 1988 : 54) et, lorsqu'elle vivait avec sa fille à Annecy, elle « réclamait sans cesse du travail » (Ernaux, 1988 : 77). Fanny, l'une des grands-mères d'Avenas, juste après avoir accouché d'un enfant, se sent une « mauviette », une « bourgeoise », parce qu'elle ne s'est pas levée pour travailler (Avenas, 1987 : 117). Plus tard, elle refusera d'utiliser des appareils électroménagers, sinon « elle n'aurait que faire de son temps » (Avenas, 1987 : 206).

Le sacrifice de sa propre existence est inséparable de l'idée de don, car tous les efforts des parents, qui n'ont fait que survivre toute leur vie, vont dans le sens de donner aux filles la possibilité de *vivre*. Storti raconte que sa famille n'a pas été en situation de pauvreté seulement parce que son père faisait des heures supplémentaires, ce qui, pourtant, « coûtait cher, au corps et à la tête » (Storti, 2008 : 149). Ernaux aussi affirme que sa mère « servait des pommes de terre et du lait du matin au soir pour [qu'elle soit] assise dans un amphi à écouter parler de Platon » (Ernaux, 1988 : 66). Elle est consciente du fait que son « désir le plus profond était de [lui] donner tout ce qu'elle n'avait pas eu » (Ernaux, 1988 : 51), qu'elle était « prête à tous les sacrifices » pour que la fille puisse avoir « une vie meilleure que la sienne » (Ernaux, 1988 : 65). Le père, à son

tour, remplace « son propre rêve » par l'espoir que sa fille soit « *mieux que lui* » (Ernaux, 1983 : 74). Il est content du fait qu'elle « profite d'un luxe que lui-même ignorait » (Ernaux, 1983 : 98). Lorsqu'elle se marie, il lui donne toutes ses économies et dit qu'ils n'avaient plus « besoin de grand-chose » (Ernaux, 1983 : 95) : c'est une façon de dire que sa vie est déjà passée et qu'il n'y avait que la fille pour profiter de ses efforts. La mère d'Avenas, au moment où sa famille rencontre des difficultés économiques, devient ouvrière à la place de la fille, pour que celle-ci puisse continuer à étudier : « cela n'a jamais été dit, mais j'étais en âge de gagner ma vie quand elle a cherché un emploi [...], et c'est ainsi que je me le suis représenté » (Avenas, 2003 : 233) ; « J'y ai échappé. Qu'aurait été ma vie si j'avais dû comme tant d'autres travailler à l'usine dès seize ans ? [...] Elle y est donc allée à ma place, que c'ait été son propos ou non » (Avenas, 2003 : 235). Dans les reproches que le père de Sonnet faisait à ses enfants, on observe également le lien étroit entre sacrifice de soi et don. La seule chose qui semble donner un sens à son changement radical de cadre de vie est que ses enfants puissent profiter au maximum de tout ce que la ville offrait, non seulement en termes d'études, mais aussi de loisir :

Reproches paternels récurrents : on resterait « toujours à part, vous autres », on ne se mélangerait pas, on n'en profiterait pas assez, on ne s'amuserait pas comme tout le monde. [...] Il a l'air un peu dépité avec ça, notre père, qu'on n'y aille pas, s'amuser ni danser avec les autres. Il est venu pour nous faire profiter de tout, il sue aux forges toute la semaine et nous le dimanche on ne bouge pas trop. (Sonnet, 2008 : 129)

Enfin, dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, c'est l'engagement politique qui est montré comme un don de soi, mais cette fois au bénéfice de la collectivité. C'est ce qu'exprime, par exemple, le père de Filippetti dans un discours où il incite les ouvriers à l'adhésion aux grèves étudiantes de 1968 : « Nous devons nous battre, pour que nos enfants demain vivent dans un monde meilleur, pour que nos enfants demain aillent à l'université, dans les meilleures conditions, comme les fils des grands patrons » (Filippetti, 2003 : 98). Comme le rappellent les parents de l'autrice, de ce don de soi à travers l'engagement ne devaient pas bénéficier seulement ses propres enfants ou ceux et celles de leur communauté, mais la société française dans son ensemble : « Nos idées nous ont permis de faire avancer les choses, au travail, partout. Pour l'Algérie, la peine de mort, les droits des femmes, on a toujours été à l'avant-garde. Si l'on n'avait pas eu cet idéal, on aurait été lessivés par le boulot » (Filippetti, 2003 : 72) ; « tu sais, en

France, nous avons obtenu de grandes choses grâce aux luttes : notre système social n'est pas si mal » (Filippetti, 2003 : 82).

Les autrices ont beau honorer les désirs des parents et leur rester fidèles, lorsque ceux-ci disparaissent, la dette reste toujours là. Dans ce contexte, l'écriture se présente comme une manière de continuer de compenser leurs dons : elle permet de donner visibilité à leur histoire, leur rendre hommage, leur rendre justice. Dans *Une femme*, Ernaux présente clairement son écriture comme une forme de don à sa mère : « Elle aimait donner à tous, plus que recevoir. Est-ce qu'écrire n'est pas une façon de donner » (Ernaux, 1988 : 105-106). L'écriture devient, en ce sens, un « don reversé », selon l'expression de l'autrice : « L'image du "don reversé" à la fin de *Passion simple* vaut pour tout ce que j'écris. J'ai l'impression que l'écriture est ce que je peux faire de mieux, dans mon cas, dans ma situation de transfuge, comme acte politique et comme "don" » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 57). Même si toutes les autrices ne lient pas directement l'écriture à un « acte politique », elles sont toutes mobilisées par le sentiment d'avoir une dette envers les parents – une dette qui entraîne nécessairement un devoir à accomplir, comme le souligne la définition du mot au sens figuratif : « Obligation morale contractée envers une autre personne pour un bienfait reçu ou un service rendu, et devoir que cela entraîne » (*Trésor de la Langue Française informatisé*, 2012).

Puisque l'individuel et le collectif sont foncièrement liés dans les récits, puisque l'exploitation, la domination culturelle, l'effacement historique dont les parents sont victimes sont des faits collectifs, le sentiment de la dette dépasse la dimension familiale et s'étend à l'ensemble de la classe laborieuse. La dette personnelle envers les parents finit ainsi par s'élargir et se transformer en un devoir à l'égard de leur classe. C'est en effet ce qu'Ernaux déclare : « À travers mon père, j'avais l'impression de parler pour d'autres gens aussi, tous ceux qui continuent de vivre au-dessous de la littérature et dont on parle très peu. Donc c'était une sorte de devoir, je n'en ai jamais douté, pas plus que pour ma mère » (Ernaux, 1988 citée dans McIlvanney, 2000 : 116). Storti, nous l'avons vu, affirme aussi de manière explicite que son projet « correspond à un devoir à accomplir, une dette à payer » (Storti, 2008 : 9), se référant à sa propre famille et aux sujets migrants en général. Elle souligne que son projet d'écriture surgit à partir d'une « nécessité », mais surtout d'une « obligation » (Storti, 2008 : 23) contenue dans la phrase qui l'a déclenché : dans « *L'arrivée de mon père en France, il faut que je l' imagine* » il y a justement « ce *il faut* qui indique un travail à accomplir, quelque chose à quoi l'on ne peut se dérober » (Storti, 2008 : 23). C'est le même verbe qui vient à l'esprit

d'Ernaux lorsqu'elle pense écrire *La place* : « Plus tard au cours de l'été, en attendant mon premier poste, "il faudra que j'explique tout cela" » (Ernaux, 1983 : 23).

Sans que les mots « devoir » ou « obligation » soient clairement énoncés, ils sont sous-entendus dans les gestes de Sonnet et Filippetti dans les passages métalittéraires à la fin de leurs récits. Devant le processus d'effacement de la mémoire qui est en cours devant leurs yeux, elles sont prises par l'urgence de faire quelque chose « avant qu'il ne soit trop tard » (Filippetti, 2003 : 155), car « il n'y a plus rien à voir » (Sonnet, 2008 : 228)²⁷. Par la suite, elles assument la tâche de faire résonner les voix des générations passées : dans *Atelier 62*, Sonnet offre ses propres « mains » pour « écrire avec » les ouvriers et, dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, Filippetti s'offre comme « guide » et « traductrice » de leur mémoire dans l'avant-dernier chapitre de son livre²⁸. Dans ces passages, lorsqu'elles énoncent la promesse de faire face à l'effacement, elles assument une responsabilité, un devoir vis-à-vis des parents et de leur classe. Chez Sonnet, on l'observe surtout dans sa décision d'élargir son écriture au-delà de l'histoire de son père et de dénoncer une injustice qui était collective : « [L'écriture] s'est de plus en plus engagée, effectivement, dans le fait de les rendre visible, de leur rendre justice, une fois que l'usine a disparu, de [les] maintenir vivants d'une certaine façon, même si on démolit l'usine » (Sonnet, annexes : 435). Filippetti, à son tour, le réaffirme dans des entretiens : « Je suis l'une des dépositaires [d'une mémoire commune]. À partir du moment où j'avais cette mémoire, où je vivais cette histoire, j'avais l'impression d'avoir été témoin de quelque chose d'extraordinaire, d'unique et de rare, et j'avais le devoir d'en parler » (Filippetti et Gatti, 2003). Dans notre entretien, elle explique qu'elle ne se sentait pas forcément obligée de le faire, mais qu'elle était mobilisée par un mélange de nostalgie du passé, de désir de compenser les sacrifices des parents ainsi que d'un sens de responsabilité :

J'avais envie d'en parler pour refaire vivre ça. Je pense que c'est plus un désir de revivre, même uniquement par la littérature, quelque chose qui avait disparu. Et après le fait de pouvoir parler de ça... Je vais pouvoir écrire et donc leur rendre un petit peu de ce qui m'a été donné en quelque sorte. Oui, c'est sûr que ça joue aussi bien sûr. Mais je ne me suis pas sentie obligée du tout de le faire. C'était un besoin, une nécessité intérieure plutôt. [...] Je pense que je sentais la responsabilité de la transmission de cette histoire-là. C'était très important pour moi. (Filippetti, annexes : 503).

²⁷ Sonnet réaffirme ce sentiment d'urgence dans notre entretien : « Il y avait une urgence, vraiment, à l'écrire parce que c'était en pleine disparition » (Sonnet, annexes : 435).

²⁸ Pour l'analyse de cet aspect de son livre, voir infra, chapitre 7.

Enfin, dans notre corpus, ce n'est que dans *Le Bois du Seigneur* que l'écriture ne semble pas mobilisée par la dette ou par le sens du devoir : ce sentiment apparaît plutôt dans *Réconciliation*, dans lequel l'autrice se focalise sur ses parents. Dans son premier livre, puisqu'elle connaissait peu ses aïeules, elle n'était pas encore consciente de ce qu'elle leur devait. Ce n'est qu'au fil de l'écriture qu'elle découvre ses dettes à leur égard. En effet, dans les toutes dernières lignes déjà citées, l'écriture se montre comme une sorte de don reversé : « *Puisse ce livre qui m'a rendu quelque sérénité les empêcher de sombrer tout à fait dans le néant* » (Avenas, 1987 : 228).

Chapitre 4. Un engagement littéraire

Dans les chapitres précédents, on a pu constater que les récits de notre corpus ont le but de répondre à des problématiques que les autrices rencontrent dans la réalité et qu'elles « *refus[ent]* d'accepter passivement » (Servoise, 2023 : 16) : à travers l'écriture, elles désirent réparer des défauts de transmission et des injustices, rendre hommage à leurs parents et grands-parents dont la vie « minuscule » a été invisibilisée, compenser leurs dons. En tenant compte de leur caractère foncièrement transitif, visant des effets qui dépassent le domaine littéraire, nos récits semblent d'emblée se rapprocher de la notion de « littérature engagée », conçue par Sylvie Servoise (2023 : 21) comme « une réponse à une situation, qui met aussi bien en gage le sujet-auteur que la littérature elle-même et qui cherche à se faire action ».

Servoise met en avant une approche générale, fondée sur des facteurs formels et historiques, qui se veut à la fois « suffisamment précise pour [...] distinguer [la littérature engagée] d'autres formes voisines [...] et assez ouverte pour rendre possible l'exploration de son évolution à travers les siècles » (Servoise, 2023 : 114). D'une part, son analyse porte sur l'engagement *littéraire* et non pas sur l'engagement *intellectuel* des écrivain·e·s : en d'autres termes, elle porte sur les prises de position « telles qu'elles se donnent à lire dans et par leurs œuvres » et non pas « à travers les médias, les pétitions, les manifestes, etc. » (Servoise, 2023 : 14). D'autre part, elle prend en considération la dimension de la *création* de l'œuvre, et non pas celle de la *réception*, s'appuyant sur la

notion d'« intention » du sujet-auteur telle qu'elle peut être repérée dans le texte lui-même :

Que la signification d'une œuvre échappe à celui ou celle que l'on identifie comme auteur, ou que des lectures ou actualisations politiques de son œuvre divergent de ce qu'il ou elle avait prévu, n'est pas de nature à modifier le sens profond de la littérature engagée : celle-ci se compose d'un ensemble délibéré de gestes d'écriture que l'on attribue au sujet-auteur et qu'il revient aux lecteurs de saisir, ou pas. Pour le dire autrement, quand bien même elle serait une écriture adressée (à des lecteurs), la littérature engagée est tout entière du côté du pôle de la création : elle ne saurait se confondre avec la question des lectures politiques ou engagées d'une œuvre qui, elles, relèvent des effets de réception. (Servoise, 2023 : 14)

Enfin, puisque « la littérature engagée se définit avant tout comme un acte », Servoise (2023 : 13) propose de la caractériser par un ensemble de gestes, qui peuvent se modifier et acquérir plus ou moins d'importance selon les époques : « s'exposer, dire le juste et l'injuste et faire agir ». Ainsi, l'écrivaine engagée expose une prise de position et, par cela même, s'expose « à la critique et à d'éventuelles sanctions » (Servoise, 2023 : 21) ; elle parle du monde à travers différentes modalités du discours, de « la mise au jour des injustices et dysfonctionnements de la société à leur dénonciation explicite, en passant par la défense d'une cause » (Servoise, 2023 : 27) ; et, enfin, elle vise à agir « sur le monde par l'entremise de son œuvre » (Servoise, 2023 : 34), donc de manière indirecte, afin de toucher surtout les représentations des lecteurs et lectrices.

Nous aurons l'occasion de revenir à chacun de ces gestes au long de la partie 2 de cette thèse, mais les chapitres précédents permettent déjà de constater que, en tenant compte de la théorisation de Servoise, toutes les œuvres du corpus, à l'exception de *Bois du Seigneur*, sont des œuvres engagées. Les sujets-auteurs qui se dégagent des récits d'Ernaux, de Filippetti, de Sonnet et de Storti se montrent fortement mobilisés par le désir de dénoncer des injustices matérielles et mémorielles, mais aussi d'écrire en faveur des vaincu·e·s de l'Histoire, auprès desquel·le·s elles ont un « devoir » ou une « obligation » à accomplir : leurs textes s'attachent, ainsi, à « dire le juste et l'injuste ». Ce faisant, les autrices « exposent » clairement des positionnements sur des sujets d'intérêt public et agissent sur l'imaginaire des lecteurs et lectrices, afin d'accomplir une « réparation d'un déficit de représentation » (Servoise, 2023 : 37). Avenas, nous l'avons vu, est la seule à ne pas revendiquer dans son texte cette tâche, ce qui se réaffirme également dans le paratexte (Avenas, annexes : 515, 520). Au contraire des autres autrices, son écriture vise

à agir moins sur le monde et les lecteurs ou lectrices que sur elle-même, sur ses propres angoisses et malaises identitaires – ce qui n’empêche pas pour autant d’effectuer une lecture politique de son livre. Il sera possible de constater plus tard que, même sans être une œuvre engagée, *Le Bois du Seigneur* accomplit en effet un acte politique.

Avant de passer à l’analyse de la forme de nos récits, il convient de nous arrêter brièvement sur les notions de « littérature engagée » et d’« engagement littéraire », qui sont loin d’être unanimement employées par la critique française contemporaine. Nous n’envisageons pas d’effectuer un état de l’art ou une discussion diachronique et synchronique approfondie sur la question, travail qui a déjà été réalisé ailleurs²⁹, mais plutôt d’éclairer notre propre usage de ces notions et, ainsi, dissiper d’éventuelles connotations stéréotypées qu’elles pourraient avoir. Ensuite, à l’aide des perspectives féministes, notre but dans ce chapitre est également de préciser la teneur de l’engagement littéraire observé chez la plupart de nos autrices. Nous avançons l’hypothèse qu’elles mettent en œuvre une écriture *caring*, qui est indissociablement éthique et politique.

I. Deux « malentendus » sur la littérature engagée

Servoise (2011 : 7 ; 2023 : 4) montre que, tout au long de l’histoire, la littérature engagée a souvent donné lieu à des « malentendus », qui peuvent encore résonner dans le présent. Le premier malentendu porte sur l’ancrage historique de l’engagement littéraire. Lorsque le thème de l’engagement est abordé, on fait souvent référence à Sartre, car c’est à partir de la théorisation du philosophe dans la « Présentation » du premier numéro des *Temps modernes* (1945) et dans l’essai *Qu’est-ce que la littérature ?* (1948) que la notion d’engagement s’est répandue en France et dans le monde. Le mot français, explique Servoise, s’est même parfois imposé « au détriment de ses homologues anglais, allemand ou italien » (Servoise, 2023 : 7). Par conséquent, la notion est habituellement circonscrite au contexte historique et culturel de l’Europe des années 1930-1950, dans lequel elle a eu « une première phase d’émergence, autour des années 1930 ; un rayonnement intense dans la décennie allant de 1945 à 1955 ; [et] une période de reflux à partir des années 1950 » (Servoise, 2011 : 8). Si cette inscription historique est légitime et s’appuie sur des données objectives, assimiler la littérature engagée uniquement aux productions des écrivain·e·s d’entre-deux-guerres ou d’après-guerre et, de ce fait, considérer la notion

²⁹ Voir Denis (2000) ; Servoise (2011, 2023), Chaudet (2016), Turbiau (2023).

comme désormais anachronique, constitue pour Servoise (2023 : 4) une vision réductrice qui masque ses richesses et sa complexité. Les exigences historiques et culturelles des années 1930-1950 ont déterminé la nécessité de nommer et conceptualiser « un certain type d'attitude face au monde, [...] un certain mode d'articulation entre littérature et politique, [...] entre écrire et agir » (Servoise, 2023 : 91), mais les écrivain·e·s se sont engagé·e·s à travers leurs œuvres bien avant la théorisation de Sartre et ont continué à le faire après.

Comme le souligne Benoît Denis (2000 : 11-12), il est nécessaire de séparer la notion de littérature engagée qui reste ancrée dans une période précise de l'histoire littéraire française du « vaste ensemble transhistorique de la littérature à portée politique ». Cependant, cela n'invalide pas l'usage du terme pour désigner une certaine pratique littéraire observée à différentes époques. Bien évidemment, l'engagement littéraire a pris des formes variées selon les périodes, car il répondait aux enjeux historiques et culturels propres à chacune d'elles. La notion est, en effet, foncièrement liée au contexte littéraire où elle s'inscrit ainsi qu'à la définition du rôle de l'écrivain·e et des objets de l'engagement (Servoise, 2023 : 10). De ce fait, comme l'observe Servoise,

s'il est bien difficile de trouver des œuvres correspondant strictement à la définition sartrienne de l'engagement (Sartre lui-même n'est pas véritablement parvenu à en écrire), rien n'empêche de concevoir la littérature engagée dans une perspective élargie, du moins plus large que celle proposée par Sartre, mais qui permette néanmoins de circonscrire la notion autour de quelques gestes d'écriture précis et reconnaissables, en amont et en aval de la théorisation à laquelle elle a donné lieu. (Servoise, 2023 : 13)

À ces réflexions de Servoise, il est utile d'ajouter celles de Chloé Chaudet (2016a, 2016b) et d'Aurore Turbiau (2023) à propos des recherches universitaires sur l'engagement littéraire, en particulier celles qui tendent à circonscrire la notion à la période sartrienne. Les deux critiques montrent que, historiquement, ces recherches se sont limitées à examiner un corpus masculin et originaire du Nord global, ce qui a exclu des théorisations tout un ensemble de pratiques d'engagement littéraire. Ainsi, par exemple, tandis que la notion de littérature engagée était « malmenée » en Europe, elle a été « toujours présente chez des auteur.e.s [francophones] considéré.e.s comme postcoloniaux ainsi que dans la critique qui leur est consacrée » (Chaudet, 2016 : 20). Turbiau (2023 : 25-26), de son côté, signale que l'histoire littéraire des femmes et le féminisme ont été très rarement pris en compte dans les études sur l'engagement littéraire : selon la chercheuse, en moyenne 90% des écrivain·e·s cité·e·s sont des

hommes. Par conséquent, l'histoire de l'engagement littéraire a été construite de manière biaisée : « on aboutit à une fiction d'histoire qui correspond à un point de vue focalisé sur les hommes, bien qu'elle prétende rendre compte objectivement d'une évolution globale de la littérature » (Turbiau, 2023 : 30). Un exemple évident concerne le corpus qu'elle analyse dans sa thèse, composé d'écrivaines féministes françaises et québécoises des années 1969-1985. Alors que la majorité des critiques affirme que les années 1970 sont marquées par l'épuisement de l'esprit révolutionnaire, « la littérature de la cause des femmes connaît l'apogée de son engagement précisément au moment des années 1969-1985 » (Turbiau, 2023 : 21).

Ces constats concourent à étayer l'usage de la notion d'engagement. Chaudet et Turbiau adoptent une position similaire à celle de Servoise. Chaudet, par exemple, reprend une citation de Derrida sur la nécessité de garder et réactiver le mot engagement³⁰ et avance que « loin d'être dépassée », cette notion « reste, au prix de certains élargissements, pertinente pour penser les littératures contemporaines » (Chaudet, 2016a : 14). Dans son essai, en adoptant une perspective transnationale, elle propose en effet de montrer le renouvellement de l'engagement littéraire depuis le XX^e siècle ainsi que ses variations historiques, géographiques et culturelles. Nous rejoignons donc leur perspective, qui est également celle d'autres chercheurs et chercheuses³¹, et défendons le maintien du terme engagement, sans pourtant oublier la nécessité « de tenir compte du caractère fondamentalement dynamique, et ajustable, de la notion » (Servoise, 2023 : 8-9).

Le second « malentendu » évoqué par Servoise porte sur la nature de l'œuvre engagée : celle-ci est parfois assimilée à un texte pamphlétaire et instrumental, qui sacrifierait le travail formel au profit du contenu et imposerait aux lecteurs et lectrices « un contenu idéologique, politique ou moral unique et incontestable » (Servoise, 2011 : 7). Si la littérature engagée peut, en effet, recouvrir des productions de ce type, elle en recouvre d'autres qui défendent

une position pouvant être de nature diverse – éthique, spirituelle, religieuse, idéologique –, [qui] aspirent à provoquer une action, ou du moins le désir d'une action, dans le monde réel, et une action qui vise à précipiter un changement, à le prévenir ou à l'empêcher. En ce sens, une œuvre

³⁰ « Nécessité impérative de garder le mot "engagement", un beau mot encore tout neuf (gage, gageure et langage), "situation", responsabilité infinie, liberté critique au regard de tous les appareils etc., en le tirant peut-être un peu ailleurs : tourné du côté où nous nous trouvons chercher à nous trouver, "nous", aujourd'hui. Garder ou réactiver les formes de cet "engagement" en en changeant le contenu et les stratégies » (Derrida, 1996 : 40).

³¹ Entre autres, Bouju (2005), Florey, Kaempfer et Meizoz (2006) et Florey (2013).

peut être engagée politiquement sans être affiliée à une doctrine ou à un parti, par la manière dont elle invite les lecteurs à voir le monde autrement, en leur dévoilant certaines injustices, en les amenant à débusquer des rapports de domination derrière les relations sociales ou, plus largement, à questionner la légitimité d'une dynamique ou d'un système établi. (Servoise, 2023 : 5)

Chaudet (2016a : 62) avance que la conception selon laquelle la littérature engagée se réduit à des textes de propagande correspond, en réalité, à l'« idéal-type restreint de l'engagement » littéraire sartrien. Cet « idéal-type » accentue voire caricature³² l'une des cinq principales caractéristiques que Sartre présente dans *Qu'est-ce que la littérature ?* pour définir la littérature et l'écrivain engagés, notamment la volonté d'atteindre une « démocratie socialiste » (Chaudet, 2016a : 57, 63). Une partie de la postérité n'a retenu que cette composante des réflexions du philosophe et les a associées « à un marxisme intransigeant » (Chaudet, 2016a : 57). Toutefois, Chaudet considère que la théorie sartrienne n'est pas orthodoxe et ne peut aucunement être réduite à cet aspect : cet idéal-type restreint est donc « une construction ne tenant pas uniquement de Sartre lui-même, mais naissant au confluent d'un contexte (et d'une figure), d'un écrit théorique (*Qu'est-ce que la littérature ?*) et de la réception, en France et ailleurs, de ces deux premiers éléments indissociables l'un de l'autre » (Chaudet, 2016a : 61).

Cette lecture restreinte de l'œuvre de Sartre a parfois contribué à perpétuer des confusions autour de la notion d'engagement littéraire. Florey (2013 : 122) montre, par exemple, que Sartre lui-même était soucieux à l'égard du rapport entre la forme et le contenu de l'œuvre engagée et que, en réalité, « tout texte engagé suppose une inquiétude relative à la forme ». Servoise (2011 : 41-75) observe, à son tour, que le roman engagé, tel qu'il a été défini dans l'après-guerre, est souvent assimilé au roman à thèse, même s'il s'en distingue largement. Des confusions similaires ont encore lieu dans les débats sur l'engagement littéraire contemporain. Blanckeman (2002) et Viart (2002), par exemple, s'efforcent parfois de différencier l'engagement contemporain du modèle sartrien tout en mobilisant les théorisations sartriennes, ce qui montre leur lecture restreinte de ces dernières :

la définition des « nouvelles formes de l'engagement » ne peut manquer de nous laisser perplexe, en ce qu'elle semble s'appliquer assez bien au projet sartrien originel, ainsi qu'à la contre-réponse des formalistes : « mettre en évidence une réalité que le corps social connaît sans vouloir la réfléchir » (D. Viart) n'est-ce pas accomplir le geste de « dévoilement » cher à l'auteur de *Qu'est-*

³² Servoise (2023 : 116) évoque également des lectures qui « caricature[nt] la position même de Sartre, bien plus complexe, notamment en ce qui concerne le rapport à l'histoire et au progrès ».

ce que la littérature ?, pour qui, par le biais de l'écrivain engagé, « des hommes qui n'ont jamais été reflétés par aucun miroir et qui ont appris à sourire et à pleurer comme des aveugles, sans se voir, se trouveront tout à coup en face de leur image » ? Faire valoir une « écriture critique » et la spécificité des « opérations formelles et des expressions esthétiques », (B. Blanckeman) n'est-ce pas revendiquer cet engagement dans le texte, au présent de l'écriture, postulé par les dernières avant-gardes, et dont on avait déjà souligné les affinités avec l'engagement sartrien en recourant au terme de « contre-engagement » ? (Servoise, 2011 : 101)

Turbiau rejoint les analyses de Servoise et Chaudet. Elle affirme que les critiques actuels qui proposent de remplacer les expressions « engagement littéraire » et « littérature engagée » par des nouvelles notions³³ tendent à réduire ces expressions à une forme de littérature autoritaire, dogmatique :

La notion d'« implication » est par exemple construite par confrontation à une lecture « activiste » de l'engagement, chez Bruno Blanckeman. Elle désigne « un type d'engagement qui, n'étant pas validé par une quelconque situation de force dans la Cité, fait sans protocole ostentatoire, sans scénographie du coup d'éclat, sans activisme insurrectionnel » [Blanckeman, 2013 : 73] – c'est prêter à l'engagement littéraire les traits d'une littérature à thèse, quand elle prétend plutôt être une littérature à questions. Ainsi, les notions forgées pour analyser ce nouveau tournant se lisent autant comme des aveux de défaite que comme des tentatives de sauver une idée d'engagement dont les contours ont été perdus et qui finit caricaturée. (Turbiau, 2023 : 20)

La chercheuse observe également que ces nouvelles notions tendent à vouloir décharger l'engagement littéraire « d'une partie de sa dimension activement politique » (Turbiau, 2023 : 20). Celle d'« implication », par exemple, qui présente sans doute des avantages (nous y reviendrons), évoque la responsabilité de l'écrivain·e à l'égard de la société, tout en supposant un engagement politique « au sens "faible" du terme » (Servoise, 2011 : 100), c'est-à-dire sans prétendument s'appuyer sur une idéologie forte, dogmatique ou unique, et en offrant au contraire une perspective plurielle et incertaine, qui ne repose sur aucune autorité (Servoise, 2011 : 100). Dans le sillage de Servoise, nous considérons qu'une œuvre peut présenter un engagement politique « fort » même sans être affiliée à une doctrine ou à un parti politique. Nos autrices ne défendent pas, par exemple, l'établissement du socialisme, mais elles se posent clairement en faveur de la classe laborieuse et critiquent la manière dont les classes dominantes l'exploitent et

³³ Entre autres, « fiction critique » (Viart, 2006), « responsabilité » (Gefen, 2005 ; Bouju, 2008 ; Sapiro, 2011 ; Brun et Schaffner, 2015), « implication » (Viart, 2006 ; Blanckeman, 2013, 2015). Turbiau (2023 : 20) montre que, en réalité, la plupart de ces « nouvelles » notions appartiennent depuis toujours aux théories de l'engagement, mais prennent dans les débats contemporains « une sorte d'indépendance ».

l'invisibilisent. En outre, à notre sens, même lorsqu'une personne exprime davantage d'incertitudes que de convictions, ou se revendique neutre ou apolitique, son discours repose toujours sur un fondement idéologique, qui met ainsi nécessairement en avant certains positionnements politiques. En réalité, la prétendue « neutralité » véhicule, en général, de manière inconsciente ou acritique, le sens commun aligné à l'idéologie dominante, ce qui est aussi une manière de se positionner politiquement. En ce sens, si nous préférons le terme « engagement » c'est aussi parce que nous jugeons que la teneur politique des œuvres de notre corpus n'est aucunement atténuée, même si les autrices n'adoptent plus la même posture des romanciers et romancières de l'après-guerre, ni bénéficient du même statut dont ils et elles bénéficiaient.

II. Littérature engagée et présentisme : fin de l'engagement ?

Comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, les réflexions sur la littérature engagée comportent toujours une définition de ce qu'est et de ce que *peut* la littérature elle-même :

Ce n'est pas un hasard [...] si la réflexion sur l'engagement littéraire s'est souvent développée sur le mode du « qu'est-ce que ? » (*Qu'est-ce que la littérature ?* chez Sartre, « Qu'est-ce que l'écriture ? » chez Barthes, etc.) : l'engagement aboutit toujours plus ou moins à un questionnement sur *l'être* de la littérature, à une tentative de fixer ses pouvoirs et ses limites (Denis, 2000 : 297).

Dans la période sartrienne, « littérature, politique et croyance dans un avenir meilleur » (Servoise, 2023 : 116) étaient foncièrement nouées. Les écrivain·e·s engagé·e·s accordaient à la littérature un grand pouvoir social et politique et croyaient qu'elle pouvait contribuer à l'édification d'une nouvelle société. Cette conception de la littérature est indissociable du « régime moderne d'historicité »³⁴ de la période, caractérisé « par l'orientation vers le futur [...], la croyance dans le progrès et la conception de l'histoire comme processus autonome, théâtre de l'action humaine » (Servoise, 2011 : 90). L'engagement politique de la classe laborieuse du Pays-Haut, tel qu'il est représenté dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, illustre bien

³⁴ La notion de régime d'historicité proposée par François Hartog fournit une grille pour comprendre l'expérience de l'histoire des collectivités dans différentes époques. À la suite de Hartog (2003), Servoise (2011 : 33) définit la notion comme « un instrument heuristique permettant de s'interroger sur les modes d'articulations des catégories du passé, du présent et du futur dont une collectivité se dote pour réfléchir sa propre expérience de l'histoire ».

ce rapport à l'histoire : l'utopie du communisme nourrit la croyance dans un avenir plus juste, dans lequel l'exploitation et l'oppression seraient surmontées. Dans le champ littéraire, même le « contre-engagement » (Denis, 2006 : 105-106) des poétiques qui s'érigent à partir des années 1950 contre la littérature engagée de la période sartrienne s'inscrivent encore dans ce régime d'historicité : plus qu'épuiser la notion d'engagement, ces poétiques déplacent ses enjeux et ses modalités³⁵. Elles la reconfigurent selon leur propre vision du rapport entre la littérature et le politique, sans pour autant nier le lien entre littérature et révolution (Servoise, 2011 : 40).

C'est surtout depuis les années 1980 que l'on observe en France une progressive perte de confiance dans les pouvoirs de la littérature ainsi qu'un bouleversement du statut de l'écrivain·e. Si tant de nouvelles notions sont proposées pour désigner l'engagement littéraire contemporain, c'est aussi pour rendre compte de ces transformations. Dans le nouvel ordre mondial qui s'établit, l'idéologie libérale, devenue hégémonique, décrète la « fin de l'histoire », symboliquement marquée par l'effritement des expériences socialistes, la « fin des idéologies », plus précisément du marxisme (Servoise, 2011 : 92), et la fin des utopies des luttes révolutionnaires. D'autre part, la participation des nations libérales aux désastres du siècle – guerres mondiales, génocides, colonisation, menaces nucléaires, coups d'états dans les pays du Sud global – finit également par compromettre l'espoir qui fondait le projet moderne, qui impliquait la croyance dans un avenir marqué par le progrès et l'amélioration de l'humanité. Une fois que l'avenir n'est plus lié ni à l'idée de révolution ni à celle de progrès, et qu'il se présente comme une incertitude et une menace (Servoise, 2011 : 95), le régime moderne d'historicité est progressivement remplacé par une expérience du temps « présentiste », ainsi synthétisée par Enzo Traverso :

Souvent qualifiée par la notion de « présentisme », cette expérience du temps se caractérise par une accélération permanente au sein d'une structure sociale conçue et perçue comme immuable, sans alternative possible. La dialectique historique décrite par Reinhart Koselleck comme une tension entre le passé et le futur, le passé comme champ d'expérience et le futur comme horizon d'attente, semble brisée dans un monde qui vit au présent, fétichise l'ordre dominant, n'ose pas penser l'avenir et porte un regard sceptique ou réprobateur vers le passé. Portés par la Révolution française et la Révolution russe, le XIX^e et le XX^e siècle se sont projetés vers l'avenir, le premier identifié au « progrès » (industriel, socialiste, démocratique, technique), le second au

³⁵ Sur le rapport entre formalisme et engagement, voir Denis (2006), Servoise (2007 : 198-263) et Hamel (2014).

communisme. Le XXI^e siècle, quant à lui, s'ouvre dans un monde sans utopies, paralysé par la défaite historique des révolutions dont le communisme a été l'horizon partagé. Abandonné par le "principe-espérance", lorsque tout horizon d'attente semble brouillé et invisible (Traverso, 2014 : § 5)

La façon dont cette transformation observée dans l'époque contemporaine affecte le domaine littéraire peut être illustrée par la trajectoire d'Avenas et de Storti. Comme nous l'avons vu, elles avaient adhéré à des partis et collectifs alignés à la gauche radicale et vécu l'engagement politique à l'heure du régime moderne d'historicité. Jusqu'aux années 1980, la première n'avait écrit que des livres et des articles de philosophie politique et la seconde ne s'était consacrée qu'à « une écriture instrumentale » (Storti, 2008 : 22). Storti raconte brièvement dans *L'Arrivée de mon père en France* sa jeunesse pendant les années 1970 : « on vadrouillait en groupe, en bande, dans le délice de ne pas être embarqué dans un projet ou une stratégie individuels. Une vie avec les autres » (Storti, 2008 : 21). À ce moment, il ne restait « pas de place pour la solitude, le repli, pas de place pour l'écriture. Ou plutôt écrire, oui, sans cesse, chaque jour, mais écrire des tracs, des articles, des textes immédiatement utiles, pour dire, proclamer, dénoncer, soutenir, une écriture de combat, de défense et d'attaque, une écriture instrumentale » (Storti, 2008 : 22). C'est seulement après avoir quitté la militance, à un moment où toute espoir d'un avenir plus juste s'est anéanti³⁶, qu'Avenas et Storti se tournent vers leur passé et entament une écriture autobiographique. Le passage d'une « écriture instrumentale », souvent anonyme et collective, vers l'écriture de leur récit de filiation, qui est personnelle et, même engagée, implique la solitude et le « repli sur soi », reflète le passage du régime d'historicité moderne à la période présentiste. Dans les deux contextes, l'écriture est ancrée au temps présent. Néanmoins, alors que, dans le premier, leur regard était tourné vers l'avenir de l'humanité, dans le second, leur regard se tourne vers les ruines du passé. Une fois que l'utopie de la « vie commune » s'est effondrée et que le futur semble incertain, n'offrant aucun horizon pour une véritable amélioration, les autrices n'ont plus qu'à réfléchir aux défauts de transmission familiale et historique. Nous verrons dans la deuxième partie que la forme même du récit de filiation reflète ce changement de perspective.

³⁶ Storti (annexes : 473), en particulier, affirme dans notre entretien que, tout en étant anticapitaliste, elle ne croit plus que le capitalisme puisse être abattu : « Donc il faut le contrôler, le surveiller, ce qu'on ne fait plus [...]. Et puis [...] si c'est pour mettre à la place ce qu'on a connu comme étant après le capitalisme, ce n'est pas non plus extrêmement enthousiasmant ».

Selon Servoise, s'il est désormais impossible de mettre en place, dans l'époque actuelle, un engagement littéraire tel qu'il avait existé dans la période précédente, c'est moins en raison de la prétendue « fin des idéologies » qu'à cause de ce nouveau rapport présentiste à l'histoire. Puisque le présent est « vécu sous le signe d'une double dette, à l'égard d'un passé honteux et d'un futur menaçant » (Servoise, 2011 : 95), le lien entre la littérature et la révolution se défait. En même temps, la figure de l'écrivain·e engagé·e du XIX^e siècle et de la période sartrienne est radicalement remise en question : il ou elle n'est plus un·e « prophète ou missionnaire » (Servoise, 2023 : 3), un·e « garant[·e] et héraut[·e] de valeurs universelles » (Servoise, 2011 : 98-99), capable de convertir les foules, proposer des alternatives pour un monde plus juste et conduire l'humanité vers la libération et l'émancipation. Comme l'affirme Viart (2005b : 331), cet écrivain·e « n'est désormais plus qu'un homme [ou une femme] dans la foule ». La notion d'implication a le mérite de souligner ce nouveau statut de l'écrivain·e qui est souvent accompagné de l'effort pour instaurer une posture d'écriture moins surplombante et plus modeste, observée également chez nos autrices.

Un passage de *L'Arrivée de mon père en France* s'avère particulièrement utile pour réfléchir à ce changement dans le statut de la littérature et de l'écrivain·e dans l'époque contemporaine. Lorsque Storti constate que plusieurs informations concernant la question migratoire ne sont diffusées que par des associations et des ONGs, elle rapproche la tâche des activistes de ces organisations à celle de Victor Hugo :

Regardant vers le Sud, tournant leurs yeux vers l'Est, quelques personnes ne baissent pas la garde, constituant une sorte de vigie, représentant une conscience encore en éveil, dans un océan d'indifférence, d'assoupissement, d'aveuglement. [...]

Sans doute des personnes qui considèrent comme un devoir de ne pas se taire « tant qu'il existera, pour reprendre les mots de Hugo dans l'une de ses préfaces aux *Misérables*, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers. (Storti, 2008 : 84-85).

La préface citée s'achève justement sur une affirmation à propos du rôle engagé du roman : « tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles » (Hugo, 1908 : 3). Hugo, « écrivain-prophète » (Servoise, 2023 : 83) du romantisme social, qui s'est fait porte-parole du peuple afin de dénoncer des injustices, est l'une des principales figures de l'engagement littéraire du XIX^e siècle. Or, ce que nous rappelle Storti quelques pages plus tôt est que cette figure n'existe plus dans notre époque : les migrant·e·s sont « [d]es misérables qui

n'ont pas trouvé leur Victor Hugo » (Storti, 2008 : 31). Le rôle de dénoncer l'injustice et de défendre les victimes de l'injustice, de manière légitime, est désormais transféré à ceux et celles qui sont sur le terrain, au plus près de la réalité de ces victimes. En effet, une partie des écrivain·e·s engagé·e·s de l'actualité, y compris certaines de nos autrices,

articulent pratique d'écriture et périodes d'intervention (à travers les ateliers d'écriture notamment, dans des prisons ou des quartiers dits défavorisés) ou d'immersion (en résidences littéraires auprès des migrants, en hôpital ou en EHPAD) pour nourrir une littérature se voulant en prise avec le terrain. (Servoise, 2023 : 119)

Nous affirmons donc avec Servoise que, dans ce nouveau contexte culturel et idéologique marqué par le présentisme, l'engagement littéraire n'a pas disparu, il s'est simplement « refiguré » (Servoise, 2011 : 99). La littérature engagée s'est renouvelée sur le plan esthétique comme thématique, mais subsiste dans l'actualité, bien que dépouillée d'une autorité qui la légitime ou alors dans la forme d'un « spectre », en rappelant le passé mais sans y correspondre entièrement (Servoise, 2011 : 97).

III. Engagement littéraire et écriture *caring*

III.A. Engagement, lutte politique et éthique : des notions genrées

Dans l'introduction de sa thèse, Turbiau (2023) montre que la notion d'engagement telle qu'elle a été théorisée jusqu'au milieu du xx^e siècle doit être située non seulement culturellement et historiquement, mais aussi en termes de genre. En premier lieu, la notion s'est développée adossée à « des guerres, des conflits militaires et des discussions politiques internationales » (Turbiau, 2023 : 22), domaines desquels les femmes ne participaient que très rarement. En deuxième lieu, l'engagement était à l'époque foncièrement lié à la prise de position dans le débat public, un domaine dont les femmes étaient aussi largement exclues : comme le rappelle la chercheuse, les femmes en France n'ont eu le droit de vote qu'en 1944 et n'ont pu exercer la profession de leur choix, sans le consentement du mari, qu'en 1965 (Turbiau, 2023 : 22). En troisième lieu, la théorisation de la notion s'est appuyée sur une idée d'« universel » et d'« humanité » héritée de l'humanisme et des Lumières, qui étaient fortement genrés et racialisés (Turbiau, 2023 : 23-24).

En effet, comme le montre la philosophe écoféministe Val Plumwood (2003 : 42-43), la pensée européenne en général s'est structurée, depuis les Lumières, par un

ensemble de dualismes interdépendants qui se renforcent mutuellement et fondent les diverses formes d'oppression dans la société : « En particulier, les dualismes masculin/féminin, mental/manuel (esprit/corps), civilisé/primitif, humain/nature correspondent directement et naturalisent respectivement les oppressions de genre, de classe, de race et de la nature »³⁷ (Plumwood, 2003 : 43). Ce dualisme structurel traduit la perspective du « maître » [*master*], incarné par l'homme blanc, européen, issu de la classe dominante, « qui revendique pour soi-même à la fois la pleine humanité et la pleine raison »³⁸ (Plumwood, 2003 : 44). La perspective du maître s'est historiquement appuyée sur ce dualisme afin de justifier la domination des femmes, des sujets colonisés et de la classe laborieuse, considéré·e·s comme des êtres irrationnels, inciviles, dangereux qui devraient être contrôlé·e·s, contenu·e·s et, par conséquent, exclu·e·s des domaines politique et moral.

Les femmes, en particulier, ont été rarement considérées comme des agentes politiques. Au long de l'histoire, que l'on pense aux « tricoteuses » françaises du XVIII^e siècle ou aux femmes des périphéries latinoaméricaines participant aujourd'hui à des associations communautaires informelles, les luttes des femmes n'ont pas été considérées assez « politiques » ou « universelles ». Leurs préoccupations et revendications, souvent liées à la préservation de la vie ordinaire et des « communs » (Federici, 2017) – car elles sont traditionnellement responsables du travail de reproduction social – ont été exclues de la sphère publique. De manière générale, elles ne sont pas réputées donner une contribution importante à la société, même si c'est leur travail de reproduction sociale qui a toujours soutenu et rendu possible la participation des hommes à la politique.

Les théoriciennes de l'éthique du *care* montrent que ce contexte a contribué à l'exclusion, du domaine moral, des activités et valeurs du *care*, stéréotypiquement considérées comme « féminines ». C'est le cas de la responsabilité à l'égard de l'autre, l'attention aux rapport humains, la solidarité, la collaboration, la sollicitude. Les théoriciennes de ce courant mettent alors en cause l'éthique dominante qui s'est développée depuis le XVIII^e siècle en Europe :

Les sentiments moraux, en devenant une affaire privée, peuvent sans peine être renvoyés au monde privé et silencieux des femmes assignées au domaine privé. Est donc révélée en sa violence même

³⁷ « In particular the dualisms of male/female, mental/manual (mind/body), civilized/primitive, human/nature correspond directly to and naturalize gender, class, race and nature oppressions respectively ». Nous traduisons.

³⁸ « [...] the master, who claims for himself both full humanity and reason ». Nous traduisons.

l'impureté de ce partage, qui se veut pourtant rationnel, du monde ; ce dernier cache en réalité des relations de pouvoir qui fabriquent un « autre », les femmes et tous ceux, esclaves, migrants ou autres, qui sont rendus périphériques par un partage qui associe « point de vue moral » et participation, à une sphère publique homogène ou stable. Selon Tronto, l'éthique du *care* doit alors précisément être comprise comme la remise en cause d'une philosophie morale qui a déployé une politique enfermée dans une théorie de la justice abstraite qui exclut toute solution de continuité entre les activités relevant de la morale universelle et celles qui sont renvoyées à la vie quotidienne, inframORAles et infrapolitiques. Les femmes se tiennent désormais dans cette sphère silencieuse de l'ordinaire, qui dessine une périphérie très éloignée d'un centre aux activités masculines dites « détachées » et « désintéressées » grâce au « point de vue moral ». (Brugère, 2021 : 61)

Alors que l'éthique dominante part uniquement de « la mise en œuvre des droits et des règles » et qu'elle se veut « générale et abstraite » (Laugier, 2010 : 114), prétendument « détaché[e] » et « désintéressé[e] », l'éthique du *care* part, au contraire, « d'expériences rattachées au quotidien et des problèmes moraux de personnes réelles dans leur vie ordinaire » (Laugier, 2010 : 114). C'est pourquoi elle trouve « sa meilleure expression » non pas dans la théorie mais dans la pratique : « le *care* comme action (*taking care, caring for*) et comme travail, autant que comme attitude, comme perception et attention au détail non perçus » (Laugier, 2010 : 114). L'éthique du *care* peut donc servir de valeur morale et de base politique à la construction d'une société véritablement démocratique, puisque ses valeurs constituent des « qualités nécessaires pour que les citoyens acquis aux valeurs démocratiques vivent ensemble en harmonie dans une société pluraliste » (Tronto, 2009 : 211). Les théoriciennes marxistes et écoféministes partent d'autres présupposées, mais avancent des arguments similaires : elles soulignent l'importance de fonder une nouvelle société sur des notions « comme la qualité des rapports entre ses membres ou les principes de coopération et de responsabilité appliqués à la communauté elle-même mais aussi à la planète, aux forêts, aux océans et aux animaux » (Federici, 2017 : § 24).

En conclusion, les constats de Turbiau et les perspectives féministes évoquées nous signalent la nécessité d'envisager l'engagement littéraire sous d'autres perspectives. Il ne s'agit pas de déconstruire la notion, mais simplement d'inclure dans l'analyse des « voix différentes » (Gilligan, 2011a), des perspectives qui ont été historiquement écartées des domaines de l'engagement, de la politique et de l'éthique. En tenant compte de cette nécessité, nous avançons ici l'hypothèse selon laquelle les œuvres de notre corpus, qu'elles s'affirment comme engagées ou qu'elles autorisent tout simplement une

lecture politique, sont inséparables d'une attitude relevant de l'éthique et des pratiques du *care*, qui sont indissociablement politiques.

III.B. Écriture littéraire et éthique du *care*

Nous aurons l'occasion d'y revenir dans la partie 2, mais soulignons, pour le moment, deux tendances de l'engagement littéraire contemporain en France déjà évoquées indirectement dans la section précédente, qui aident à comprendre le rapport de nos récits et à cette perspective du *care*. En premier lieu, cet engagement s'avère plus réparateur et rétrospectif qu'émancipateur et prospectif (Gefen, 2005 : 78, 82 ; Servoise, 2011 : 202) : il ne s'agit plus de proposer des solutions pour la construction d'un nouvel avenir, mais de réparer un passé en ruines, non transmis ou mal transmis, « en corrigeant l'oubli par la mémoire littéraire » (Gefen, 2005 : 78). En second lieu, l'engagement mis en œuvre n'est pas en faveur d'une cause politique, organisée autour d'un parti ou de doctrines politiques, il est en faveur d'« autrui » (Gefen, 2005 : 82), des sujets qui ont subi des violences et des injustices et qui sont souvent victimes d'une injustice mémorielle.

Alexandre Gefen et Aurélie Adler montrent que c'est une tendance générale de la littérature française contemporaine, observée également dans les sciences humaines³⁹, de s'intéresser aux « individus fragiles, [...] oubliés de la grande histoire » (Gefen, 2017 : 10), aux vies « muettes », « minuscules », « marginales », restées « dans l'ombre des archives officielles et des lieux de mémoire de la nation » (Adler, 2012 : 14), et qui ne subsistent souvent que dans les mémoires individuelles et familiales. C'est le cas de nos récits : les chapitres précédents montrent que nos autrices souhaitent rendre hommage aux parents et grands-parents, rétribuer leurs dons, et, plus largement, rendre visible l'histoire des vaincu·e·s, qui souffrent d'un déficit de représentation et d'un défaut mémoriel. En cela consiste, d'ailleurs, le caractère potentiellement politique des récits de filiation. Car si certaines existences n'ont pas eu le droit à la parole et au récit, c'est qu'il y a eu un processus d'exclusion et de marginalisation de certains groupes sociaux. C'est aussi que l'Histoire a été écrite du point de vue des « vainqueurs » (Benjamin, 2000 : 432). Ces enjeux sont particulièrement évidents dans les récits de filiation

³⁹ Viart compare maintes fois la démarche des récits de filiation à celle de la *microstoria* italienne, dont l'investigation historiographique part d'une réduction de l'échelle d'observation, en prenant pour objet un individu ou un groupe social réduit (Viart, 2009a : 108, 2009b : 30, 2011 : 208, 2015 : 33).

laborieuse, notamment dans ceux de notre corpus, dans lesquels la restitution de la vie des ascendant·e·s est porteuse, de manière implicite ou explicite, d'un sens politique.

Ces visées de réparation symbolique et de préservation de la mémoire permettent de rapprocher les œuvres de notre corpus à la « littérature du *care* » (Hétu et Snauwaert, 2018 ; Gefen et Oberhuber, 2022). D'autres visées propres aux récits de filiation ne relevant pas forcément d'un engagement, comme celles de reconstituer les liens rompus de la filiation et de combler les défauts de transmission familiale, contribuent également à ce rapprochement. L'expression « littérature du *care* » désigne un ensemble d'œuvres dont certains traits rejoignent l'éthique féministe du *care*. Ces œuvres présentent des thématiques liées au *care*, mais aussi des « formes d'écriture et d'énonciation qui peuvent témoigner d'une *caring attitude* » (Gefen et Oberhuber, 2022 : §5)⁴⁰. Marjolaine Deschênes (2015b : ch. 9) définit les écritures du *care* de manière plus restreinte : elle avance qu'elles sont nécessairement « féministes, engagées, [...] [et] visent à une mémoire juste en tirant de l'oubli les classes historiquement dominées et sans voix ». Ces écritures présentent, à son avis, au moins l'un des critères spécifiques suivants :

- 1) les attitudes éthiques et temporelles qu'elle dépeint relèvent d'une égale attention à l'autre et à soi-même ; 2) les personnages qu'elle figure rendent justice à la vulnérabilité et à la fragilité humaines ; 3) un souci d'égalité entre les sexes ou les différentes identités y est présent, par exemple à travers une exigence de *mémoire* et de *promesse* (Ricœur, 1990, 2004) pour le groupe social « femmes » ou d'autres groupes historiquement minorisés ; 4) elle critique le patriarcat et déboulonne les codes de genre. (Deschênes, 2015b : ch. 9)

À la fin de notre étude, il sera possible de constater que les œuvres de notre corpus présentent, à différents degrés, tous ces critères. Précisons pourtant que, bien que les analyses de Deschênes soient compatibles avec la définition de littérature engagée exposée par Servoise, la critique semble concevoir la notion d'engagement dans un sens plus large : elle ne la réduit pas à la seule « intention » du sujet-auteur, mais tient compte également des possibles lectures que l'on peut faire d'une œuvre. Pour maintenir la distinction proposée par Servoise, nous avancerons dès lors qu'Avenas met en œuvre dans *Le Bois du Seigneur* une écriture *caring* et qu'Ernaux, Filippetti, Sonnet et Storti mettent en œuvre, dans leurs récits, une écriture *caring* et engagée. Dans tous les cas, l'adoption du paradigme de l'éthique du *care* dans les études littéraires suppose une conception

⁴⁰ Nous examinerons certaines thématiques du *care* abordées dans notre corpus surtout dans le chapitre 11, tandis que l'attitude *caring* des autrices sera analysée tout au long de la deuxième partie de la thèse.

nécessairement transitive de la littérature, car celle-ci est considérée « comme une forme d'action, réparatrice ou transformatrice, [qui rapproche] l'action de l'écriture et de la lecture d'une forme de soin, faisant de l'écrivain un travailleur du *care* à sa manière » (Gefen et Oberhuber, 2022 : §8).

Cependant, force est de constater que le rapprochement de l'écriture à l'activité du *care* ne va pas de soi. Il est donc nécessaire préciser la manière dont elles sont comparables. Dans les récits d'Ernaux, en particulier, l'acte du soin semble parfois se prolonger dans l'acte de l'écriture. Dans les premières pages de *La place*, avec sa mère et d'autres membres de sa famille, l'autrice soigne le corps récemment éteint de son père : on fait sa toilette, on le rase, on change ses vêtements, on le veille pour qu'il soit propre et « gentil » (Ernaux, 1983 : 15). Ces activités font écho à la tonalité qu'Ernaux emploie dans le reste du récit : « Toute cette scène se déroulait très simplement, sans cris, ni sanglots. [...] Les gestes s'accomplissaient tranquillement, sans désordre, avec des paroles ordinaires » (Ernaux, 1983 : 14). L'« écriture plate », mentionnée quelques pages plus tard, est, elle aussi, dépouillée de pathos et d'affectation, répugnant au « passionnant » et à l'« émouvant » (Ernaux, 1983 : 24) : ce fait non négligeable suggère un prolongement entre le travail de soin et le travail de l'écriture, comme si cette dernière poursuivait en quelque sorte les soins au père décédé.

Dans les livres sur sa mère, *Une femme* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », ce rapport est encore plus étroit. Pendant les visites à la maison de retraite, Ernaux s'occupe de sa mère comme d'une petite fille. Certes, elle ne la soigne pas quotidiennement : ce travail est délégué à des professionnels de la santé, pour la plupart des femmes, qui, du matin au soir, s'occupent de toutes les tâches, considérées socialement comme dégradantes, impliquant un contact direct avec les déchets corporels. Pour Ernaux, observer le corps souffrant de sa mère constitue un véritable traumatisme, comme le montre Montfort (1996 : 353). Parfois, elle exprime dans son journal une certaine rage (Ernaux, 1997a : 102) ou même un déséquilibre émotionnel face à la condition de sa mère. Elle n'a donc ni les compétences professionnelles ni les compétences émotionnelles pour la soigner de la manière la plus adéquate. Tout de même, elle lui offre le type de soin dont elle est capable : elle lui apporte des sucreries, la lave, coiffe ses cheveux, coupe ses ongles. Elle sent, alors, que les rôles maternel et filial se trouvent renversés : « maintenant, elle est ma petite fille » (Ernaux, 1997a : 29). Elle raconte dans son journal que, une fois rentrée de ces visites, elle est prise par la nécessité d'écrire, comme si l'écriture lui permettait de maintenir le contact avec sa mère : « Quand je

revenais de la voir à l'hôpital de Pontoise, il me fallait à toute force écrire sur elle, ses paroles, son corps, qui m'était de plus en plus proche. J'écrivais très vite, dans la violence des sensations, sans réfléchir ni chercher d'ordre » (Ernaux, 1997a : 11). Contrairement à *La place* qui a été écrit quinze ans après la disparition paternelle, cette écriture « à chaud » enregistre des émotions qu'elle s'était efforcée de supprimer dans le récit sur son père. En outre, le fait d'écrire « dans la violence des sensations », sans le scrupule et la recherche d'objectivité qui lui sont habituels, montre son désir désespéré de conserver les liens avec sa mère. De toute façon, l'écriture semble, encore une fois, et ici de manière presque ininterrompue, prolonger en quelque sorte le soin qu'elle essaie d'apporter à sa mère pendant ses visites. Puisque ce soin est limité, insuffisant même, l'écriture devient une sorte de compensation, une manière d'expier sa culpabilité (Dissler, 2022 : §17), de continuer à s'occuper de sa mère à travers les moyens à sa disposition.

Mais au-delà de ce rapprochement entre l'acte de soigner et l'acte de l'écriture, on peut se demander si les deux activités sont vraiment comparables et de quelle manière l'écriture peut « soigner ». Tronto (2009 : 145) est de l'avis que « créer une œuvre d'art ne relève pas du *care* » parce que l'activité créatrice « n'a pas pour but le maintien, la perpétuation ou la réparation de notre monde ». Rappelons la définition qu'elle et Berenice Fisher donnent à cette notion :

nous suggérons que le *care* soit considéré comme une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre « monde », de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tous éléments que nous cherchons à relier en un réseau complexe, en soutien à la vie. (Tronto, 2009 : 143)

Tronto admet que certaines pratiques artistiques peuvent être incluses dans cette définition, mais seulement parce qu'elles ont une finalité thérapeutique, comme c'est le cas de la thérapie par la danse. Toutefois, des travaux récents ont contesté ses affirmations de manière assez convaincante. Caroline Ibos (2019 : 209) considère que Tronto exprime une conception limitée de l'art : « lorsqu'elle écrit cela, Joan Tronto reste [...] prisonnière du stéréotype de l'artiste démiurgique dont l'art, autonome et autotélique, exclurait toute préoccupation éthique ». Deschênes s'oppose également à cette conception et avance que

le maintien du monde a besoin d'une sorte de *care* (attention, responsabilité et compétences) qui ne se limite pas à la thérapeutique, et qui appelle, notamment, des pratiques artistiques dont la

finalité est peut-être sans fin, mais qui, par excellence, peuvent maintenir, continuer et réparer quelque chose comme un monde existentiellement habitable, par le concours particulier de l'imagination productive. (Deschênes, 2015a : 76)

Elle critique également la notion de « monde » utilisée par Tronto : « un monde est par définition existentiellement habitable si l'on reconnaît en son cœur langagier le rôle d'innovation qu'y joue l'imagination productive, dont le lieu d'expression privilégié, mais non exclusif, est l'art » (Deschênes, 2015a : 74). Elle emprunte à Michaël Fœssel la distinction entre « vie » et « monde » – « La vie et le monde diffèrent quant à l'*objet* qu'ils assignent au politique : préservation de l'effectif pour la première, édification du possible pour le second » (Fœssel, 2012 : 228) – et propose alors d'envisager le *care* « à la fois comme maintien de la vie (matérielle) et du monde (culturel, politique) » (Deschênes, 2015a : 77). Elle montre que la vie politique se fonde sur « le fonds symbolique de la culture », de sorte qu'il devient impossible poursuivre la justice ou transformer la société « sans repenser ce fonds » (Deschênes, 2015a : 78). D'après cette perspective, la littérature peut alors être considérée comme une activité qui contribue à « maintenir, perpétuer et réparer », sinon la « vie » matérielle, du moins le « monde » culturel et politique.

Nancy Peterson (2001), sans évoquer explicitement le paradigme du *care*, avait déjà avancé une analyse similaire à propos de certaines écrivaines américaines contemporaines. Elle affirme que ces écrivaines assument le rôle de narrer « les histoires blessées de leur peuple »⁴¹ (Peterson, 2001 : 8) et que, à travers leurs œuvres, elles « soignent » les blessures de l'histoire des États-Unis, marquée par une « amnésie douloureuse » [*painful amnesia*] (Peterson, 2001 : 16) de ses événements les plus violents et traumatiques. Une approche semblable est également déployée dans *Réparer le monde* (2017) d'Alexandre Gefen, qui, de son côté, fait recours à la théorie du *care*. Il montre que la littérature française contemporaine a une vocation à prendre soin « des individus fragiles, des oubliés de la grande histoire, des communautés ravagées », à « réparer nos conditions de victimes, corriger traumatismes de la mémoire individuelle ou du tissu social » ou encore « à cerner et à intervenir sur les blessures du monde », en s'appuyant souvent sur « une conception réparatrice où la parole historique restitue des mondes et vient corriger les oublis des discours officiels à leurs marges » (Gefen, 2017 : 10-14).

⁴¹ « the wounded histories of their people ». Nous traduisons.

Leurs analyses peuvent dès lors s'étendre à notre corpus : nos récits de filiation laborieuse produisent une forme de « soin » scriptural, adressée aux ascendant·e·s dont la vie est restituée, mais aussi aux sujets issus de la classe laborieuse (dans laquelle s'inscrivent également les sujets issus de la migration). Les parents et grands-parents ont beau disparaître, les souffrances et les injustices subies par les groupes dominés auxquels ils appartiennent restent toujours bien vivantes dans le monde social et demandent à être prises en charge. Lorsque nos autrices montrent que les différents discours dominants, véhiculés par la littérature, les médias, les publicités, les sciences sociales, contribuent à reléguer ces sujets dominés à l'invisibilité et à l'oubli, elles mettent en avant le fait que ces sujets, blessés dans la « vie » matérielle, sont aussi blessés dans le « monde », dans une dimension symbolique.

Comme nous l'avons évoqué dans l'introduction, la mémoire de la classe laborieuse se trouve dans une situation particulièrement vulnérable dans l'époque contemporaine. Après l'échec des expériences socialistes et la désagrégation des mouvements de gauche, la fin des classes sociales a été décrétée sans que les antagonismes sociaux aient été vraiment surmontés et sans que l'histoire des vaincu·e·s ait été dûment enregistrée, élaborée, transmise. Ce qu'écrit Ledoux-Beaugrand sur les « blessures » du passé s'applique bien à l'histoire récente de la classe laborieuse :

Laissées à vif, ni guéries ni même suturées à grands points, ces blessures ont cependant été recouvertes par l'étoffe historique. Celle-ci les masque et les bâillonne plus qu'elle ne les panse. [...] [L]a narration qui construit l'Histoire et en détermine les contenus passe à la trappe la vie des petits, des indigents, de tous les vaincus dont la pauvreté symbolique devient gage de leur effacement. (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 193)

Émerge alors la nécessité de réparer un monde laissé en ruines par la « tempête » du progrès (Benjamin, 2000 : 438). En mobilisant l'imaginaire et les cadres de perception des lectrices et lecteurs, nos récits contribuent donc à la réparation de la mémoire de la classe laborieuse. Comme l'affirme Montfort (1996 : 360), lorsqu'Ernaux écrit l'histoire de sa mère, elle la transforme, d'une part, en une figure historique, et, d'autre part, elle « transforme le monde », car, lorsqu'elle intègre cette histoire au répertoire culturel de la société, elle enrichit la « tradition » [*lore*] de cette même société. La même idée peut être étendue aux autres œuvres du corpus : écrire sur l'existence minuscule des ascendant·e·s, tout en les inscrivant dans la littérature devient un important « outil de

remédiation sociale » (Gefen, 2017 : 206) qui introduit des voix dissonantes généralement tenues comme non légitimes (Servoise, 2017 : 85).

Dans les passages des récits d'Ernaux évoqués plus haut, où l'écriture semble prolonger les activités de soin proprement dites, le *care* apparaît lié à l'idée de maternité. Dans ces récits, la personne soignée est souvent comparée à un enfant : la mère de l'autrice s'adresse à son mari décédé comme s'il était « habité par une forme spéciale de vie, semblable à celle des nouveau-nés » (Ernaux, 1983 : 14) et le berce « de mots gentils comme un petit enfant qu'on nettoie et qu'on endort » (Ernaux, 1988 : 73). Ernaux, de son côté, croit assumer le rôle de mère de sa propre mère, redevenue enfant : « Je la touche comme un petit enfant pour la première fois, dans son sommeil » (Ernaux, 1997a : 31), « Elle était à nouveau une enfant mais elle ne grandira pas » (Ernaux, 1997a : 105). La relation mère-enfant est certes l'un des modèles qui structure l'attitude du *care*, mais ce n'est pas, bien sûr, le seul modèle possible (Brugère, 2021 : 10-15). Nous verrons plus tard que le soin présenté par nos récits de filiation laborieuse, bien que souvent lié au soin proprement dit, dépasse la dimension affective du rapport filial et acquiert une dimension politique. Les deux dimensions, d'ailleurs, ne sont pas incompatibles : il suffit de rappeler avec bell hooks (2022) que l'amour est une puissance d'agir éthique et politique. D'ailleurs, introduire les affections et l'éthique dans le politique sans pour autant les réduire à des stéréotypes de genre, est une attitude féministe conforme à la perspective du *care*, qui prend le contre-pied de la tradition philosophique rationaliste (Brugère, 2021 : 10-15).

IV. L'action sur l'imaginaire : quelle teneur politique ?

L'idée selon laquelle l'art en général peut agir sur le « monde » est compatible avec la définition que nous adoptons de littérature engagée. Celle-ci possède en effet une dimension performative fondamentale : avec des inflexions différentes, les écrivain·e·s engagé·e·s ont l'espoir d'agir sur le monde à travers leurs œuvres. Ils et elles visent agir, en particulier, sur la façon dont les lecteurs et lectrices perçoivent la société, pour, ainsi, les « faire agir et réagir » (Servoise, 2023 : 34). Cependant, il s'agit toujours d'un pari, car il est impossible de connaître comment leur perception sera affectée et dans quelle mesure la lecture les fera passer à l'action. Il se peut, par exemple, que l'œuvre suscite une indignation, mais que le lecteur ou lectrice ne fasse rien de cette émotion. Il se peut aussi que la lecture le laisse indifférent. C'est pourquoi dans la visée d'agir sur le monde

il existe toujours une « tension fondatrice » entre la croyance « dans les pouvoirs de la littérature et la conscience de leurs limites » (Servoise, 2023 : 34), l'un des deux pôles pouvant être plus accentué que l'autre en fonction des époques.

Cette tension peut être observée dans certaines considérations de nos autrices. Tout en accordant à la littérature « un pouvoir d'intervention dans le monde » (Ernaux, 2022b) à travers une action sur l'imaginaire, elles n'ont pas la prétention que leurs livres aient une action immédiate sur la « vie » matérielle. C'est, par exemple, ce qu'affirme Ernaux :

Je crois que la littérature peut contribuer à modifier la société, comme l'action politique, bien que différemment. Elle ne peut arrêter une guerre, donner du travail aux chômeurs, faire que les enfants de la Courneuve aient un avenir aussi ouvert que ceux de Neuilly, elle n'a jamais d'efficacité immédiate. Elle peut, sur le long terme, imprégnant l'imaginaire du lecteur, rendre celui-ci sensible à des réalités qu'il ignorait, ou l'amener à voir autrement ce qu'il considérait toujours sous le même angle. Lui permettre de dire (et d'abord de se dire) ce qu'il n'avait jamais dit. (Ernaux, 2011 : 550).

Filippetti va dans ce même sens lorsqu'elle souligne la possibilité qu'offre la littérature de faire face aux discours dominants qui déforment ou invisibilisent certains groupes sociaux, ainsi que sa capacité de susciter de l'empathie à l'égard de ces groupes :

Quand on vit dans un quartier qui, en plus, est tout le temps stigmatisé par les médias, présenté d'une certaine manière par les médias, j'imagine bien que les gens qui vivent et qui grandissent dans ce quartier ne vivent pas du tout comme [le montrent les médias]. Comment ils vivent vraiment, j'aimerais bien le savoir par des livres. Je pense qu'on a besoin de ça, on a besoin de messagers qui racontent, des aèdes, des gens qui racontent d'où ils viennent, des autres mondes. [...] Je crois en la littérature. Je ne sais pas si elle peut changer le monde, mais en tout cas je crois en la littérature. Je crois que la littérature rend les gens meilleurs, ça c'est sûr, qu'elle rend les gens meilleurs sur le moment. Quand on lit, on est ailleurs, on est quelqu'un d'autre et, en même temps, on réfléchit. La magie de la littérature, pour moi, c'est ça. Elle permet de faire comprendre et, en même temps, elle permet d'émouvoir et de donner une empathie aussi, une compréhension et une empathie sur les choses. (Filippetti, annexes : 501-502)

Storti pense que la littérature peut avoir des effets « multiples », mobilisateurs et thérapeutiques, mais aussi plus négatifs :

[E]n effet, un roman, une œuvre littéraire peut tout à fait être mobilisatrice. D'une part, elle peut faire un travail de dénonciation, d'analyse, de déconstruction, comme on dit aujourd'hui, de critique, d'explication de pourquoi telle chose se passe comme ça ou pas. Ça c'est un enjeu. Et puis elle peut avoir aussi un effet de mobilisation, de défendre telle cause plutôt qu'une autre [...]

Oui, bien sûr que la littérature peut être mobilisatrice. Mais un grand livre peut être aussi un livre qui ne soit pas mobilisateur : ça peut être une belle histoire d'amour, par exemple, mais ça peut aider quelqu'un à mieux vivre... Les effets de la littérature sont tellement multiples, ça peut être ça, ça peut être la lutte contre quelque chose, ça peut aider les gens à vivre, ça peut vous aider à penser à votre propre vie, etc. (Storti, annexes : 461)

Quelqu'un qui écrit un livre misogyne, cela peut avoir des effets de misogynie dans le réel. Quelqu'un qui écrit un livre raciste, ça a des effets dans le réel. (Storti, annexes : 468).

Dans notre entretien, Avenas et Sonnet n'ont pas fait de considérations sur le rôle de la littérature. Toutefois, l'expérience personnelle de la dernière permet d'illustrer l'importance de la médiation artistique. Rappelons que ce sont justement des photos, vues dans une exposition, qui déclenchent en elle le désir d'écrire. Dans ce cas, l'art accomplit effectivement son rôle de « faire réagir » : il amène l'autrice à entreprendre une enquête et un travail d'écriture qui enregistre la mémoire collective des forgerons en train d'être effacée. Ce faisant, Sonnet prolonge et amplifie l'effet produit par les photos. Ensuite, le travail de l'autrice lors de l'écriture d'*Atelier 62* a été nourri par d'autres éléments artistiques. C'est le cas de la photos des « Trois forgerons » de Willy Ronis et de l'œuvre musicale de Nicolas Frize, musicien et compositeur qui a fait de nombreux enregistrements dans l'usine de Renault (Sonnet, 2008 : 165, 201). Dans notre entretien, lorsque Sonnet commente le fait d'avoir contacté avec ces artistes, elle exprime sa croyance dans le pouvoir de l'art de transmettre une mémoire effacée et, en même temps, de produire des émotions : « Je suis très touchée par ce qu'ils ont fait. [...] [L]'expression artistique qui en est sortie me touche [...]. [Ronis et Frize] sont des passeurs. Des passeurs de l'atelier sous une forme artistique » (Sonnet, annexes : 455). Avec son récit, l'autrice prolonge leurs œuvres et devient, elle aussi, une « passeuse » de l'atelier 62.

En outre, l'action sur l'imaginaire envisagée par nos autrices est plutôt diffuse, car elle n'est pas adressée à un public ciblé. Dans nos entretiens, lorsque nous leur demandons si elles avaient écrit en pensant mobiliser un public spécifique, la plupart d'entre-elles répond négativement. Storti affirme qu'elle écrit surtout parce qu'elle croit « qu'il y a des choses qui doivent être dites, écrites », indépendamment de qui les lira, et que ses paroles pourraient n'avoir aucun effet concret : « Après, ça peut ne rien changer » (Storti, annexes : 466). Sonnet n'a pas pensé non plus à des lecteurs et lectrices spécifiques, puisque, en réalité, elle commence à écrire *Atelier 62* sans vouloir publier un livre :

Au début c'était vraiment pour moi-même. C'était des textes séparés, des fragments. Ça a mis un certain temps à s'ordonner, s'organiser comme c'est organisé dans le livre. Au départ, je n'étais pas sûre du tout qu'il y aurait un livre au bout du compte. D'abord parce que je ne savais rien de concret sur l'usine et qu'il m'a fallu un peu de temps pour trouver les documents. Donc, je ne pouvais pas, à ce moment-là, être dans l'idée d'un lectorat, et pour qui c'est écrit. (Sonnet, annexes : 436)

Filippetti est la seule à avoir exprimé une conscience plus aigüe sur le profil social de son public : elle dit qu'elle écrivait en pensant « à tous ceux qui n'avaient pas connu » (Filippetti, annexes : 501) l'histoire de sa région, mais aussi qu'elle visait à « faire le lien » entre son monde d'origine et « le monde des gens qui lisent des livres », monde qui, « symboliquement, c'est Paris » (Filippetti, annexes : 501). Sur ce point, elle se rapproche davantage d'Ernaux. Cette dernière affirme qu'elle cherche à conserver une certaine « attitude de spontanéité » dans son écriture, sans « trop "prévoir" un lecteur » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 24), mais elle affirme aussi qu'elle veut éviter toute « complicité avec le lecteur cultivé » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 34) : cela montre sa lucidité à l'égard du fait qu'une partie, voire la majorité de ses lecteurs et lectrices seront issu·e·s des classes dominantes. Malgré cette conscience, qui détermine parfois certains choix stylistiques, Ernaux et Filippetti ne semblent pas vouloir agir uniquement sur l'imaginaire d'un lectorat spécifique.

Dans tous les cas, il est possible de constater que leur intention d'agir sur le « monde » reste limitée au domaine de l'imaginaire : les autrices n'appellent pas d'action déterminée, n'incitent pas les lecteurs et lectrices à faire quoi que ce soit. Leur but est plutôt d'attirer leur attention et de les sensibiliser à des problématiques qui sont invisibilisées par les discours dominants. On pourrait se demander si, de cette manière, les récits ne perdent pas leur teneur politique, car, comme le rappelle Servoise (2011 : 115-116), la dimension politique d'une œuvre engagée, dans sa définition première, est souvent associée « au fait que l'on puisse y lire une invitation à l'action, et plus spécifiquement, à une action de transformation d'un état social donné ». Servoise répond à ce questionnement en rappelant, d'abord, que cette visée ne correspond pas forcément à celle des écrivain·e·s de « l'âge d'or de l'engagement » (Servoise, 2011 : 116). Elle montre, ensuite, que dans la littérature engagée contemporaine, l'engagement se fait surtout « de et par la mémoire » (Servoise, 2011 : 202), de sorte qu'« il s'agit de savoir non plus "comment faire l'histoire" dans la perspective sartrienne d'une littérature entendue comme *praxis*, mais "que faire de l'histoire" » (Servoise,

2023 : 121). Dans la reconfiguration contemporaine de l'engagement, nos écrivaines, qui se présentent comme des héritières d'une histoire et des débitrices de leur classe, ne regardent pas l'avenir pour proposer l'édification d'une société nouvelle, mais pour y porter les promesses du passé :

L'histoire-héritage, loin de renvoyer l'individu à une position de récepteur passif et de l'enfermer dans la contemplation figeante du révolu, lui assigne une tâche spécifique : un travail d'inventaire – dire ce qui a été, combler les lacunes du passé ou en dénoncer les réécritures – qui serait comme une fidélité au passé, et en même temps un travail de reformulation, qui serait transmission, en même temps que promesse, destinée aux générations à venir. (Servoise, 2011 : 115-116)

En ce sens, leur démarche ressemble, d'une certaine façon, à celle de l'« historien matérialiste », protagoniste des thèses « Sur le concept d'histoire » de Walter Benjamin (2000 : 428-429), celui qui prête l'oreille aux souffrances des opprimé·e·s. S'il ne peut pas leur rendre pleinement justice, ce qui, selon le philosophe, pourrait se faire seulement à travers une révolution, il peut néanmoins remémorer les revendications venues du passé et les relayer aux générations suivantes. C'est pourquoi l'historien matérialiste benjaminien est, pour Irving Wohlfarth, « le témoin de l'histoire » :

Il passe le témoin : la « revendication », la « plainte » (*Klage*). C'est parce que le passé ne passe pas qu'il *doit* être passé de main en main, d'une génération [...] à l'autre, jusqu'à ce qu'il finisse par passer, par devenir le passé – révolu, apaisé – qu'il n'est pas encore. Histoire de souffrances, histoire en souffrance. « Pour les désespérés seulement nous fut donné l'espoir » (Wohlfarth, 2014 : 138)

La remémoration est, pour Benjamin, ce qui empêche que les souffrances et revendications des victimes du passé soient considérées comme définitivement achevées, révolues (Löwy, 2013 : 112). Les générations présentes doivent apprendre à écouter la voix des générations précédentes, car elles sont pour celles-ci les représentantes de leur avenir. Elles ont, ainsi, une dette à leur égard et à leur aspiration au « bonheur » :

[N]otre image du bonheur est toute entière colorée par le temps dans lequel il nous a été imparti de vivre. [...] Le passé est marqué d'un indice secret, qui le renvoie à la rédemption. Ne sentons pas nous-mêmes un faible souffle de l'air dans lequel vivaient les hommes d'hier ? Les voix auxquelles nous prêtons l'oreille n'apportent-elles pas un écho de voix désormais éteintes ? [...] S'il en est ainsi, alors il existe un rendez-vous tacite entre les générations passées et la nôtre. Nous avons été attendus sur la terre. À nous, comme à chaque génération précédente, fut accordée une

faible force messianique sur laquelle le passé fait valoir une prétention. Cette prétention, il est juste de ne point la repousser » (Benjamin, 2000 : 428-429).

Dans la traduction française faite par Benjamin lui-même, l'expression « une *faible* force messianique » est traduite par « une parcelle du pouvoir messianique » (Benjamin, 2003 : 340), ce qui la dimension quantitative que la dimension qualitative ou intensive du « pouvoir messianique ». En effet, Benjamin pluralise le Messie : il le remplace par un ensemble d'individus appartenant à une génération, qui seule possède le pouvoir de rompre avec l'oppression. Comme l'affirme Löwy, il s'agit d'un « messianisme sans Messie : Dieu est absent et la tâche messianique est entièrement dévolue aux générations humaines ; le seul Messie possible est collectif : c'est l'humanité elle-même. Il s'agit d'une autorédemption » (Löwy, 2013 : 112). Dans l'idée de « bonheur » évoquée est contenue cette idée de « rédemption », c'est-à-dire de l'émancipation des opprimé·e·s dans une société sans classes (Löwy, 2013 : 112). Tel n'est certes pas le but des récits de filiation de nos autrices. Toutefois, dans leur posture d'héritières des vaincu·e·s de l'Histoire, qui s'efforcent d'écouter la voix réduite au silence de ceux et celles qui ont résisté à la précarité en aspirant au bonheur, afin de relayer leurs souffrances aux prochaines générations, se devine une attitude comparable à celle de l'historien matérialiste benjaminien.

En effet, toutes les autrices de notre corpus, d'une manière ou d'une autre, dirigent le regard des lecteurs et lectrices vers le futur, même si celui-ci demeure incertain. *Atelier 62* et *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* finissent sur la promesse du livre à venir, qui est aussi une promesse de faire résonner la mémoire étouffée de leurs parents et de leur classe, ainsi que de leur rendre hommage. Puisqu'*Une femme* présente l'écriture comme un « don », il s'achève sur une promesse similaire. Les derniers mots de *Bois du Seigneur* renvoient également au futur, avec l'espoir que la mémoire de aïeules continuera de vivre. Le même espoir s'exprime dans *L'Arrivée de mon père en France*, mais au début du récit : « Écrire alors pour qu'ils vivent après ma mort. Encore après ma propre mort » (Storti, 2008 : 9). À la fin de son ouvrage, Storti dresse également un paragraphe composé entièrement de questions qui interrogent la responsabilité de la génération actuelle quant à la préservation, dans l'avenir, de la mémoire des migrant·e·s décédé·e·s en mer : « Saura-t-on un jour nommer ces morts ? [...] Auront-ils un mémorial ? Dira-t-on de quoi, de qui, ils ont été les victimes ? De la misère ? De l'Europe ? De l'égoïsme des riches ? Du capitalisme ? [...] De notre indifférence ? » (Storti, 2008 : 217). En

utilisant la première personne du pluriel, elle assigne la responsabilité à elle-même, mais aussi aux lecteurs et lectrices. Citons, enfin, la dédicace dans le livre de Filippetti, qui est très significative : l'autrice l'offre à la fois à son père et à sa fille Clara, ce qui signale sa volonté de lier les deux générations et de signaler la responsabilité des générations futures, celle des petits-enfants héritiers de la classe laborieuse, à l'égard de celles du passé.

Nos œuvres semblent également diriger le regard des lecteurs et lectrices vers l'avenir lorsqu'elles donnent à voir la répétition des injustices du passé dans le présent : comme une espèce d'avertissement, elles montrent alors que le présent constitue « un projet de liberté encore inachevé »⁴² (Hartman, 2008 : 14). Les problèmes du passé se sont parfois transformés, mais ils n'ont pas disparu, et ne disparaîtront pas si l'on refuse d'entendre les aspirations et les souffrances des générations précédentes. Le passage qui clôt *La place*, dans lequel Ernaux rencontre fortuitement une ancienne élève qui travaille à la caisse du supermarché, rend visible la répétition de l'injustice sociale : la jeune fille n'a pas pu échapper à son destin de classe. La même idée est sous-entendue dans la note de bas de page que l'autrice inclut dans *Une femme*. Elle souligne que l'exclusion de la classe laborieuse de l'accès à l'éducation, observée au début du xx^e siècle, persistait encore dans les années 1980 : « Piège, cependant, de ne parler qu'au passé. Dans *Le Monde* du 17 juin 1986, on lit à propos de la région de ma mère, la Haute-Normandie : "Un retard de la scolarisation qui n'a jamais été comblé, malgré des améliorations, continue de produire ses effets [...]" » (Ernaux, 1988 : 30). Avec ces rappels d'un passé qui n'est pas passé, Ernaux souligne que ce n'est pas parce qu'elle, issue de la classe dominée, est devenue professeure et écrivaine, que les inégalités sociales ont été surmontées. Elle n'est qu'une exception qui a échappé à la règle : ces inégalités sont des faits collectifs, structurels dans une société de classes, et rappellent le besoin d'un plus profond changement.

Bien que Filippetti annonce dans les dernières lignes des *Derniers Jours de la classe ouvrière* la fermeture « de la dernière mine de fer exploitée en Lorraine » (Filippetti, 2003 : 159), elle montre que l'histoire de l'exploitation minière ne peut pas être déclarée comme close. L'autrice rappelle quelques pages plus tôt que les sociétés exploitantes n'ont pas cessé leurs activités, elles les ont seulement déplacées vers des endroits plus profitables, « plus au sud, [...] dans des mines de soufre

⁴² « as-yet-incomplete project of freedom ». Nous traduisons.

brésiliennes » (Filippetti, 2003 : 153). Les mines ont fermé, mais les vainqueurs de l'Histoire demeurent des vainqueurs. Dans *L'Arrivée de mon père en France*, Sorti souligne, à son tour, les échos, au présent, de la politique migratoire du passé. Elle constate aussi, dans les dernières pages du livre, que cinq années la séparaient de sa première visite à Calais en 2002, et que, pourtant, « rien n'a changé ou presque » (Storti, 2008 : 216) : la frégate française la Motte-Piquet venait de repêcher dans la mer dix-huit corps qui ont été ensuite enterrés à Toulon comme indigents.

En somme, si, d'une part, nos œuvres semblent aboutir à une certaine immobilité, puisque les années passent mais les problèmes dénoncés ne disparaissent pas, d'autre part, elles signalent l'urgence de changer l'ordre des choses. Les autrices ne prétendent pas indiquer le chemin à suivre pour effectuer ces changements, mais montrent la nécessité de remémorer l'histoire des luttes et des souffrances des opprimé·e·s pour pouvoir avancer.

Il faut ajouter que la justice visée par nos autrices, très modeste et partielle, n'est qu'une « justice de papier » (Filippetti, 2003 : 155). Le fait que leurs écrits personnels soient « décorrélés de luttes précises » (Abiven et Véron, 2024 : 179) représente certes une limitation. Cependant, comme l'observe Gefen (2023 : §1), la littérature est capable d'agir justement là « où la justice ne peut plus intervenir, n'a pas voulu intervenir, n'a pas réussi à intervenir ». L'historienne Saidiya Hartman (2008 : 4) va dans ce même sens lorsqu'elle affirme que, face à la perte et à la disparition, le récit est parfois la seule forme de compensation et de réparation possible. Nous pouvons ainsi imaginer que, à travers leurs récits, nos autrices répondent aux questions posées par Hartman (2008 : 3) à propos des pouvoirs de la narration :

[L]a narration est-elle son propre don et sa propre fin, c'est-à-dire tout ce qui est réalisable lorsque le passé n'est pas surmonté et que les morts ne sont pas rachetés ? Et de toute façon, que peuvent offrir les récits ? Une façon de vivre dans le monde au lendemain d'une catastrophe et d'une dévastation ? Un foyer dans le monde pour le moi mutilé et violé ? Pour qui : pour nous ou pour eux ?⁴³

La narration, qui est aussi remémoration, permet de racheter les vaincu·e·s et leur offrir à la fois une nouvelle « forme de vie » et un « foyer » pour qu'ils et elles puissent

⁴³ « [N]arration its own gift and its own end, that is, all that is realizable when overcoming the past and redeeming the dead are not? And what do stories afford anyway? A way of living in the world in the aftermath of catastrophe and devastation? A home in the world for the mutilated and violated self? For whom—for us or for them? ». Nous traduisons.

continuer à vivre. En même temps, cette narration-remémoration peut offrir un « foyer » pour les héritiers et héritières, chargé·e·s de transmettre la mémoire des vaincu·e·s avec les moyens dont ils et elles disposent. Nous verrons en effet que le *care* à l'œuvre dans l'écriture de nos autrices soigne les autres autant qu'il les soigne elles-mêmes.

S'il est vrai que l'expression « transformer le monde », utilisée par Montfort (1996) dans la citation évoquée plus haut, peut sembler très naïve, il est tout aussi vrai que donner voix à l'expérience de la classe laborieuse représente un geste de résistance contre la « tempête » qui pousse l'humanité vers un avenir toujours plus incertain, ne laissant derrière soi que des ruines. C'est un geste qui, isolé, « ne peut rien » (Ernaux, 1997a : 106), ou très peu ; mais qui, considéré dans un ensemble de discours et d'actions qui convergent tous dans la défense des individus fragiles et invisibilisés, prend sa part à la transformation de la société. Même si nos autrices n'écrivent pas mobilisées par des « organisations collectives instituées (syndicats, partis, associations » (Abiven et Véron, 2024 : 171) comme l'étaient autrefois Marx et Beauvoir, rien n'empêche que leurs œuvres soient reprises par ces types d'organisation et fassent ainsi objet d'une réflexion collective et politiquement mobilisatrice. D'ailleurs, combinés à des lectures théoriques et engagées, les textes personnels et les témoignages ont un fort pouvoir de sensibiliser, de susciter l'empathie et de faire comprendre la réalité. Dans tous les cas, le fait que nos autrices, surtout celles engagées, définissent leurs œuvres d'abord « par rapport au devenir du monde plutôt qu'à celui de la littérature » est une option littéraire « très marquée » (Gefen, 2016) qui engage l'œuvre dans un horizon politique.

Deuxième Partie – Récit de filiation et écriture *caring*

Comme anticipé dans l'introduction, le récit de filiation se caractérise non seulement par la thématique familiale, mais aussi par des traits formels, énonciatifs et pragmatiques propres, qui sont déterminés à la fois par le contenu du texte et par des pratiques littéraires typiquement contemporaines. Cette partie est consacrée à la présentation de ces caractéristiques, ce qui permettra, d'une part, de définir les contours du récit de filiation en tant que forme littéraire et, d'autre part, de souligner que, dans les œuvres de notre corpus, plusieurs de ces traits se fondent sur des soucis éthiques et des visées politiques. Notre objectif ici est de vérifier dans quelle mesure l'écriture de nos autrices présente des affinités avec la littérature du *care* et de montrer que l'engagement littéraire assumé par la plupart d'entre-elles passe *aussi* par des choix formels spécifiques.

Nous partirons de la définition de récit de filiation proposée par Viart : elle fait « autorité » (Larroux, 2020 : 15) depuis des années et n'a pas été mise en question par ses successeurs. Larroux (2020) affine et parfois nuance certaines analyses du critique, mais ne propose pas une nouvelle définition : il cite de manière synthétisée l'une des premières et l'une des dernières formulations de Viart (2005a, 2015). Il n'a pas eu le temps, sans doute, de prendre en considération la plus récente, parue dans un article de 2019. C'est de cette dernière que partira notre analyse :

[Les récits de filiation] sont des récits archéologiques en prose (à de rares exceptions près), souvent fragmentaires, dans lesquels une personne réelle restituée par l'enquête, l'hypothèse, le recueil d'information ou des documents, l'existence d'un parent ou d'un aïeul, lorsque, avec une conscience métalittéraire marquée de son entreprise, elle met l'accent sur la vie individuelle de cette personne aux prises avec les contraintes familiales, sociales et historiques. (Viart, 2019 : 18)

Cette définition a été modelée à partir de la définition de l'autobiographie proposée par Philippe Lejeune (1975 : 14) : « [l'autobiographie est un] récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Viart tient compte des quatre catégories utilisées par Lejeune (1975 : 14) : (1) la « forme du langage » (récit en

prose) ; (2) le « sujet traité » (vie de l'ascendant·e, inscrite dans son contexte social, historique, économique) ; (3) la « situation de l'auteur » (identité entre le sujet narratif et l'auteur ou l'autrice, dont le nom renvoie à une « personne réelle ») ; et (4) la « position » du sujet narratif (non identité entre le sujet narratif et le personnage principal, perspective rétrospective du récit). La référence à Lejeune implique inévitablement une réflexion sur le « pacte de lecture » instauré dans le récit de filiation, un thème davantage développé chez Larroux (2020) que chez Viart. Néanmoins, la définition proposée par ce dernier suggère tout de même que le récit de filiation met en œuvre un pacte majoritairement « référentiel » (Lejeune, 1975 : 36) dans la mesure où il est entrepris par une personne réelle qui vise à restituer l'existence de personnes tout aussi réelles. À ces catégories avancées par Lejeune, Viart en ajoute d'autres : par l'adjectif « archéologique » il détermine l'approche adoptée dans les récits pour rendre compte du passé ; et par le verbe « restituer », il évoque la dimension pragmatique de ces textes, qui accomplissent un acte de « restitution ».

Chaque chapitre de cette partie abordera l'une de ces catégories. Nous commençons, dans le chapitre 5, par la dimension pragmatique, puisque l'action globale qu'accomplissent nos récits – la restitution de l'existence des ascendant·e·s – oriente toute l'organisation des textes. En outre, c'est dans cette dimension que le rapport entre l'activité de l'écriture et l'activité du *care* est le plus évident : restituer des vies révolues renvoie aux gestes caractéristiques du *care*, notamment ceux de « maintenir », de « perpétuer » et de « réparer ». Pour ce qui est de la « forme du langage », nous verrons dans le chapitre 6 que nos œuvres peuvent être définies comme des récits archéologiques fragmentaires, qui s'éloignent du romanesque, compris soit en tant qu'« univers », soit en tant que forme. L'attention que nos autrices accordent à l'ordinaire et la manière « archéologique » dont elles restituent le passé nous donnera l'occasion de montrer les affinités de leurs démarches à une attitude *caring*. Nous examinerons ensuite, dans le chapitre 7, les pactes de lecture établis dans les récits et le « régime de fiction différent » que certains d'entre eux mettent en place. À la fin de ce chapitre, il sera question de réfléchir aux raisons éthiques et politiques qui amènent nos autrices à privilégier le registre factuel. Le chapitre 8, le dernier de cette partie, abordera enfin le « sujet narratif » et l'« énonciation » dans nos œuvres, et aura comme objectif d'analyser la manière dont les autrices assument une position de parole, traitent la voix d'autrui et combinent les langages de leur milieu d'origine et de leur milieu d'arrivée : ici il sera également possible de dégager le rapport de leurs récits à l'éthique du *care*.

Avant de procéder à nos analyses, il nous importe de préciser, en premier lieu, que malgré sa consistance, la définition de Viart offre moins des règles que des « régularités » (Larroux, 2020 : 123), des tendances générales. Il est en effet difficile de proposer une définition suffisamment précise pour le récit de filiation, car, comme toute forme littéraire contemporaine, il est inscrit dans « un présent par définition ouvert » (Larroux, 2020 : 9) et constitue encore une « aventure se déroulant sous nos yeux » (Larroux, 2020 : 15). Tout de même, Viart (2019 : 28) observe que, malgré le caractère relativement récent du récit de filiation, ses quatre décennies d'existence correspondent déjà à « la durée de vie de bien des mouvements esthétiques : le romantisme, le symbolisme, le surréalisme ne durent guère plus longtemps ». C'est pourquoi le critique se permet d'identifier au moins trois étapes de cette courte histoire. La première, celle de sa parution (1983-1989), et la deuxième, celle de son « expansion massive » tout au long des vingt années qui ont suivi, réunissent les œuvres présentant les « caractéristiques originelles », les « formules plus traditionnelles » (Viart, 2019 : 28-29) du récit de filiation. Dans la troisième étape, située à partir des années 2000, il y a, selon lui, soit une « dilution » (Viart, 2019 : 28-29), soit une « relance inventive » (Viart, 2019 : 30-34) du « modèle ». La classification de notre corpus selon cette périodisation permet d'illustrer ce que nous avons souligné au début de ce paragraphe, à savoir le caractère potentiellement instable des théorisations sur la littérature contemporaine. *La place* (1983), *Le Bois du Seigneur* (1987) et *Une femme* (1988) appartiennent sûrement à la première étape, tandis que *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* (2003), qui s'éloigne un peu du « modèle », à la troisième. Toutefois, *Atelier 62* et *L'Arrivée de mon père en France*, bien que parus en 2008, présentent toutes les « caractéristiques originelles » du récit de filiation.

En second lieu, il faut tenir compte qu'aucun des textes considérés par Viart comme les premiers récits de filiation – « *La Place* et *Une Femme* d'Annie Ernaux (1983 et 1988), *Vies Minuscules* de Pierre Michon (1984), *La Maison rose* de Pierre Bergounioux et *Autobiographie de mon père* de Pierre Pachet (tous deux en 1987) » (Viart, 2019 : 10) – n'a été originellement conçu en tant que tel par ses auteurs et autrices. En ce sens, les expressions « caractéristiques originelles », « formules plus traditionnelles » doivent être nuancées et comprises, en réalité, comme les traits les plus récurrents dans le corpus identifié par le critique, car il n'existe pas vraiment de « modèle » du récit de filiation. Le concept, comme beaucoup d'autres de la théorie littéraire, a été forgé après coup, afin de désigner un phénomène observé dans la littérature

française contemporaine : à la fois une « insistance thématique » (Viart, 2019 : 10) et une récurrence d'attitudes et de pratiques littéraires. Inscrit dans un *Zeitgeist* (Viart, 2015 : 33), ce nouveau phénomène littéraire émerge d'une conjoncture historique, sociale et culturelle, à laquelle des écrivain·e·s répondent de manière à la fois similaire et singulière.

Chapitre 5. Dimension pragmatique : « éthique de la restitution » et *care in absentia*

Afin d'expliquer l'« éthique de la restitution » (Viart, 2011, 2019) qui caractérise le récit de filiation, Larroux (2020 : 48) évoque l'analyse du discours : il affirme que la restitution constitue le « macro-acte langagier » du récit de filiation, c'est-à-dire son acte illocutoire global, qui oriente l'organisation de l'action du langage (Maingueneau, 2020 : 25). Dans une première acception, la notion de restitution désigne l'acte d'« *établir* ce qui a eu lieu, de *reconstituer* ce qui s'est défait » (Viart, 2011 : 210), risquant de disparaître définitivement avec le passage du temps. Dans les récits de filiation, on restitue souvent « une existence qui n'est pas dite, qui n'a donné lieu à aucun récit, à aucune transmission » (Viart, 2009b : 28). Dans ce sens, la notion fait d'abord référence à ce que fait ce type de texte : raconter l'histoire des ascendant·e·s. Il fait ensuite référence à la méthode utilisée pour le faire : la restitution implique moins un travail de création ou d'invention délibérées qu'un travail « archéologique »¹ (Viart, 2019 : 14), consacré à recueillir et préserver des traces du passé, tâche qui, dans le récit de filiation, peut être investie par « le sentiment de dette et le souci de l'héritage » (Viart, 2009b : 27). Dans une seconde acception, la restitution désigne l'acte de « rendre quelque chose à quelqu'un » (Viart, 2019 : 16) : dans le cas des récits de filiation, explique Viart (2019 : 16), « [i]l s'agit alors de rendre leur existence à ceux qui s'en sont trouvés dépouillés : leur conférer une légitimité perdue, leur restituer une dignité malmenée ». À notre sens, cette seconde acception ne s'applique pas forcément à tous les récits de filiation, mais elle est pertinente pour notre corpus. En reconstituant la vie des parents et

¹ À propos de la méthode archéologique, voir *infra*, chapitre 6.

grands-parents, qui n'ont pas reçu assez de reconnaissance en vie, les autrices ont pour but compenser leurs dons, leur rendre hommage, leur rendre justice.

I. « Sauver » la mémoire, « retenir » la vie

Si l'on associe cet acte d'écriture propre aux récits de filiation aux finalités des activités du *care* – « maintenir, perpétuer, réparer » –, il est possible d'établir certaines correspondances entre les travaux de l'écriture et du soin. Car la restitution renvoie surtout aux actes de « maintenir » et de « perpétuer » : il s'agit d'une manière de conserver ce qui reste de la personne disparue ainsi que d'une mémoire à la fois individuelle et collective. Il s'agit ainsi d'ouvrir « contre la dispersion de la mort par le rassemblement de morceaux de vie » (Snauwaert, 2022 : §2). Dans le *corpus*, ce travail comporte ce que Maïté Snauwaert appelle un « *care in absentia* » : un « *care* tardif, posthume, [...] un *care* des absents qui continue en leur absence, [...] un entretien des disparus, une mise en relation active, un soin du présent, au présent, de ce qui continue de la personne, de la relation, porté par ceux qui restent » (Snauwaert, 2022 : §27). Il implique la reconnaissance du fait que les morts « ont encore besoin de nos soins, comme nous avons besoin de les soigner » (Snauwaert, 2022 : §2). Nos autrices écrivent en effet à partir du constat que les blessures personnelles, familiales et collectives du passé sont encore latentes dans le présent, de sorte qu'elles font souffrir aussi bien les morts que les vivants. Ces blessures demandent, de ce fait, à être « entretenues », bien que tardivement, bien qu'à distance. L'écriture permet, d'une certaine manière, de surmonter l'écart temporel et spatial et d'agir sur ces blessures : en ce sens, la restitution renvoie également à l'idée de « réparation », à laquelle nous reviendrons souvent tout au long de cette thèse.

Pour « sauver » la mémoire et réparer les blessures, les autrices doivent alors « mettre au monde » les ascendant·e·s disparu·e·s – pour reprendre l'analogie de l'accouchement renversé qui apparaît dans *Une femme* : « Il me semble maintenant que j'écris sur ma mère pour, à mon tour, la mettre au monde » (Ernaux, 1988 : 43). Au contraire des autrices de la « revenance du père »² analysées par Ledoux-Beaugrand, qui

² Notamment Sibylle Lacan (*Un père*, 1994), Linda Lê (*Lettre morte*, 1999), Chloé Delaume (*Le cri du sablier*, 2001), Éliette Abécassis (*Mon père*, 2002) et Marie Nimier (*La reine du silence*, 2004). La chercheuse ne donne pas une définition du terme « revenance », mais elle l'utilise pour désigner l'acte accompli par le « revenant·e », c'est-à-dire la personne qui revient ou encore l'« [e]sprit d'un(e) défunt(e) censé revenir de l'autre monde pour se manifester aux vivants sous une apparence humaine » (*Trésor de la Langue Française informatisé*, 2012).

visent à « donner la mort » au père, celles de nos récits souhaitent, au contraire, prolonger la vie des ascendant·e·s dans la dimension plus durable de la littérature pour les maintenir vivant. Dans « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », Ernaux réfléchit aux finalités de l'écriture et l'investit précisément de ce pouvoir de « retenir » la vie : « Quand j'écrivais sur elle après les visites, est-ce que ce n'était pas pour retenir la vie ? » (Ernaux, 1997a : 110). Face à sa mère malade, qui s'éloigne progressivement de la femme qu'elle a été autrefois, l'autrice veut « recenser toutes ses phrases », dans une « tentative éperdue de les fixer » (Ernaux, 1997a : 80). Lorsqu'elle écrit, son désir est « de sauver, de comprendre, mais sauver d'abord » (Ernaux, 1997a : 108).

Dans *La place*, Ernaux montre que la désintégration de la « figure » de son père a lieu de manière accélérée : « En quelques heures, la figure de mon père est devenue méconnaissable. [...] Son visage d'homme aux yeux grands ouverts et fixes de l'heure suivant sa mort avait déjà disparu » (Ernaux, 1983 : 16). Contrairement au long processus de dégénérescence mentale et physique vécu par sa mère, la disparition de son père est soudaine et rapide. La séquence dont fait partie le passage cité aboutit à l'image du « trou dans l'oreiller sur lequel sa tête avait reposé » (Ernaux, 1983 : 19) depuis sa mort : cette image d'une présence-absence rend le caractère insaisissable, éphémère et fragile de la mémoire. La sensation de cette présence-absence fugace apparaît, dans *Une femme*, dans l'image du temps « froid et pluvieux » (Ernaux, 1988 : 21) qui donne à Ernaux la sensation d'être encore « dans le temps » où sa mère était vivante. Consciente du fait que « toutes les images disparaîtront », comme elle l'écrira plus tard dans *Les Années* (2008 : 11), elle ressent l'urgence de les saisir, de les enregistrer. Dans *La place* et *Une femme*, mais aussi dans les autres récits du corpus, l'écriture accomplit cette tâche de « maintenir » et « perpétuer » la mémoire. Dans une société où la transmission orale a disparu, seule l'écriture semble pouvoir contrer la fragilité de la mémoire et éviter ainsi l'oubli total des parents disparus.

Dans *Le Bois du Seigneur* et *L'Arrivée de mon père en France*, la fragilité de la mémoire est portée à la lumière par d'autres moyens. Avenas part de traces matérielles infimes : au-delà de sa propre mémoire, qui est très limitée, elle ne possède que le témoignage de ses parents, les derniers « archivistes » (Ernaux, 1988 : 26) de l'existence des aïeules. C'est pourquoi, avant d'entamer son travail d'écriture, l'autrice enregistre plusieurs heures d'entretien avec eux. Dans *Le Bois du Seigneur*, ces souvenirs personnels voués à la disparition sont conservés, mais ils sont aussi complétés par un travail d'imagination explicité (auquel nous reviendrons) : en exposant tout ce qui ne peut plus

être restitué et doit, de ce fait, être récréé, souvent de manière approximative, l'autrice rend explicite la précarité de la mémoire personnelle. C'est dans le but de compenser cette précarité, ainsi que la rareté de traces matérielles, que cette œuvre traverse une période de cent ans (1880-1980), presque de mois en mois, tout en « reconstitu[ant] minutieusement la vie quotidienne » des aïeules dans ce « monde disparu » (Avenas et Cosculluela, 1992 : 88).

Dans le livre de Storti, la précarité évoquée est rendue explicite lorsque Storti raconte, étonnée, qu'elle avait oublié le fort accent italien de son père. Ce n'est que grâce à une « vieille bande magnétique » retrouvée par hasard qu'elle a pu s'en souvenir : « à l'émotion s'ajouta un double étonnement, celui de la conscience, je devrais dire de la découverte de cet accent, et, plus vif encore, celui de l'avoir oublié » (Storti, 2008 : 161). Son livre accomplira un rôle similaire à celui de la bande magnétique : il permettra d'enregistrer et de préserver des traces de l'existence de ses parents. Toutefois, bien que cette analogie entre le matériel sonore et le livre soit pertinente, dans la mesure où les deux possèdent une capacité de conservation de la mémoire, le passage de l'un à l'autre ne doit pas être négligé : alors que la bande magnétique est un objet personnel, qui sera gardé dans les archives familiaux et n'aura un sens que pour la famille elle-même, le second est rendu public par la publication, ce qui lui confère le potentiel d'être intégré à la mémoire collective. Cela nous rappelle que le « maintien » et la « préservation » de la mémoire ne s'accomplissent pas uniquement par l'écriture en elle-même : leur efficacité dépend largement de la publication de l'œuvre.

Dans certains de nos récits, l'urgence de « sauver » la mémoire se traduit parfois par l'usage de certains recours typographiques ou par la composition de listes. Ces dernières appartiennent à une tradition scripturaire qui, dans les cultures écrites, a garanti « le stockage, le triage et la conservation sur le long terme de l'information » (Landrin, 2013 : § 11). Dans un texte littéraire, les listes ont deux autres avantages. D'abord, puisque le flux de la lecture est brisé, l'attention est attirée sur les éléments qui les composent : ces éléments sont donc soulignés et valorisés dans le texte. Ensuite, les listes permettent de « redimensionne[r] la langue dans le temps et dans l'espace » (Landrin, 2013 : § 11) et, ainsi, de contourner les limites spatiales du texte. Dans les œuvres d'Ernaux, les blancs, qui lui permettent « de faire des inventaires » (Ernaux et Fort, 2003 : 990), produisent un effet de liste qui, dans les mots de Meizoz (2012 : 182), trahit « par son rythme et son ordonnancement visuel, [...] l'urgence de nommer et de fixer par écrit des bribes de réalité dont la seule existence se

situé désormais dans la conscience (mortelle) » (Meizoz, 2012 : 182). La façon dont *Atelier 62* et *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* sont structurés, en chapitres thématiques très courts, produisent aussi un effet semblable.

Des listes proprement dites sont présentes dans *Une femme* (Ernaux, 1988 : 27-28, 49-50) et dans *Atelier 62*, en particulier dans le texte-usine. Sonnet énumère, par exemple, les professions exercées à l'atelier 62 (Sonnet, 2008 : 31-32), les noms de forgerons morts avant la retraite (Sonnet, 2008 : 47-48) et les accidents dans les forges (Sonnet, 2008 : 155-156). L'autrice elle-même affirme que ces listes traduisent son désir d'être exhaustive : « l'effet d'inventaire répond à mon souci d'honnêteté exhaustive à l'égard de ceux dont je parle » (Sonnet, 2012a : 213). Elle raconte que, lors de son enquête, elle voulait « noter absolument tout ce qui ressortit aux forges » pour « ne rien perdre ni égarer » (Sonnet, 2012a : 213). Elle souligne parfois le caractère inachevé de ces listes : « j'en ajouterai tant que j'en trouverai des mots pour dire la diversité des hommes » (Sonnet, 2008 : 32). Néanmoins, malgré l'impossibilité de tout inclure dans son récit, celui-ci réunit, organise, diffuse et conserve ces traces qui étaient éparées dans les archives. En outre, le fait de les inscrire dans un texte littéraire contribue à les valoriser et les transmettre à un public plus large.

Un souci semblable d'exhaustivité peut être rencontré dans certaines énumérations de Storti, qui forment parfois d'entiers paragraphes. C'est le cas des pages où elle évoque l'année de la mort son père, époque marquée par une grande effervescence politique et culturelle : les paragraphes citent les personnalités publiques mortes la même année (Storti, 2008 : 19), les traits du contexte économique et politique français (Storti, 2008 : 19-20), des mots-clés employés dans les organisations militantes de l'époque (Storti, 2008 : 20). Enfin, un dernier paragraphe, plus long que les autres, réunit plusieurs éléments différents, comme des slogans, des phrases nominales qui pourraient être des titres de journal et de chansons (Storti, 2008 : 20-21). Dans ce cas aussi les listes demeurent inachevées : « Je pourrais dresser une liste plus longue » (Storti, 2008 : 21). Pourtant, continue Storti, « même plus longue, cette liste ne suffirait pas à décrire ce qui se passait alors dans nos têtes et nos cœurs » (Storti, 2008 : 21). En effet, si les listes et les inventaires permettent de recueillir des traces et de concentrer un grand nombre d'informations, ils composent nécessairement une mémoire fragmentée et incomplète. Dans un même mouvement, ils sauvent ce qui peut être sauvé et explicitent ce qui s'est perdu : la simple énumération des professions existant dans l'atelier 62, par exemple, ne permet pas de comprendre en quoi elles consistent ou de connaître les hommes qui les ont

exercées. En outre, les listes et les inventaires suggèrent la difficile, voire l'impossible articulation des fragments réunis : tout se passe comme si les liens qui les unissait demeuraient à jamais inconnu. Cet aspect fragmentaire et lacunaire s'étend à la structure même de nos œuvres, ce qui, comme nous le verrons, reflète la manière dont le passé est aperçu à l'époque contemporaine. En tout cas, toutes ces réflexions soulignent que la remédiation apportée par l'écriture ne peut qu'être partielle.

II. Préservation et réparation de liens

Selon Viart (2007b : 56), la restitution désigne aussi une « attitude littéraire » qui s'organise « autour de la reconstruction d'un lien ». En plus de « sauver » la mémoire, le travail de restitution permet en effet de maintenir, perpétuer et réparer des liens filiaux qui s'étaient rompus ou qui demeuraient invisibles. Cette pratique met à distance l'idée de la « liquidation des morts », propre à la notion traditionnelle de deuil, « et la remplace par une éthique de la continuation des liens » (Snauwaert, 2022 : §2). Pensons aux passages évoqués dans le chapitre 3, dans lesquels les autrices se comparent aux ascendant·e·s et identifient ce qui de leur existence continue en elles-mêmes : c'est justement pendant l'écriture que ces liens peuvent être reconstitués ou (re)découverts. Les récits deviennent un lieu de rencontre posthume avec les parents et grands-parents, un lieu dans lequel se restaure parfois un dialogue interrompu par leur mort ou par la maladie.

L'écriture permet également de compenser l'insuffisance des rites funéraires. En effet, dans les ouvrages les mettant en scène, notamment ceux d'Ernaux, de Sonnet et de Filippetti, ces rites n'assurent pas la préservation de la mémoire. Les préparatifs funèbres pour l'enterrement du père d'Ernaux semblent déconnectés de sa personne : « J'avais l'impression que ces préparatifs n'avaient pas de lien avec mon père. Une cérémonie dont il serait absent pour une raison quelconque » (Ernaux, 1983 : 16). La messe dédiée à sa mère semble trop brève, incomplète : « J'aurais voulu que cela dure toujours, qu'on fasse encore quelque chose pour ma mère, des gestes, des chants » (Ernaux, 1988 : 17). Même la promesse de « la vie éternelle » et de la « résurrection » évoquée par le prêtre (Ernaux, 1988 : 17) n'est pas capable de la rassurer. L'écriture s'impose, alors, comme un besoin impérieux : « il faudra que j'explique tout cela » (Ernaux, 1983 : 23) ; « je ne suis pas capable en ce moment de faire autre chose » (Ernaux, 1988 : 22). À travers l'écriture, le père qui était absent redevient présent, et la remémoration de la mère, trop brève, devient permanente.

Dans *Atelier 62*, la messe d'enterrement du père n'apporte à Sonnet aucun soulagement. Confrontée à l'absence insurmontable instaurée par la mort, elle désire rejoindre son père : « M'y être reposée. J'aurai voulu m'étendre moi aussi, couchée dans les fleurs [...], baisser la garde, dormir » (Sonnet, 2008 : 222). Ensuite, dans le cimetière, cette absence se concrétise dans l'image de la fosse ouverte, en attente du cercueil : « la profondeur, la béance, le ciment en attente » (Sonnet, 2008 : 222). Son livre produira un effet contraire à ces cérémonies : il permettra de rendre le père « moins mort » (Sonnet, 2008 : 221) et de perpétuer l'image « du marcheur dégagé » (Sonnet, 2008 : 221), « vivant et début » (Sonnet, 2008 : 223). Ainsi, si la messe fait désirer à l'autrice de rejoindre le père qui est mort, l'écriture lui permet de le retrouver vivant. C'est, en réalité, ce qui s'annonce dès les premières pages du livre, dans la narration du premier souvenir d'enfance : un jour, dans le métro parisien, les jambes « maigrichonnes de neuf ans » de Sonnet lui empêchent de « suivre l'allure et la carrure paternelle » ; les deux s'égarent et ce n'est qu'après une suite de tentatives ratées qu'ils arrivent, embarrassés, à se rejoindre (Sonnet, 2008 : 9-10). La scène préfigure la démarche de Sonnet dans *Atelier 62* : après s'être séparée du père, elle se remettra sur ses traces fugitives et, à la fin du livre, après avoir restitué son existence, elle pourra le rattraper.

Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, l'enterrement du père de Filippetti est décrit dans le deuxième chapitre. La cérémonie en soi est loin d'être décevante : une « foule » vient rendre hommage au décédé et des représentants illustres font de beaux discours (Filippetti, 2003 : 11-13). Le chapitre se conclue avec l'image assez réconfortante d'Angelo qui rejoint sa mère dans l'outre-tombe : « Et le cri cette fois retentit d'outre-tombe. La mère [...] appelle le tout dernier, le benjamin préféré, son ultime Angelino. Vieni, Angelo, ti aspetto, adesso, con i tuoi fratelli, vieni. Et lui avait suivi la voix, avait rejoint la mère » (Filippetti, 2003 : 13). Pourtant, si sa mémoire est dûment honorée à l'intérieur de sa communauté, elle sera outragée au-delà des frontières de celle-ci : le défaut de transmission qui déforme l'histoire de la classe laborieuse lorraine le blesse directement, comme il blesse sa fille. L'œuvre de Filippetti sera le remède contre cette violence symbolique : en sauvant la mémoire individuelle et collective de sa communauté, l'autrice lui restitue la légitimité et la dignité que l'Histoire lui avait niées. En somme, dans les trois récits, le *care* par l'écriture semble apporter aux autrices plus de réconfort et de soulagement que les rites funéraires : elle permet de maintenir et préserver les liens avec la personne disparue, ainsi que de faire face à des injustices et agir sur des questions laissées irrésolues. Ces textes illustrent également ce

que remarque Snauwaert dans la citation plus haut : non seulement les disparu·e·s ont besoin d'être soigné·e·s, mais les personnes qui restent, elles aussi, ont besoin de prendre soin de ces absent·e·s.

III. Un travail de chiffonnières et couturières

La restitution à l'œuvre dans notre corpus implique un travail de collecte et d'assemblage de fragments qui sont dispersés dans la mémoire collective et individuelle. Ledoux-Beaugrand (2013 : 32) montre qu'il s'agit d'une pratique récurrente chez les écrivaines françaises contemporaines qui abordent la filiation en suivant le « mouvement d'exhumation de figures familiales », c'est-à-dire qui s'attachent à réunir les traces des vies enfouies et à réparer leurs histoires blessées³. Afin de caractériser la posture mise en avant par ces écrivaines, la critique fait recours à deux figures : celle du chiffonnier (ou en l'occurrence de la chiffonnière), évoquée par Walter Benjamin et reprise par Régine Robin, et celle de la tisserande ou de la couturière. Ces deux figures sont utiles pour réfléchir à la démarche de nos autrices ainsi qu'à son affinité avec des activités du *care*. Notons que la chiffonnière et la couturière ont en commun le fait d'effectuer un travail de « reproduction sociale », entendu ici dans son acception la plus large, telle que proposée par les écoféministes : un ensemble d'activités visant non seulement à assurer le maintien de la vie quotidienne, mais aussi à préserver l'environnement.

Le métier des chiffonniers et chiffonnières, extrêmement dévalorisé et effectué surtout par des personnes très pauvres et marginalisées, joue un rôle important dans la préservation de l'environnement : grâce à leur travail de ramassage de vieux chiffons dans les rues, des tonnes de déchets sont recyclées au lieu d'être jetées dans la nature. Les récits de notre corpus ne recouvrent certes pas ce rôle écologique, mais ils contribuent eux aussi à la préservation d'un « monde ». Comme les textes examinés par Ledoux-Beaugrand (2013), ils sont composés à partir d'« un matériau discursif ancien dont il ne reste que des ruines et des empreintes [...], à partir de matériaux usagés, voire d'une matière détériorée » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 180). En d'autres termes, au lieu de faire

³ Ledoux-Beaugrand (2013) examine cette tendance dans le quatrième chapitre de son essai. Au-delà du récit de Filippetti, elle analyse aussi *Primo* (2005) de Maryline Desbiolles, *L'incroyable Monsieur Schneck* (2006) de Colombe Schneck et *L'album vert* (2006) de Marie Desplechin.

recours à des « matériaux nouveaux » obtenus grâce à l'invention délibérée⁴, elles récupèrent et (ré)utilisent des souvenirs et des témoignages parcellaires, des photos, des extraits de journaux, des pièces publicitaires, des feuilles de paye, des cartes postales et d'autres documents oubliés dans les archives, ainsi que des voix marginales, des vies minuscules, des faits négligés dans les discours dominants. Elles se font ainsi chiffonnières dans la mesure où elles « fouille[nt] dans les poubelles de l'Histoire, ramasse[nt] des détrit[us], des déchets » (Robin citée dans Ledoux-Beaugrand, 2013 : 181), tout ce que la société a méprisé, refusé, afin de les rendre à nouveau signifiants.

Certains passages de leurs récits renvoient au travail de la chiffonnière qui fouille, trie et collecte des objets rejetés. Filippetti, par exemple, évoque l'image de la poubelle et de la poussière pour dénoncer l'effacement dont fait l'objet l'histoire des ouvriers lorrains : « Aux poubelles la fierté des uns de faire le travail le plus dur, et le mieux payé [...]. Des histoires, tout cela, de la poussière d'histoire » (Filippetti, 2003 : 28). L'autrice est celle qui récupère et remet en valeur ces histoires abandonnées à l'oubli. Dans *Le Bois du Seigneur*, ce travail est évoqué lorsqu'Avenas imagine sa grand-tante Ruth – qui, nous l'avons vu, peut être envisagée comme une préfiguration de l'autrice elle-même – en train de ranger ses objets. Elle est à la fin de sa vie et se prépare pour déménager dans sa terre natale, où elle souhaite passer ses derniers jours. Dans ce passage, l'autrice offre une image du « travail de la mémoire » (Avenas, 1987 : 203) que réalisent nos autrices lors de l'écriture de leurs récits de filiation :

Au fil du temps, un bric-à-brac invraisemblable s'est accumulé dans le débarras, sur les rayons les plus hauts des placards, dans la cave. [...] Brocs de faïence ébréchés, cuvettes en émail, vaisselle dépareillée, fêlée, casseroles sans queue, vêtements démodés, abîmés, que de vieilleries à trier, jeter, donner, que de vestiges à exhumer, que de poussière à remuer... (Avenas, 1987 : 202-203)

Les vestiges poussiéreux du passé, oubliés dans les « débarras, les rayons les plus hauts des placards, dans la cave », doivent aussi être triés, remués, exhumés. Ce sont peut-être des « babioles » usées et « passées de mode », qui n'ont pas de valeur pour la société, mais elles sont « chargées de souvenirs » (Avenas, 1987 : 203) et peuvent être remises en valeur dans un texte littéraire.

Citons, enfin, deux passages du chapitre « Dimanche » d'*Atelier 62*, où Sonnet raconte ses promenades avec les parents au marché aux puces. On y retrouve une

⁴ Nous verrons qu'Avenas, Filippetti et Storti font parfois recours à des « matériaux nouveaux ». Pourtant, elles le font de manière ponctuelle et toujours adhérent à la réalité. Voir infra, chapitre 7.

métaphore du travail de ré-signification des objets qui ont été jetés et récupérés : « "que de la marambille" : la mère agacée qu'on ose refiler à d'autres ses vieilleries [...] – et fascinée ensuite par l'infinité des histoires possibles sur les étalages. Les vies d'avant des objets échoués là sur lesquelles greffer les nôtres en les achetant » (Sonnet, 2008 : 78). Dans la page suivante, l'autrice donne un exemple de comment les « objets échoués » peuvent gagner une signification nouvelle. Elle rappelle que les « verres à ventouses » autrefois utilisés par sa mère pour soigner le dos du forgeron trouvent une nouvelle fonction après la mort de ce dernier : ils sont transmis à « une prof de dessin qui compte y mettre ses couleurs » (Sonnet, 2008 : 79-80). Dans l'écriture des récits de filiation, ce travail de ré-signification est souvent nécessaire. D'une part, lorsque le passé n'a pas été transmis, les autrices doivent effectuer un travail d'interprétation et, parfois, d'imagination. D'autre part, elles intègrent dans leurs œuvres des matériaux *a priori* non littéraires – des documents d'archive, des reportages et des photos – qui, dans ce nouveau contexte, reçoivent d'autres significations.

La couture, avant l'existence de la *fast fashion* et de la culture de la consommation, a été traditionnellement une activité essentielle pour le maintien de la vie ordinaire, surtout chez les familles de la classe laborieuse. Dans notre corpus, nous pouvons l'observer dans les récits de Sonnet et Sorti, dont les mères sont couturières : « avec quatre filles à habiller, un grand fils et un mari qui usent », la première « coud souvent » (Sonnet, 2008 : 72) à la maison ; la seconde aussi, puisque c'est « moins cher de faire soi-même que d'acheter tout fait » (Sorti, 2008 : 190). La mère de Sonnet, en particulier, est tout d'abord présentée dans le texte comme une « réparatrice » qui retape les vêtements de son mari, troués au travail : « Les morceaux les moins usés récupérés sur un bleu "vraiment à bout" : la mère apprêtant sans regrets ses ciseaux. Cache-misère soigneusement ajustés pour retaper celui-là "qui vaut encore le coup" : elle, tout haut, après, superposant les épaisseurs » (Sonnet, 2008 : 11). Ce travail de réparation implique également le réemploi de tissus anciens afin de leur trouver de nouveaux usages.

La métaphore de la couture s'avère ainsi pertinente pour décrire le travail de préservation et de réparation effectué par nos autrices, qui s'attachent à rapiécer et raccommode des tissus narratifs déchirés par le passage du temps, les silences et les effacements intentionnels. De manière comparable aux couturières, qui font « du neuf avec du vieux » (Sonnet, 2008 : 69), les écrivaines du corpus donnent forme à une nouvelle « toile » à partir de vieux tissus éraillés. Lorsque Sonnet coud ses souvenirs d'enfance à des archives brutes, elle raccommode le récit lacunaire de l'expérience de son

père. Les correspondances entre des chapitres contigus permettent de l'illustrer : le chapitre XII, « Degrés Celsius », qui montre l'atmosphère irrespirable des forges, nous fait comprendre pourquoi, dans le 13^{ème}, il « éponge le front, [et] manque d'air » (Sonnet, 2008 : 113) durant la cérémonie de distribution des prix. Un effet semblable est produit par les chapitres « Vacances » et « Cadences » : au-delà de l'écho sonore des titres, la juxtaposition du corps reposé du père à la campagne (Sonnet, 2008 : 135) et du corps collectif des ouvriers, soumis au rythme de travail épuisant (Sonnet, 2008 : 141), rend sensibles les effets de la pénibilité du travail dans l'atelier. L'assemblage paratactique de fragments, observé également dans *La place* et *Une femme*, garde, « à la façon de cicatrices » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 181), les traces de l'opération de raccommodage effectuée par les autrices.

Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, à son tour, une multiplicité de voix est tissée à celle de la voix du sujet narratif⁵. Ce procédé donne origine à une toile narrative composite et plurielle, dans laquelle s'établissent également des liaisons entre plusieurs temps historiques qui demeuraient disjoints. C'est aussi ce que fait Storti dans *L'Arrivée de mon père en France* lorsqu'elle associe la crise migratoire en Europe dans les années 1930 à celle dans le début des années 2000. En plus de réduire la distance temporelle qui sépare les deux périodes, elle rassemble des différentes voix, du passé et du présent, qui étaient dispersées : des discours proférés dans la conférence d'Évian, des romans, le témoignage de Golda Meir, des rapports de diplomates et généraux, des déclarations d'hommes politiques, des extraits de journal actuels, etc. Ce faisant, elle raccommode à l'histoire européenne et française des « lambeaux » que les classes dominantes ont voulu arracher du tissu narratif national, tels que le racisme, la xénophobie et la discrimination.

En somme, si l'on prolonge la métaphore de l'écrivaine contemporaine comme une chiffonnière et une couturière, il est possible de penser le travail de la restitution comme une forme de *care* scriptural qui est « à la fois réparateur et libérateur, parce qu'il permet de tirer hors du silence des récits laissés en souffrance » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 193). Comme déjà souligné, ce travail possède une signification politique fondamentale : restituer l'existence des sujets de la classe laborieuse, à partir de leur propre point de vue, relève d'un travail de réparation mémorielle et de résistance aux discours dominants. En ce sens, la restitution de l'existence des parents et grands-parents,

⁵ Voir infra, chapitre 8.

dans nos récits, relève d'une forme de « soin » scriptural, qui s'adresse à la classe laborieuse en général, puisque l'écriture contribue à maintenir, préserver et réparer la mémoire blessée de cette classe.

Chapitre 6. Forme du langage : récit archéologique fragmentaire

Le récit de filiation a souvent été comparé au roman, car celui-ci a traditionnellement abordé la thématique familiale (Viart, 2019 : 19 ; Demanze, 2008 : 14 ; Larroux, 2020 : 68-69). Néanmoins, Viart en particulier insiste sur le fait que les récits de filiation « sont des *récits* et non des *romans* » (Viart, 2015 : 33), qu'ils « s'accommode[nt] mal du modèle romanesque » (Viart, 2005a : 81), qu'ils « se refusent à romancer » et à « intensifier la part romanesque de leur propos », se distinguant, ainsi, des hagiographies, sagas, romans familiaux et romans domestiques (Viart, 2019 : 20)⁶. Puisque « récit », « roman » et « modèle romanesque » sont extensivement employés en théorie littéraire, le critique ne prend pas le temps d'explicitier ce qu'il entend par ces termes, qui sont pourtant très polysémiques. Dans le sens le plus courant, le « récit » peut être compris comme un texte factuel non littéraire, mais aussi comme un texte littéraire indéterminé par rapport à son degré de fiction (Lejeune, 1975 : 27 ; Viart, 2009a : 107). Le « roman », à son tour, échappe à toute tentative de définition satisfaisante, car, dans les mots de Farina (2020 : 194-195), il fait référence à « une œuvre littéraire dont il est presque impossible de désigner la forme, car sa forme est la forme de l'informe »⁷. Nous verrons que nos autrices elles-mêmes conçoivent le roman de manières distinctes.

Sans prétendre discuter tous les sens possibles de chaque notion, nous préciserons, dans un premier temps, les considérations de Viart pour arriver à une meilleure compréhension du rapport entre le récit de filiation et le roman. Dans un deuxième et

⁶ Pour une analyse comparative entre le récit de filiation et les différents types de « romans de la famille », voir Viart (2019, 2015) et Demanze (2008:13-24).

⁷ « The novel [...] is [...] a literary work in which is almost impossible to denote what the form is, since its form is the form of the unformed ». Nous traduisons.

troisième temps, nous reviendrons sur deux aspects qui seront évoqués dans la première section et qui éloignent nos récits du registre romanesque traditionnel : l'attention à la vie ordinaire et la structure fragmentaire et discontinue qui leur donne l'aspect d'un recueil. Enfin, une dernière section sera consacrée à la méthode archéologique utilisée dans nos récits, qui les distingue du roman historique canonique.

I. Récits ou romans ?

D'une part, les récits de filiation sont effectivement des « récits » du point de vue de la narratologie, qui définit le terme comme une « production linguistique assumant la relation d'un ou plusieurs événement(s) » (Genette, 1972 : 75). En d'autres mots, le récit « raconte une histoire » (Genette, 1972 : 74), qui existe dès qu'il y a une transformation, un passage d'un état à l'autre (Genette, 1983 : 302-303). Les récits de filiation suivent, en effet, l'histoire d'un ou plusieurs individus dans le temps par une structure *principalement* narrative, ce qui les distingue des portraits ou des essais (Lejeune, 2010 : 25). D'autre part, comme le montre Demanze (2008 : 24), les récits de filiation sont des « récits » du point de vue de la théorie littéraire, en particulier celle proposée par Dominique Rabaté (2018). Celui-ci appelle « récits » les œuvres parues depuis le ^{xx}e siècle qui sont écrites « à l'ombre du roman », c'est-à-dire des œuvres qui sont à la fois occultées par l'ombre de « l'hégémonie médiatique du roman » et vues comme « l'ombre portée du roman même » (Rabaté, 2018 : 23). Le mot désigne, ainsi, des narrations porteuses de soupçon et d'inquiétude envers les artifices romanesques traditionnels et le roman réaliste qui atteint son apogée au ^{xix}e siècle : « Ce que j'appelle donc "récit" est le plus souvent l'expression – selon une forme décalée ou polémique par rapport au roman – de ces critiques négatives, l'essai d'autre chose » (Rabaté, 2018 : 36). En émergeant dans une époque qui hérite du soupçon moderne, le récit de filiation s'élabore, en effet, « à distance de la puissance d'enchantement du roman » (Demanze, 2008 : 24), à la fois fasciné et méfiant à son égard.

Afin d'élaborer les considérations de Viart, Larroux (2020 : 49) propose de synthétiser le « modèle romanesque » en trois données : la création de personnages, l'usage de l'imagination et la combinaison d'actions dans une intrigue. Selon ces critères, nos récits de filiation s'éloignent aussi du roman : ils ne portent pas sur des personnages, mais sur des personnes réelles ; le recours à l'imagination y est totalement refusé ou alors

effectué de manière restreinte, comme nous le verrons ; et, enfin, ils ne sont pas des « récits intrigant », ils n'ont pas de tension narrative à nouer et dénouer orientant la progression dans le texte et produisant « un sentiment de suspense, de curiosité ou de surprise » (Baroni, 2017). Les récits de filiation, et en particulier ceux de notre corpus, renoncent même à la continuité et à la linéarité : à la place d'une intrigue structurée, ils présentent des fragments juxtaposés, sans qu'il n'y ait ni d'enchaînement temporel-causal ni de suspense. En outre, les fréquentes réflexions métalittéraires, sociologiques ou militantes des autrices brisent à tout moment l'« élan virtuel de la narration » (Baudelle, 2022 : 108). En ce qui concerne le « romanesque comme univers et comme registre » (Baudelle, 2022 : 106), conçu dans ce cas selon les critères définis par Jean-Marie Schaeffer⁸, les récits de filiation s'en éloignent également : il y a un refus soit du sentimentalisme exacerbé du roman à l'eau de rose, soit de l'écriture du spectaculaire et des extrêmes du roman d'aventures. Nous verrons dans la prochaine section que nos récits, à la place du hors commun, s'attachent principalement à montrer l'ordinaire de la vie quotidienne, dont la platitude et la petitesse sont « théoriquement exclue[s] du registre romanesque » (Baudelle, 2022 : 110). Cette démarche présente d'ailleurs des affinités avec les perspectives de l'éthique du *care* et de l'écoféminisme, qui mettent l'ordinaire au centre de leurs préoccupations.

En somme, les récits de filiation sont des « récits » à la fois parce qu'ils racontent une histoire et parce qu'ils la racontent d'une certaine manière, à l'écart des modèles traditionnels du roman, de sorte que le romanesque en tant que « modèle » et en tant qu'« univers » est mis à distance. Cette classification est donc indépendante de celle que l'on attribue aux œuvres dans le paratexte : alors que *La place*, *Une femme*, *Atelier 62* et *L'Arrivée de mon père en France* sont effectivement présentés comme des « récits », *Le Bois du Seigneur* et *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* sont présentés comme des « romans ». À ce point, il est utile de comprendre quelle signification les écrivaines donnent à la notion de roman et les raisons pour lesquelles elles le refusent ou le choisissent.

⁸ L'importance accordée « au domaine des affects, des passions et des sentiments » ; la représentation d'actions, de traits physiques et moraux « par leurs extrêmes, du côté du pôle positif comme du côté du pôle négatif » ; la « saturation » d'événements ; et le fait de se présenter « comme un contre-modèle de la réalité dans laquelle vit le lecteur » (Schaeffer, 2004 : 291-302).

D'après leurs textes, mais aussi leurs considérations dans des entretiens, il est possible de comprendre qu'Ernaux⁹, Sonnet, Storti et Avenas conçoivent le roman, de manière générale, tel que le conçoit Larroux : comme une œuvre narrative de fiction présentant des personnages et des faits inventés. Si les trois premières autrices le récusent, c'est parce que leurs projets d'écriture s'en distinguent sensiblement : nous verrons dans le chapitre 7 que leurs œuvres s'inscrivent de manière patente dans le domaine du factuel. Dans le cas d'Avenas, le terme semble avoir été choisi faute de mieux¹⁰ pour désigner son texte, qui n'est ni une œuvre de fiction proprement dite, ni une autobiographie, ni une biographie. Dans notre entretien, elle explique qu'elle l'a choisi surtout à cause du travail de reconstruction fictionnelle qu'elle a été obligée d'effectuer, spécialement pour ses arrière-grands-parents, qui ont laissé peu de traces derrière eux. En outre, elle a modifié les noms et prénoms de ses ancêtres, ainsi que ceux de certains lieux (Annonay, par exemple, devient « Albanay »)¹¹. Au-delà d'éviter « des problèmes avec la famille » (Avenas, annexes : 513), cette altération visait aussi une simplification : dans la vallée où vivaient ses aïeul·e·s, plusieurs familles sans liens de parenté entre elles s'appelaient Avenas (Avenas, annexes : 513). Toutefois, elle-même reconnaît que, s'agissant d'un texte « trop autobiographique », roman n'est pas le terme le plus approprié : « J'avais appelé ça roman, mais ce n'était pas vraiment un roman » (Avenas, annexes : 521). Il est intéressant de noter que la deuxième édition de *Bois du Seigneur*, publiée en 1997 par La Fontaine de Siloé, présente un sous-titre différent : non plus « roman », mais « Traces de femmes d'Ardèche ». Selon l'autrice, ce changement a été réalisé par l'éditeur : il a voulu mettre en valeur la dimension régionale du livre pour ainsi l'adapter au catalogue de la maison d'édition, consacrée à la promotion du territoire savoyard et dauphinois (Avenas, annexes : 515). Même si ce second sous-titre n'est pas un choix de l'autrice, il nous semble approprié : d'une part par sa justesse, puisque la

⁹ Dans les années 1970, le roman était pour Ernaux synonyme de littérature : « Dans le mot roman, je mettais littérature. La littérature, à ce moment-là, est représentée pour moi par le seul roman et celui-ci suppose une transfiguration de la réalité » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 26). Mais cette conception change dans la décennie successive et elle passe à l'envisager simplement comme « transfiguration du réel » : « À cette époque, en 1981, et depuis quelques années, je me posais beaucoup de questions d'écriture et je ne confondais plus littérature et roman, littérature et transfiguration du réel. J'avais d'ailleurs cessé de définir la littérature. Aujourd'hui, je ne la définis pas non plus, je ne sais pas ce qu'elle est ». (Ernaux et Jeannet, 2003 : 29).

¹⁰ Il convient de considérer que toutes les personnes qui écrivent des livres n'ont pas une formation en théorie littéraire leur permettant d'élaborer des réflexions plus techniques à propos de leur propre œuvre – comme c'est clairement le cas d'Ernaux, qui est agrégée de Lettres.

¹¹ Ce « travestissement des lieux, des noms » (Avenas, 1987 : 69) est indiqué brièvement dans le récit, mais l'autrice le confirme également dans notre entretien (Avenas, annexes : 512, 515, 517).

restitution de la vie des aïeules est faite, justement, à partir de « traces », parfois infimes ; d'autre part, par son indéfinition, car, un peu comme « récit », il n'enferme pas l'œuvre dans un genre littéraire traditionnel. En tout cas, le fait que l'étiquette « roman » puisse être éliminée sans nuire à la compréhension du texte est déjà un indice du fait que ce terme n'est pas le plus pertinent.

Nous avancerons dans le chapitre 7 que le livre ne constitue pas un roman seulement parce qu'il contient une dimension fictionnelle. À notre sens, *Le Bois du Seigneur* n'établit pas un pacte de lecture romanesque qui permettrait de le classer comme un roman, selon les critères définis par Larroux. Il n'y a pas en effet de personnage inventé ni d'intrigue, et l'imagination est utilisée de manière restreinte. En réalité, le choix d'Avenas se comprend davantage comme une manière de souligner qu'elle s'est autorisée « une certaine liberté relativement aux faits et aux personnes tout en revendiquant la littérarité que [le terme roman] porte en lui le seul nom de genre » (Larroux, 2020 : 70). Celle-ci est l'« intention générale » (Larroux, 2020 : 70) des écrivain·e·s qui décident de nommer leur récit de filiation « roman », y compris Filippetti. Nous verrons qu'elle aussi revendique une certaine liberté créative dans *Les Derniers jours de la classe ouvrière*, qu'elle envisage comme une « traduction » de l'expérience de la classe laborieuse du Pays-Haut.

Pourtant, la conception de « roman » de Filippetti diffère de celle des autres autrices : pour elle, le mot renvoie moins à un texte fictif qu'à une forme littéraire, fruit d'un travail artistique, alors que le « récit » serait plutôt un texte non littéraire, purement documentaire (Filippetti, annexes : 496, 502). Filippetti attribue au mot roman une « valeur méliorative » (Lejeune, 1986 : 20) : dans sa perspective, il désigne « la littérature, l'écriture littéraire, par opposition à la platitude du document, au degré zéro du témoignage » (Lejeune, 1986 : 20). Si bien que, pour elle, même les œuvres d'Ernaux, qui refusent explicitement cette étiquette, sont des « romans » :

[*Les Derniers jours de la classe ouvrière*] n'est pas un récit. Ce n'est pas que je raconte l'histoire telle qu'elle s'est passée, jour par jour. Même si les événements historiques, je les ai racontés, et on peut les identifier. Mais n'empêche que, pour moi, c'est un roman, au sens que c'est une construction littéraire, une reconstruction littéraire. Bon, après, le roman est une forme de récit, mais ce n'est pas un documentaire. Je m'autorise des choses oniriques, je m'autorise des choses un peu imaginaires, je m'autorise des personnages qui n'ont rien à faire là. Et puis, j'aime les romans, quoi. Moi, je lis des romans, donc, pour moi, les livres d'Annie Ernaux, ce sont des romans, c'est la littérature, qui provoque quelque chose. [...] C'est une forme, pour moi le roman est une forme. (Filippetti, annexes : 502)

Avenas et Filippetti ne sont pas des exceptions. Larroux montre que nombre d'autres écrivain·e·s de récits de filiation, tout en inscrivant leurs textes « dans le domaine de l'avéré » (Larroux, 2020 : 50), soulèvent des enjeux semblables et préfèrent nommer leurs œuvres « roman ». Il nuance alors les considérations de Viart sur le sujet, en observant que « "s'accommode[r] mal" ne signifie pas congédier le roman » (Larroux, 2020 : 49). Il montre aussi que ce n'est pas parce que les récits « le mieux établis », comme ceux d'Ernaux, récusent le roman, que cette position s'étend à l'ensemble du corpus (Larroux, 2020 : 68). L'éventuelle catégorisation d'un récit de filiation comme « roman » ne contredit donc pas son propos.

En outre, les différentes formes narratives consacrées à la thématique de la famille « s'étagent et s'emboîtent » (Demanze, 2008:14) tout au long de l'histoire littéraire. Elles gardent de ce fait des similitudes entre elles. Comme le montre Farina (2020 : 192) à la suite d'Adorno, les œuvres littéraires ont un rapport dialectique avec le(s) genre(s) au(x)quel(s) elles s'apparentent, de sorte qu'elles en sont à la fois une affirmation et un refus. C'est le cas du récit de filiation, un « genre en tension », un « genre intermédiaire » (Larroux, 2020 : 18), qui renvoie inévitablement à d'autres formes génériques contigües, telles que le roman, la biographie, l'autobiographie et l'autofiction, même si ce n'est que pour s'y opposer. D'ailleurs, c'est souvent de cette opposition que dérive l'originalité de certaines œuvres : *La place* et *Une femme*, par exemple, qui se définissent par opposition à l'autobiographie et au roman, inaugurent une nouvelle forme littéraire.

II. Attention à l'ordinaire

L'une des principales affinités de l'entreprise anti-romanesque de nos autrices avec l'éthique du *care* concerne la place qu'elles accordent au quotidien. L'éthique féministe discutée par Sandra Laugier propose une réévaluation des échelles de valeur qui fondent notre société : d'après la philosophe, « ce qui importe, [...] ce qui compte (*matters*) » (Laugier, 2009 : 81) appartient à l'ordinaire. En reprenant Foucault et Wittgenstein, elle observe que ce qui est vraiment important dans nos vies et dans la société dans son ensemble est souvent difficile à identifier précisément parce que « l'ordinaire n'existe que dans cette difficulté propre d'accès à ce qui est juste sous nos yeux, et qu'il faut apprendre à voir. Il est toujours objet d'enquête [...] et d'interrogation, il n'est jamais donné » (Laugier, 2021 : 170). Pour cette raison,

Laugier (2021 : 176) signale la nécessité de porter un regard attentif sur la vie quotidienne afin de pouvoir comprendre l'importance des détails, des petites choses que l'on tend à ignorer. Elle envisage ainsi l'éthique du *care* « comme une forme d'attention à l'ordinaire » (Heck, 2021 : 9).

L'objet privilégié de l'œuvre d'Ernaux n'est pas, d'après l'autrice, sa propre vie, mais « [l]a vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous mais que l'on éprouve de façon individuelle » (Ernaux, 2011 : 7). Comme le montre Maryline Heck (2021 : 9), la manière dont l'autrice y apporte son regard semble analogue à celle décrite par Laugier. Pour écrire *La place*, elle ne va pas en effet puiser sa matière dans « la couleur du ciel, les reflets des peupliers dans l'Oise » (Ernaux, 1983 : 100), mais plutôt dans « la manière dont les gens s'assoient et s'ennuient dans les salles d'attente, interpellent leurs enfants, font au revoir sur les quais de gare [...] dans des êtres anonymes rencontrés n'importe où » (Ernaux, 1983 : 100). Ces petits gestes deviennent, à travers son regard attentif, « des signes de force ou d'humiliation » (Ernaux, 1983 : 101), capables de rendre compte d'une condition sociale partagée. Ce même regard attentif est apporté à la vie partagée avec ses parents. D'ailleurs, dans *La place*, elle semble exprimer une idée similaire à celle de Laugier lorsqu'elle fait mention de la nécessité d'opérer un « déchiffrement » (Ernaux, 1983 : 72) de certains détails de son passé que, jusque-là, elle avait considérés comme insignifiants. Alors que, pendant son adolescence, sa tendance était d'en « détourner les yeux » (Ernaux, 1988 : 63), dans ses récits, au contraire, elle ose les regarder vraiment et leur accorde alors une « importance différentielle » (Zenetti, 2014 : 91). À travers des techniques comme la « notation » de petites scènes auxquelles elle a assisté et la « transcription » (Zenetti, 2014 : 36) de phrases entendues, elle fait ressortir des détails qui pourraient passer inaperçus, effacés par « la masse des faits qui les entourent et les masquent ordinairement » (Zenetti, 2014 : 91). Par conséquent, dans une scène banale comme celle de son père qui lave la salade (Ernaux, 1983 : 81), ou dans la manière dont sa mère manipule les objets (Ernaux, 1988 : 50), elle observe leur condition de classe. Un autre exemple significatif dans *La place* est le passage déjà évoqué qui clôt le livre : la scène rend visible la répétition de l'injustice sociale dans la platitude de la quotidienneté. Ernaux semble y montrer, avec Laugier (2009 : 86), que l'injustice n'est pas cachée, qu'« elle est là, et crève les yeux », n'exigeant qu'une « volonté simple de voir, par une attention nouvelle, ce qui est devant nous, tous les jours ». L'œuvre d'Ernaux, et en particulier ses récits de filiation, semble témoigner de cette volonté. L'autrice observe les questions sociales « dans leur

inscription la plus banale dans l'ordinaire » (Gefen, 2022) et, tout comme la perspective du *care*, elle politise la vie quotidienne et la place au centre de ses préoccupations.

Sans effectuer une analyse sociologique, Avenas adopte une démarche semblable à celle d'Ernaux. Dans *Le Bois du Seigneur*, la vie ordinaire occupe également une place centrale. De chapitre en chapitre, l'autrice montre une succession de jours presque inchangés dans la vie de ses aïeules, faits de journées de travail dans la ferme ou dans l'usine, mais aussi à la maison, avec des tâches ménagères infinies et de nombreux enfants à soigner. Elles ont quelquefois des actes pouvant être considérés comme héroïques – certaines ont été infirmières bénévoles pendant la Première Guerre et, peut-être, ont aidé des maquis pendant la Seconde Guerre (Avenas, 1987 : 149, 162) – mais ce sont des épisodes secondaires. Avenas montre que, dans un contexte de misère et de précarité comme celui des femmes dont elle descend, c'est justement dans la vie de tous les jours que l'on fait preuve de sa force intérieure et de sa grande capacité de résistance. Car, dans leur cas, il faut résister non pas « à l'oppression armée, aux interdits, aux traques et aux embuscades, mais à la vie même, [...] à l'adversité, à la perte des êtres aimés, mais aussi à l'usure de l'âme, au sourd grignotement du quotidien » (Avenas, 1987 : 78). La garantie du maintien de la vie ordinaire constitue la lutte quotidienne de la plupart des femmes renfermées dans une condition de précarité extrême.

Dans *Atelier 62*, Sonnet s'attache à rendre « l'ordinaire [des] jours [...], pour la vie de famille comme pour la vie d'usine. Les faits se réduisent à leurs plus petits dénominateurs communs : ce qui était tout le temps comme ça pour tout le monde » (Sonnet, 2012a : 215). Elle aussi opère un déchiffrement de ses souvenirs d'enfance, mais c'est moins pour identifier des signes d'une condition sociale partagée que pour essayer de repérer des fragments de l'expérience paternelle jamais racontée. Comme nous l'avons évoqué auparavant, ce sont précisément des détails de la vie quotidienne qui lui donnent des indices de la pénibilité du métier de son père : certaines de ses habitudes comme pommader les mains gercées tous les soirs, dire « j'entends haut » pour justifier sa surdité, se nettoyer une seconde fois lorsqu'il rentre du travail (Sonnet, 2008 : 35-37), « ouvrir les portes et les fenêtres » (Sonnet, 2008 : 53), même lorsqu'il faisait froid ; ou alors le fait qu'il préférait aller voir les avions « sur la terrasse d'Orly » au lieu de visiter des « châteaux, trop renfermés » (Sonnet, 2008 : 128).

Dans le texte-usine, il n'« arrive rien d'extraordinaire » (Sonnet, 2012a : 215) non plus. Même les moments qui semblent briser la routine des forgerons sont routiniers : c'est le cas des journées de mobilisation (« Aux forges, on avait le débrayage

assez facile », Sonnet, 2008 : 171) et la traditionnelle fête de Saint-Éloi, qui avait lieu toutes les années, le 1^{er} décembre (Sonnet, 2008 : 181). Dans les parties du récit consacrées à l'atelier 62, l'autrice rapporte avec fréquence les problèmes que les forgerons vivaient quotidiennement et qui étaient dénoncés dans les journaux syndicaux et les procès-verbaux des réunions entre la direction et les syndicats. Ponctuées par des expressions comme « c'était toujours comme ça » et « La question avait été mise à l'étude. Une de plus » (Sonnet, 2008 : 157), s'accumulent, de chapitre en chapitre, les revendications de meilleures conditions de travail, ignorées ou refusées par la Régie. En outre, Sonnet suit une attitude typique de l'éthique du *care* discutée par Laugier lorsqu'elle attire l'attention sur des détails ordinaires de leur journée, comme le manque de commodité de leurs vêtements et chaussures de travail (Sonnet, 2008 : 73, 81), les toitures qui laissaient passer la pluie (Sonnet, 2008 : 112), l'odeur irritant du désinfectant dans les vestiaires (Sonnet, 2008 : 132), « l'économie sur le savon pour se laver les mains » (Sonnet, 2008 : 132-133), ainsi que sur l'eau potable (Sonnet, 2008 : 179). Ces « détails "objectifs" » (Sonnet, 2012a : 213) sont apparemment secondaires, mais, en réalité, ils rendaient le quotidien des forgerons encore plus harassant. Car même les activités les plus ordinaires, comme se laver ou se réhydrater, étaient rendues difficiles. Puisqu'elle intercale, sans hiérarchisation, ces détails avec des faits plus graves, comme les décès et les accidents de travail, l'atmosphère irrespirable, la chaleur et les bruits assourdissants, l'autrice montre que l'horreur était un élément ordinaire, constitutif du quotidien de l'atelier. C'est justement parce que ces violences n'étaient pas ponctuelles, exceptionnelles, mais bien normalisées, récurrentes et bien acceptées par la direction et les instances du pouvoir, que le contexte auquel les forgerons étaient soumis apparaît d'autant plus révoltant et intolérable.

Dans *L'Arrivée de mon père en France*, Storti assume également le projet de s'« en tenir à quelque chose d'ordinaire. Dire une vie en la laissant ordinaire, non romanesque, non héroïque ou plutôt ne tirer l'héroïsme que de cette part ordinaire » (Storti, 2008 : 48). On observe en effet son effort constant pour écarter toute tentation de rendre l'histoire de son père trop « romanesque »¹². L'opposition entre l'ordinaire et l'extraordinaire revient souvent au long du récit, et l'autrice finit toujours par mettre en valeur le premier élément. Lorsqu'elle restitue l'histoire de sa famille pendant les années de la Seconde Guerre, par exemple, elle évoque les attitudes de son

¹² Voir infra, chapitre 7.

père et de sa grand-mère, « qui, sans s'engager dans aucun combat héroïque, ont fait face à ce qui leur arrivait », ayant le « courage [...] de s'abîmer le corps [...] pour nourrir les siens » (Storti, 2008 : 98) : le premier faisait des centaines de kilomètres en vélo pour aller à la campagne récupérer de la nourriture et la seconde transportait des sacs de pomme de terre et de charbon très lourds à la maison (Storti, 2008 : 97-98). Encore sur cette période, lorsqu'elle rappelle le rôle des Justes¹³, elle réfléchit au fait que les actes les plus ordinaires sont parfois plus « radicaux » que toute grandiloquence héroïque :

L'un des Justes déclare : « c'est une bonté élémentaire qui m'a fait agir ». Pas de grandiloquence, pas d'exaltation de l'héroïsme, pas de mise en scène, mais l'énoncé d'une raison élémentaire et radicale, la bonté. Élémentaire et radicale parce que bouleversante, la bonté, parce que difficile, très difficile, risquer quelque chose, sa vie, celle des siens peut être, pour un type qu'on ne connaît pas, un type peut-être antipathique, ou pas très intéressant. (Storti, 2008 : 121-122)

Un autre passage du livre qui contribue à la réflexion sur l'importance de l'ordinaire concerne la dimension vécue de l'Histoire. Lorsque Storti interroge sa mère sur les années d'entre-guerre et de la Seconde Guerre, elle est surprise par le fait que cette dernière se souvient davantage du nom de l'apéritif que, en 1936, elle et son futur mari prenaient ensemble que des manifestations du Front Populaire (Storti, 2008 : 62-63). Lorsque la mère raconte la guerre, elle n'évoque que « des bribes du quotidien, ce qu'il fallait faire pour survivre et peut-être parfois, vivre », y compris les « moments de plaisirs et bonheurs » (Storti, 2008 : 127), comme les week-end où elle allait danser avec son petit-copain. En lisant la correspondance de Simone de Beauvoir avec Jacques-Laurent Bost et Sartre en 1939, Storti découvre une attitude similaire à celle de sa mère : elle pense y trouver des mentions à « la sinistre perspective de la guerre [...] Mais non, dominant les occupations personnelles, le travail, les histoires d'amour, les distractions, les vacances [...]. [L]a vie personnelle, au jour le jour, pour ainsi dire ordinaire, l'emporte » (Storti, 2008 : 129-130). Elle constate que, sur cet aspect-là, « [a]u fond, entre l'agrégée de philosophie qu'est Simone de Beauvoir et la titulaire du certificat d'études qu'est Thérèse, nulle autre différence que sociale » (Storti, 2008 : 132). Si Storti est d'emblée étonnée par l'« aveuglement » (Storti, 2008 : 127) des deux femmes par rapport à l'Histoire, ces épisodes lui rappellent que, dans la plupart des cas, ce qui compte pour les personnes dans n'importe quelle période historique, de n'importe quelle classe

¹³ Le terme fait référence aux personnes non-juives qui, pendant la Seconde Guerre mondiale, ont risqué leur vie pour protéger des personnes juives persécutées.

sociale, est précisément la vie ordinaire et les petits moments qui permettent d'avancer, de continuer à vivre.

Enfin, ajoutons que sa démarche de s'« en tenir à quelque chose d'ordinaire » s'étend aussi à sa manière de traiter la question migratoire. Lorsqu'elle observe la situation des réfugié·e·s à Calais, elle constate tout d'abord l'importance des activités qui garantissent la satisfaction de leurs besoins les plus fondamentaux. Dans un contexte de précarité extrême, ce sont précisément ces activités, généralement tenues comme allant de soi, qui deviennent inaccessibles. En évoquant ces « gestes banals, ordinaires, quotidiens » (Storti, 2008 : 27), l'autrice nous rappelle la vulnérabilité ontologique, universelle et constante qui unit l'humanité tout entière, contribuant ainsi à réduire le fossé qui nous sépare de ces sujets marginalisés :

Prendre une douche, laisser couler sur le corps fatigué une bienfaisante eau chaude, avoir du savon, du shampoing, s'essuyer avec une serviette propre, mettre des sous-vêtements repassés, des gestes banals, ordinaires, quotidiens, dont la saveur échappe à ceux qui les accomplissent chaque jour, sans même y penser, sans même en éprouver du plaisir, pris dans leur habitude de confort et de bien-être, et qu'eux ne font qu'une fois par semaine. (Storti, 2008 : 27)

Les Derniers Jours de la classe ouvrière se distingue, en partie, des autres œuvres du corpus, parce que Filippetti assume avoir voulu montrer l'héroïsme de la classe laborieuse du Pays-Haut. Celle-ci, d'ailleurs, a été souvent protagoniste d'événements de la « grande » Histoire, comme dans la résistance au nazisme et dans de grandes mobilisations politiques et des grèves. Néanmoins, dans ce récit, le quotidien occupe aussi une place centrale : la dimension testimoniale¹⁴ qu'il enserme offre justement des aperçus sur la vie de tous les jours des familles laborieuses. En outre, l'autrice donne souvent à voir la concrétisation de l'exploitation et l'oppression dans la vie ordinaire. Un exemple notable est offert par le chapitre « Lutte des classes » : le concept marxien auquel renvoie le titre, notamment l'opposition fondamentale entre la bourgeoisie et le prolétariat, est illustré par une histoire individuelle, presque allégorique, d'un ouvrier et d'un directeur de l'usine. Le premier, un électromécanicien devenu contremaître, qui était « la patiente incarnée. Meticuleux, maniaque, ponctuel, scrupuleux » (Filippetti, 2003 : 64-67), avait travaillé pour le second depuis vingt ans. Son épouse travaillait comme femme de ménage pour la famille du directeur. Le couple avait du respect et de l'estime à l'égard de cette famille : « En vacances, ils achetaient toujours un cadeau pour Monsieur et

¹⁴ Voir infra, chapitre 7.

Madame » (Filippetti, 2003 : 64). Pourtant, « la réciproque n'était pas vraie » : lorsque la situation économique de l'usine commence à se dégrader, le directeur fait « des économies de bout de chandelle » (Filippetti, 2003 : 64) et l'une de ses premières initiatives a été de retirer deux cents francs de la paye de son employé. Le sujet narratif transcrit alors les sentiments de l'ouvrier, dont la vie serait fortement affectée par le petit geste du directeur. En effet, à cause de la vulnérabilité des familles de la classe laborieuse, leur survivance est toujours à risque :

Et l'autre, après vingt ans, soudain releva la duperie, tout le mépris accumulé sous la carapace polie de l'autre, tout son dédain pour lui et sa famille, son fils handicapé, et malgré tout sa femme qui allait chez Madame faire à manger et le ménage, et là quelques francs, qu'il essaie de lui arracher, et son fils à l'hôpital, malade, l'autre le sait pourtant, alors pourquoi fait-il cela, comment peut-il faire cela, c'est que vraiment c'est la guerre, de mépris et de haine (Filippetti, 2003 : 65)

Le récit illustre, ainsi, les effets dans la vie quotidienne de l'antagonisme insurmontable entre les deux classes, dont le rapport n'est aucunement fondé sur la solidarité et la coopération, comme peut-être le croyait l'ouvrier, mais uniquement sur l'exploitation et la domination.

III. Recueil de fragments d'un passé en ruines

En plus de s'écarter des thématiques romanesques, les récits de notre corpus s'écarterent également de la construction narrative des romans canoniques. À la place d'une intrigue structurée, ils présentent des fragments juxtaposés et renoncent souvent à la continuité et à la linéarité. Pour cette raison, ils ont plus « l'aspect d'un recueil d'information ou de souvenirs que celui d'une narration suivie » (Viart, 2015 : 33). Ils sont, en effet, des compilations de récits courts, parfois indépendants les uns des autres, assemblant des faits, des documents, des souvenirs, divers « éclats » (Adler, 2012) d'une vie, d'une histoire. C'est aussi le résultat du travail des autrices en tant que chiffonnières et couturières. Il en résulte des textes dont la forme évoque la courtepointe (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 181), c'est-à-dire une étoffe créée à partir de tissus disparates rapiécés – qui est, d'ailleurs, un symbole traditionnel de résistance mémorielle de groupes marginalisés :

L'usage de la courtepointe comme vecteur d'une mémoire pour les anonymes, disparus sans que la mémoire collective n'en garde traces, n'est pas le propre de la littérature des femmes. Réelle ou

métaphorisée, la forme de la courtepointe appartient aux stratégies mémorielles utilisées par les groupes minoritaires. (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 181-182)

Le Bois du Seigneur est divisé en trois grandes parties. La première, « La vie lente », réunit quatre sous-chapitres divisés en décennies (de 1880 à 1910). La deuxième, « La fracture du monde », est divisée en trois sous-parties correspondant aux périodes de la première guerre, de l'entre-deux guerres et de la deuxième guerre. Enfin, « Le reste de leurs jours » est divisé en deux sous-parties, « 1949-1968 » et « 1970-1980 ». Les sous-parties des deuxième et troisième parties sont divisées en d'autres sous-parties qui indiquent le mois et l'année. Malgré cette organisation chronologique, le texte ne forme pas un récit suivi : il s'agit plutôt d'une suite de courts fragments, chacun focalisé sur une aïeule, qui décrivent des scènes de la vie quotidienne. Ainsi, la partie « 1880 » montre l'une des arrière-grands-mères de l'autrice, Émilie, à neuf ans, qui travaille dans les champs comme bergère (Avenas, 1987 : 23). Dans la partie suivante, « 1890 », on la retrouve dans la ferme de son père après une journée de moisson : elle a déjà presque vingt ans et sera bientôt mariée (Avenas, 1987 : 40). En « 1900 », on suit sa routine matinale avec son mari et ses cinq enfants (Avenas, 1987 : 55). Et ainsi de suite. Les vies des arrière-grands-mères et des grands-mères sont racontées de manière intercalée et selon ce même procédé : on passe d'une journée à l'autre, chacune offrant un portrait du moment qu'elles sont en train de vivre, dans des périodes qui sont assez éloignées dans le temps. Leur existence est ainsi restituée sous forme de bribes, de manière lacunaire, sans être insérée dans une intrigue. L'effet de discontinuité est également renforcé par les fréquents commentaires de l'autrice qui apparaissent en italiques et, de ce fait, se détachent des autres fragments. On est ainsi constamment arraché du temps passé des aïeules et ramené au présent de l'écriture, puisque ces « pauses » comportent souvent des réflexions métalittéraires. De cette manière, Avenas ne cesse de rappeler aux lecteurs et lectrices que les fragments en graphie romaine, dont la composition est assez traditionnelle, avec un sujet narratif hétérodiégétique et des monologues intérieurs, sont, en réalité, des reconstitutions possibles de différents récits déchirés et effacés par le passage du temps.

Atelier 62 et *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* présentent une structure similaire : ils sont composés de chapitres titrés, très courts et indépendants les uns des autres. Même s'ils reprennent, évoquent ou complètent parfois un chapitre antérieur, ils peuvent être lus indépendamment, dans un ordre aléatoire, sans nuire à la compréhension

du récit. Celui de Sonnet, malgré son caractère fragmentaire, suit une structure bien définie, qui intercale des chapitres numérotés en chiffres arabes et en chiffres romains. Le premier groupe forme ce que l'autrice appelle le « texte-enfance » (Sonnet, 2012a : 212), composé de souvenirs personnels qui retracent sa vie familiale. Le second groupe, le « texte-usine » (Sonnet, 2012a : 213), restitue le quotidien dans l'atelier 62, à travers des informations sociologiques et historiques. La plupart des chapitres n'est pas organisée chronologiquement, sauf les trois premiers et les trois derniers, qui encadrent le récit temporellement. Le premier (« 1. Marcheur ») et le dernier (« XXIV. Décombres et ruines finales »), situés en 2006, renvoient au présent de l'écriture. Ensuite, les deux chapitres qui suivent le premier (« I. Forges et traitement » et « 2. Exode rural ») marquent le début des histoires concernées : les premières années d'existence de l'usine à Billancourt et le déménagement de la famille de l'autrice à Paris. Enfin, les deux qui précèdent le dernier chapitre (« XXIII. Fin des forges » et « 24. 22 août 1986 ») marquent la conclusion de ces histoires : la désactivation de l'atelier 62 et la mort du père. Tous les autres chapitres intermédiaires, au nombre de 42, forment un « bloc de temps compact », comme l'affirme Sonnet (2012 : 215) : « les années 1950/1960 et l'ordinaire de leurs jours y sont considérés comme un bloc de temps compact, pour la vie de famille comme pour la vie d'usine ». Certes, la démarcation temporelle n'est pas fixe, car à l'intérieur des chapitres il y a parfois des allers-retours dans le temps : par exemple, dans « III. Métiers », la narratrice liste les métiers qui existaient dans les forges dans les années 1950 et, à la fin, mentionne un témoignage qu'elle recueille lors de l'écriture du récit (Sonnet, 2008 : 33) ; ou alors, dans « 4. Portrait », elle traite de la période où le père était ouvrier, mais dans le tout dernier paragraphe renvoie à un moment d'après sa mort (Sonnet, 2008 : 37).

Le caractère fragmentaire du livre est donné également par le style lacunaire et elliptique de Sonnet. Elle déploie une écriture « sans fioritures » (Sonnet, 2012a : 213), « minimaliste » visant à « trouver le moyen d'en dire le plus possible avec le moins de mots, toujours chercher la formule la plus économique » (Sonnet, 2011 : 19) et employer « les expressions les plus concentrées pour en dire le maximum » (Sonnet, 2012a : 213). Cette visée de « concentration » du sens trouve son expression ultime dans les fréquentes phrases d'un seul mot : « Confus » (Sonnet, 2008 : 10), « Altruiste » (Sonnet, 2008 : 36), « Indifférent » (Sonnet, 2008 : 53), « Acculturation » (Sonnet, 2008 : 97), « Écrasées. Écrabouillées. Broyées » (Sonnet, 2008 : 153). En outre, Sonnet élimine tout ce qui peut « disparaître des phrases » (Sonnet,

2012a : 213), comme des pronoms personnels, des conjonctions et même des verbes : « Lui, station Porte de Saint-Coud, continue son chemin. Ne s'aperçoit de sa fille perdue en route qu'une fois le métro parti. [...] Moi dans le métro suivant, perplexe, jusqu'à la porte de Montreuil. [...] Ligne longue la 9, métros rares le dimanche » (Sonnet, 2008 : 10) ; « Plus ancienne conscience d'exister quelque part : dans un compartiment de train, ligne Paris-Granville forcément » (Sonnet, 2008 : 147) ; « Journées fatigantes et au bout du compte la mer [...]. Mal équipés, pas habitués, gauches » (Sonnet, 2008 : 187). Lorsque le verbe n'est pas éliminé, il est souvent utilisé à l'infinitif, mode verbal le plus « minimaliste », dans la mesure où il ne présente de désignation de temps ni de personne : « S'habituer aux deux portes face à face, au monde du dessus, au monde du dessous » (Sonnet, 2008 : 19) ; « Lever les yeux vers les étoiles d'août, chercher les filantes [...]. Traverser la maison, ressortir dans le noir par la porte derrière [...]. En rire et puis dormir » (Sonnet, 2008 : 187). En réalité, de manière générale, les noms sont privilégiés au détriment des verbes, ce qui s'observe, par exemple, dans les fréquentes inversions emphatiques : « Les cris, les voix, jusqu'aux battements de cœurs des autres, vivre avec » (Sonnet, 2008 : 27), « L'humidité permanente du sol en ciment, c'est le pire inconvénient » (Sonnet, 2008 : 44), « Les choses qui s'achètent et leur prix, il s'en fiche » (Sonnet, 2008 : 54). Cette « stylistique de l'ellipse » (Demanze, 2016 : 86) produit un rythme heurté et saccadé qui, selon Sonnet (2012 : 213), présente des affinités avec « le martellement des presses et des pilons qui résonne en permanence dans l'atelier ». Il est d'autant plus significatif que ce soit surtout le texte-enfance à être écrit selon ce rythme : on a ainsi l'impression que les forges débordent les limites du texte-usine, tout comme le travail paternel débordaient les limites de l'atelier et imprégnait subrepticement la vie familiale.

Le récit de Filippetti présente également un chapitre initial et un chapitre final situés dans les années 1990, donc proches du présent de l'écriture : il commence avec la mort d'une journaliste dans un accident de voiture vers la fin de la décennie (« La défaite ») ; et finit avec un article de journal publié à la même époque (« Libération »), suivi de la mort du père de l'autrice en 1992 et de la fermeture de la dernière mine lorraine, en 1997 (« "La tristesse durera toujours" »). Toutefois, tandis que dans *Atelier 62* les chapitres intermédiaires sont plongés dans un continuum temporel dilaté, dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, la temporalité est totalement éclatée : que ce soit à l'intérieur d'un même chapitre ou entre chapitres consécutifs, on passe, souvent brusquement, d'une période historique à l'autre. Cela parce que l'autrice a voulu

reproduire le fonctionnement « analogique » de la mémoire, comme elle l'explique dans des entretiens :

À mon insu, j'ai écrit des chapitres très courts, qui s'inscrivaient dans une chronologie éparse, bouleversée, parce que la déportation, la guerre d'Algérie, mai 1968, tout cela se faisait écho dans l'inconscient collectif du monde ouvrier. (SGDL, 2008)

[La construction du livre] n'est pas chronologique, elle est complètement construite sur le fil de la mémoire, de l'imaginaire. Et, dans la mémoire, les choses ne se déroulent pas selon un ordre chronologique, mais plutôt analogique. Un souvenir appelle un autre souvenir, mais sans lien logique entre eux. (Filippetti, annexes : 496)

Ainsi, par exemple, dans une séquence de six chapitres s'enchaînent : la déportation du grand-père de l'autrice en 1944 (« La bénédiction »), une très rapide histoire de la migration italienne vers le Pays-Haut pendant la première moitié du ^{xx}e siècle (« Un voyage »), la description d'un paysage lorrain après la fermeture des mines (« Micheville »), un épisode de l'adolescence de l'autrice vers les années 1980 (« École nationale d'administration »), une lettre de 1976 reproduite dans son intégralité (chapitre sans titre) et, de retour à 1944, la retraite des soldats allemands (« La débâcle »).

En outre, certains événements sont racontés de manière morcelée, à travers des allusions faites dans différents chapitres, ce qui rend nécessaire un travail de recomposition de la part des lecteurs et lectrices. C'est le cas de l'histoire de l'usine de Micheville, répartie sur au moins quatre chapitres (Filippetti, 2003 : 26, 56, 57, 109). D'autres événements qui apparaissent plus d'une fois dans le récit sont racontés de manière légèrement différente à chaque occurrence : certaines informations se répètent, mais d'autres sont omises ou ajoutées, ce qui reproduit le processus de la transmission orale. Par exemple, l'épisode où le père de l'autrice, enfant, reçoit une gifle du maire est raconté à deux reprises (Filippetti, 2003 : 42-43, 91) et, dans la seconde, deux nouvelles informations sont ajoutées : « Il faut dire que le curé l'a braqué en lui répétant qu'il devait toujours respecter les maîtres, Monsieur le Directeur et Monsieur le Maire [...]. C'était juste après la guerre, et personne n'ignorait que ces petits-là étaient les filles et fils des quatorze mineurs déportés » (Filippetti, 2003 : 91). L'effet de discontinuité entre les chapitres est parfois renforcé dans ceux qui commencent *in medias res*, sans aucune contextualisation. Immédiatement après l'accident de la journaliste, par exemple, le chapitre « Mater dolorosa » commence par la phrase « Elle criait et son cri résonnait dans

le silence de la petite ville » (Filippetti, 2003 : 11). On est amené d'emblée à croire que ce cri est, en quelque sorte, liée à l'épisode précédent, mais ensuite on comprend que la femme en question est la mère d'Angelo et qu'elle est en train de crier lors de l'enterrement de l'un de ses enfants, en 1935. Un autre exemple est la phrase « Hier, ils s'étaient retrouvés devant la préfecture » (Filippetti, 2003 : 17) au début du chapitre « La manif » : elle n'est pas immédiatement compréhensible, car on se sait pas à quelle temporalité correspond l'adverbe « hier » et qui sont ces « ils ». En somme, comme l'observe Waller (2010 : 99), Filippetti met en place tout un « système de brouillage » et une « esthétique de la disjonction, du heurt », qui empêchent une lecture suivie.

L'autrice affirme dans un entretien (Daeninckx, Filippetti, Viart, 2021) qu'elle a beaucoup travaillé sur la forme du texte pour que celle-ci puisse exprimer la « violence sociale énorme qui s'exerçait contre ces gens » (Filippetti et Gatti, 2003). Cette violence est transmise dans l'expérience même de la lecture, car le « désordre littéraire » (Waller, 2010 : 99) mis en œuvre, qui voile et embrouille les informations, place les lecteurs et lectrices dans une position inconfortable, gênante. Il est souvent difficile de comprendre immédiatement de qui ou de quoi on parle, ou même qui parle, ce qui exige un constant effort de leur part. Cet effet « désagréable » sur la personne qui lit fait penser au passage suivant, dans lequel le père de Filippetti prend la parole :

— Quel mal avons-nous fait. Aucun. Travaillé toute une vie, comme des brutes. Dix mille vies. [...] Combien de bacheliers en 1959 ? 10-15 % ? Vous croyez qu'ils ne l'auraient pas mérité, moins intelligents, moins sensibles à la poésie ? Juste les matières techniques, bonnes pour le travail, l'orthographe, bien sûr, les lauriers du pauvre, l'orthographe irréprochable, pas une erreur. La police de l'écrit. Être agréable à celui qui vous lit. Ne pas laisser trahir, sauf justement peut-être dans cette obsession-là, de la perfection, dans cet excessif respect de l'autorité d'en face, sinon ne pas laisser trahir l'origine populaire, et la pauvreté, la misère, non, ne pas mettre mal à l'aise celui qui vous lira. Désagréable, une lettre bourrée de fautes. Les fautes, des péchés contre les beaux mythes égalitaires. Très embarrassant, une lettre maladroite, on prend pitié, on a envie de dire non, ça y est, c'est fini, on ne voit plus que cela, les fautes, et l'on oublie tout le reste, le fond, l'idée. (Filippetti, 2003 : 74)

Le passage nous renvoie aussi à l'un des « souvenir[s] de honte » du père d'Ernaux, qui concerne justement l'orthographe : « chez le notaire, il a dû écrire le premier "lu et approuvé", il ne savait pas comment orthographier, il a choisi "à prouver". Gêne, obsession de cette faute, sur la route du retour. L'ombre de l'indignité » (Ernaux, 1983 : 59). Le père de Filippetti se montre plus outillé que celui d'Ernaux pour interpréter

la situation de gêne face aux erreurs orthographiques : alors qu'il critique l'attitude élitiste et méprisante des dominant·e·s, le père d'Ernaux, qui a fortement intériorisé l'idéologie dominante, souffre à cause de la stigmatisation dont il est victime. Tout de même, dans les deux cas, la maîtrise de la langue écrite standard est montrée comme un outil de domination des classes dominantes, utilisé non seulement comme marqueur social, mais aussi comme indicateur moral : les fautes d'orthographe sont des « péchés » et un signe de l'« indignité » de la personne qui écrit. Elles sont même envisagées comme un affront, voire une violence envers la personne qui lit. Rappelons avec Nelly Wolf (2019 : 158) que, dans la culture française, « [i]nfraction grammaticale et infraction pénale, contexte criminel et sous-performance orthographique ont [...] tissé à l'époque moderne les fils d'une histoire commune ». Filippetti ne fait pas de fautes d'orthographe. Néanmoins, tout en se réappropriant les outils de la classe dominante (en l'occurrence, le langage littéraire), elle met en place une écriture inconfortable et gênante, qui, d'un certain point de vue, semble répondre à la critique élaborée par son père : consciente du fait que la plupart de ses lecteurs et lectrices appartiennent à la classe dominante, l'autrice semble renverser la violence sociale et la diriger contre cette classe.

Les récits d'Ernaux et de Storti, à leur tour, ne sont pas structurés en chapitres, mais sont également composés de passages courts séparés par des éléments typographiques, respectivement des interlignes et des astérisques. Ernaux a exprimé à maintes reprises son « refus de la structure romanesque », du « romanesque dans l'écriture » (Ernaux, 2011 : 117-118). Les recherches universitaires ont aussi largement commenté le fait que *La place* et *Une femme* progressent par juxtaposition de fragments, regroupant « les paroles, les gestes, les goûts [...] les faits marquants » (Ernaux, 1983 : 24) de la vie des parents, récupérés dans la mémoire de l'autrice. Comme le montre, par exemple, Florence de Chalonge (2020 : § 25) à propos d'*Une femme* – dont l'analyse pourrait être étendue à *La place* –, la vie de la mère (et du père) est décrite dans des « séquences itératives [qui] restituent le temps en morceaux séparés ». Puisque ces « tranches de vie » n'intègrent pas le passage du temps, elles « sont livrées une par une » de manière fragmentaire et compartimentée (Chalonge, 2020 : § 25).

Storti affirme qu'elle ne voulait pas écrire « la vie » de son père, mais « écrire sur sa vie, écrire à propos de sa vie » (Storti, 2013). Elle ne cherche donc pas à restituer toute son existence et se focalise plutôt sur des moments qu'elle considère décisifs : sa mort (Storti, 2008 : 16-22) ; son arrivée en France (Storti, 2008 : 32-56) ; les années d'avant la guerre (Storti, 2008 : 56-92) ; les années de guerre (Storti, 2008 : 93-145) ; et

enfin la période où elle était déjà née (Storti, 2008 : 145-203). Parallèlement, elle réfléchit à différentes questions qui traversent le parcours de son père, en particulier celle de la migration et de l'exploitation du travail ouvrier. De cette manière, le récit de sa vie est tout le temps interrompu par des commentaires métalittéraires, ainsi que par des réflexions suscitées pendant l'enquête menée par l'autrice : comme elle l'affirme, son écriture reste continuellement « dans le questionnement » (Storti, 2013) de son propre travail et de l'histoire restituée. Ainsi, malgré la progression temporelle chronologique, plusieurs temporalités s'entrecroisent tout au long du récit, car l'autrice retrouve des points en communs entre des événements ou des périodes éloignés dans le temps, tels que la migration en Europe dans les années 1930 et dans les années 2000.

La forme fragmentaire et lacunaire des œuvres de notre corpus correspond à la manière dont le passé est aperçu à l'époque contemporaine. Puisqu'il n'a pas été objet d'une transmission, il s'est déposé dans le présent comme « un reste inappropriable et inquiétant » (Demanze, 2008 : 265) et apparaît sous la forme de ruines indéchiffrables. Il doit, ainsi, être reconstitué à partir de bribes, de fragments infimes.

En effet, les images de ruines se multiplient dans nos récits – ce qui, d'ailleurs, renforce la pertinence des figures de la chiffonnière et de la couturière pour décrire la démarche des autrices. Dans *Le Bois du Seigneur*, les ruines apparaissent dès le « Prélude » et le premier chapitre, dans lesquels Avenas observe les « *champs à l'abandon* », les « *ruines indistinctes* » (Avenas, 1987 : 12), ainsi que les vestiges de la maison de sa grand-mère et de l'industrie locale désormais disparue : « *Poutres, planchers, charpentes, boiseries rongées par la vermine et l'humidité ont croulé dans l'embrasement des broussailles, c'est à peine si quatre pans de mur attestent qu'il y eut là, jadis, une habitation* » (Avenas, 1987 : 12) ; « Un peu partout, des ruines. [...] les restes effondrés de l'industrie jadis prospère de la soie » (Avenas, 1987 : 18). Dans *Atelier 62*, les ruines sont évoquées dès l'épigraphe de Bergounioux : « Le temps ne passe pas. C'est nous qui l'inventons, nos efforts, nos peines qui font bouger, coulisser les grands pans dont nous trouvons, en arrivant, le monde encombré » (Sonnet, 2008 : 7). Sonnet décrit ensuite plusieurs bâtiments dégradés : sa maison natale dans la campagne normande, qui « va doucement vers sa ruine [...], se tord et se tasse. [...] Condamnée à s'écrouler » (Sonnet, 2008 : 45) ; le centre commercial de la cité de Clamart qu'elle fréquentait dans son enfance : « ce centre en ruine, abandonné, commerçants tous partis, magasins fermés » (Sonnet, 2008 : 199) ; et, enfin, l'usine de Renault à Billancourt, qu'elle visite pendant l'écriture du livre. Elle consacre, nous l'avons vu, tout le dernier

chapitre, « Décombres et ruines finales », à la description de cette « Île arasée » (Sonnet, 2008 : 229) : « Quelques bâtiments encore debout, éventrés, étripés, et des pans de murs qui restent. Dérisoires. Désignifiés. [...] Ne tiennent même pas debout tous seuls les derniers vestiges de la forteresse ouvrière. Étayé, le décor comme de carton-pâte » (Sonnet, 2008 : 225). Filippetti décrit également, à plusieurs reprises, le paysage post-industriel des Pays-Haut, qui apparaît dès le premier chapitre : « Au-dessus flottaient des wagonnets vides. Le câble qui les soutenait franchissait la route puis s'arrêtait, arche abandonnée entre ses deux piliers métalliques, pont improbable et inutile » (Filippetti, 2003 : 9-10). Elle évoque également le crassier de Villerupt (Filippetti, 2003 : 60), ainsi que les ruines de l'ancienne usine de Micheville (Filippetti, 2003 : 109).

Les objets laissés par les ascendant·e·s disparu·e·s, qui forment souvent un ensemble d'éléments disparates, rongés, incompréhensibles, parfois innommables, sont aussi des métaphores d'un passé non transmis auquel on peine à attribuer une signification. Songeons, par exemple, au fait que « les seules références à la part italienne » (Storti, 2008 : 159) de la vie du père de Storti viennent paradoxalement de la Chine : des albums de photographies de son séjour dans ce pays et un service en porcelaine y acheté. Ces éléments n'offrent aucune information sur son enfance, son adolescence, son rapport avec ses parents. Dans *Le Bois du Seigneur*, les objets des grands-parents, recueillis dans leur maison en ruines, reçoivent une aura sacrée, comme si c'étaient des « reliques » (Avenas, 1987 : 203) appartenant à un passé mythique auquel l'autrice n'a plus d'accès : « [je] *recueilli pieusement quelques outils rouillés, vaisselles ébréchées* » (Avenas, 1987 : 12). Dans *Atelier 62*, ce sont les anciens outils du père qui témoignent de la disparition du monde artisan dont il est issu : « Dans sa boutique abandonnée, à côté de l'enclume, dorment la dégauchisseuse, les scies – à ruban, circulaire, sauteuse –, les rabots, les varlopes et tous ces autres outils restés posés sur l'établi mais que plus personne ne nomme. Des mots perdus avec lui » (Sonnet, 2008 : 37). L'image de ces objets sont affichées dans l'espace du site personnel de l'autrice consacré à ce livre. Il est intéressant de noter qu'elle souligne la présence d'un « outil mystérieux » et fait même un appel aux visiteurs et visitatrices du site pour l'aider à l'identifier : « alors que tous les autres outils ont pu être identifiés, seul celui-ci [...] garde son mystère. [...] Si vous avez une idée, merci de me la transmettre en passant par la page d'accueil du site » (Sonnet, s.d., « Les outils d'Amand »).

Pour emprunter les mots de Ledoux-Beaugrand (2013 : 305), ces ruines et objets disparates incarnent, en somme, un passé dont « il ne reste plus rien d'entier et d'intact à

sauver ». Le travail de « tissage » de fragments permet aux autrices de réordonner ce passé en débris et, même sans l'engager dans une intrigue, de lui réinjecter une certaine cohérence, qui avait fait défaut au moment de l'expérience. En ce sens, nos récits ne peuvent pas échapper totalement à ce que Baudelle (2022 : 105) appelle « le romanesque de composition », c'est-à-dire les techniques communément utilisées dans les romans (et, plus largement, dans tout récit), qui impliquent la sélection, l'organisation, l'agencement des faits. Comme le montrent les études réunies dans le dossier « Annie Ernaux, une écriture romanesque » de la revue *Littérature* (Chalonge et Dussart, 2022), même dans un univers anti-romanesque comme celui d'Ernaux, il est encore possible d'identifier un « romanesque subreptice » (Baudelle, 2022 : 114).

IV. Récits archéologiques : enquête et empathie

Il a déjà été possible de remarquer que le récit de filiation entretient un rapport étroit avec l'Histoire, car celle-ci n'est pas un simple fond de scène, mais un acteur important dans l'existence des ascendant·e·s. De manière générale, la littérature française actuelle assiste à une « réhistoricisation de la conscience subjective » (Viart, 2009b : 20; 2019 : 27) : tout se passe comme si le sujet contemporain ne pouvait plus rendre compte de sa vie et/ou de celle de ses ancêtres sans réfléchir aux conditions socio-économiques, historiques et culturelles qui les ont déterminées. Pourtant, le récit de filiation se distingue considérablement du « modèle canonique du Roman historique » (Viart, 2009b : 24), car il relève d'une pratique typiquement contemporaine que Viart propose d'appeler « "archéologique" en ce qu'elle interroge l'Histoire à partir du présent, au lieu de la restituer dans l'ordre des événements » (Viart, 2019 : 14).

Quatre paramètres permettent de distinguer les récits de filiation des romans historiques traditionnels. Le premier concerne « L'ORIENTATION DU RÉCIT » (Viart, 2009b : 24) que l'on vient d'évoquer : l'écrivain·e entreprend une recherche en amont depuis le présent, qui détient une « faille » (Viart, 2009b : 26), vers un passé qui n'a pas été transmis ou enregistré. Le récit de filiation, en particulier, procède « d'un héritier problématique et inquiet vers l'ascendance » (Demanze, 2008 : 22). Tous les récits de notre corpus sont en effet tissés à partir du présent de l'écriture : les années 1980 dans *La place*, *Une femme* et *Le Bois du Seigneur*, la fin des années 1990 dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* et le début des années 2000 dans *L'Arrivée de mon père en France* et *Atelier 62*. Troublées par la dépossession du passé, nos autrices remontent le temps afin

de le déchiffrer et tâcher de le reconstruire : nous avons montré dans les chapitres 1 et 2 que ce sont avant tout des défauts de transmission, familiale et/ou historique, qui sont à l'origine de leurs récits. Cette dépossession du passé les amène à convoquer des souvenirs personnels, ainsi qu'une mémoire matérielle : des objets, des photographies, des lettres, des documents, « tout ce qui peut servir d'archives, que celles-ci soient personnelles ou collectives » (Viart, 2019 : 14).

Pour les repérer, la plupart des autrices entame une enquête, comprise ici dans le sens le plus usuel, comme « toute recherche, menée dans des secteurs variés en recueillant les réponses et témoignages des personnes ou en rassemblant des documents » (*Trésor de la Langue Française informatisé*, 2012). Elles partent recueillir des témoignages, effectuer des recherches dans des archives, visiter des endroits, étudier des ouvrages de sciences humaines. C'est là une illustration des deuxième et troisième paramètres distinctifs de la pratique archéologique : « LE RAPPORT AU SAVOIR » et la « NATURE DU RÉCIT » (Viart, 2009b : 24). Puisque l'histoire est devenue obscure et énigmatique dans le présent, le savoir historique n'est plus « reçu » et doit être « conquis », ce qui entraîne parfois la mise en scène d'une « position enquêtrice » (Viart, 2009b : 24). Ainsi, les récits archéologiques « ne transfigurent plus un savoir en matière romanesque, mais développent la mise en scène de sa conquête, de sa difficile élaboration, laquelle procède d'un manque à savoir » (Viart, 2009b : 24).

Ces aspects sont particulièrement évidents dans les récits d'Avenas, de Sonnet et de Storti. Au début de *Bois du Seigneur*, l'autrice se dirige vers son pays natal en espérant que les maisons en ruines de ses ancêtres lui restituent le passé. Pourtant, « tout demeure muet » (Avenas, 1987 : 12). Dans *Atelier 62*, Sonnet décrit une photo de son père, la seule où il apparaît en ouvrier, mais elle est mystérieuse, opaque à son expérience comme forgeron. Dans *L'Arrivée de mon père en France*, les seuls objets que Storti possède du passé de son père ne sont pas en mesure d'éclairer sa vie en Italie ou son arrivée en France. Face à un passé silencieux qui apparaît dans le présent de façon lacunaire et inquiétante, elles se rendent compte de la nécessité d'entreprendre un travail actif de recherche : Avenas interviewe longuement ses parents et consulte des ouvrages sur l'histoire de l'Ardèche, Sonnet effectue des recherches systématiques dans des archives, Storti interroge sa mère, se déplace vers la ville natale de son père, lit des ouvrages sur la migration en Europe dans les années 1930, entre autres actions. Parallèlement au récit de leur histoire familiale, elles décrivent alors leur enquête et intègrent la partie d'investigation dans la structure narrative, une pratique récurrente dans les récits de

filiation (Viart, 2019 : 19). Cependant, il est important de souligner que leur posture en tant qu'enquêtrices se distingue de « l'autorité assertive » (Viart, 2007b : 48) des enquêteurs des romans naturalistes du XIX^e siècle (Demanze, 2019a, 2019b) : puisqu'elles assument leurs failles et limites, ainsi que l'incomplétude et la modestie de leurs propos, elles n'adoptent pas la position cartésienne de ces enquêteurs, myope à la vulnérabilité humaine. Leur attitude n'est plus celle « de détenir le dernier mot d'une figure, mais d'encerner avec attention et scrupule les contours » (Demanze, 2019b : 133). Elles construisent de ce fait un ethos modeste. D'après Viart (2007b : 59), cette posture qui revendique l'incertitude et la précarité constitue « l'aspect hautement éthique » de la littérature contemporaine.

Les Derniers Jours de la classe ouvrière, *La place* et *Une femme* se distinguent des autres récits du corpus puisqu'ils ne comportent pas une enquête dans le sens indiqué plus haut. Filippetti a effectué diverses recherches (Filippetti, annexes : 496, 503, 504) qui ont complété ses souvenirs personnels. Elle a de plus intégré des documents d'archive dans son récit. Pourtant, à la différence des autres autrices, elle écrit moins pour remédier à un défaut de transmission familial que pour rendre justice à la mémoire de la classe laborieuse lorraine : de ce fait, s'il n'y a pas de pièces manquantes à chercher, il n'y a pas non plus d'enquête mise en scène. Tout de même, la manière de concevoir l'Histoire qui se dégage de son récit est typiquement contemporaine et compatible avec le paradigme archéologique. Puisque la temporalité est éclatée et que les événements sont transmis de manière fragmentaire et embrouillée, l'Histoire n'est pas montrée comme une donnée positive, immuable et maîtrisable « sur laquelle il est possible de se fonder » (Viart, 2009b : 24). Elle apparaît plutôt comme « un ensemble obscur d'événements toujours à ré-interroger » (Viart, 2009b : 24), qui demande un effort interprétatif critique pour être élaboré. Il revient, alors, aux lecteurs et aux lectrices de « conquérir » le savoir historique contenu dans le livre.

Ernaux, de son côté, explicite souvent son processus d'écriture et évoque ponctuellement des photos (Ernaux, 1983 : 37, 47, 78 ; 1988 : 21, 37, 42, 80), ce qui pourrait indiquer une recherche dans ses archives familiales. Toutefois, elle n'a pas recueilli des témoignages, effectué des recherches ou examiné des documents d'archives – comme elle le fait d'ailleurs dans *La Honte*. D'après ce qu'affirme Marie-France Savéan à partir des manuscrits des récits et d'un entretien avec l'autrice, Ernaux s'est en effet servie uniquement de sa propre mémoire : « Pour *La place* et *Une femme* Annie Ernaux a préparé dans une première étape des notes objectives, souvenirs bruts,

faits vrais que par la suite elle a approfondis et développés » (Savéan, 1994 : 177). En outre, bien que ses lectures de travaux sociologiques à partir des années 1970 (Charpentier, 2011 : 136) aient largement influencé sa méthode et sa posture, l'autrice ne les a pas menés dans le but d'écrire des livres.

L'absence d'une enquête proprement dite dans *La place* et *Une femme*, œuvres considérées par Viart comme des modèles de récit de filiation, semble contredire certaines affirmations du critique, qui a souvent insisté sur le fait que le récit de filiation est « par la force des choses, une *enquête* » (Viart, 2005a : 81), qu'il « se configure sur le mode de l'enquête » (Viart, 2011 : 207), que sa forme « est celle de l'enquête » (Viart, 2015 : 33). Dans son article de 2019, il est moins catégorique à ce sujet, car l'enquête y est indiquée comme l'un des moyens possibles à travers lesquels la vie de l'ascendant·e peut être restituée : « ce sont des récits [...] dans lesquels une personne réelle restituée par l'enquête, l'hypothèse, le recueil d'information ou des documents, l'existence d'un parent ou d'un aïeul [...] » (Viart, 2019 : 18). Dans le même article, le critique affirme que « [l]oin de raconter des biographies linéaires, les narrateurs et narratrices [du récit de filiation] entreprenaient de les restituer à l'aide d'une enquête mémorielle dont ils livraient le récit et les éléments dispersés » (Viart, 2019 : 11). Ce passage, ainsi que d'autres¹⁵, indiquent que Viart emploie parfois le terme « enquête » dans un sens plus général, pour désigner une « quête » (« Action de chercher à trouver, à découvrir », *Trésor de la Langue Française informatisé*, 2012), un travail personnel de réflexion et d'analyse qui n'implique pas nécessairement un travail sur le terrain. Ce second sens est effectivement compatible avec les récits de filiation d'Ernaux. L'autrice y met en œuvre une posture ethnographique, selon laquelle elle examine ses souvenirs personnels en tâchant de retrouver dans l'individuel une expérience partagée et, ainsi, objectiver le monde dont elle est issue. Il s'agit, en ce sens, d'une collecte de souvenirs et d'une recherche active, mais effectuée dans sa propre mémoire. Comme l'affirme Demanze, dans les récits de filiation, « à l'ordre des faits se substitue le travail de reconstruction d'une mémoire incertaine, qui tente de rassembler une communauté à partir de ses ruines, et de dresser le portrait morcelé du passé » (Demanze, 2008 : 22-23) : cette quête, qui inclut la

¹⁵ Par exemple, le passage suivant : « Répondant à une absence de transmission, le récit se configure sur le mode de l'enquête. C'est dire qu'il procède à rebours du récit de type biographique traditionnel et de sa chronologie linéaire. Il remonte le temps. Souvent lancé à partir d'une disparition, celle du père (*La Place* ; *L'Orphelin*), de la mère (*Une femme*) ou de tel autre figure de la parentèle, le texte part du présent et collecte peu à peu souvenirs, récits reçus, objets qui permettront de déchiffrer le passé. C'est dire la place qu'y occupe tout ce qui peut servir d'archives, que celles-ci soient personnelles ou collectives » (Viart, 2011 : 207).

récupération et l'assemblage de fragments de mémoire, est tout à fait présente dans tous les récits du corpus.

Enfin, le quatrième paramètre concerne le « POINT DE VUE » (Viart, 2009b : 25) : dans les récits archéologiques, l'Histoire n'est pas présentée à partir d'un sujet narratif omniscient et surplombant, comme si elle constituait une « matière objective » (Viart, 2009b : 25) ; elle est présentée à partir d'un point de vue singulier qui l'affecte¹⁶. Nos autrices tiennent à s'incarner dans les récits et assument une position de totale solidarité avec la perspective de la classe laborieuse¹⁷. Une conséquence de cette démarche est que la rétrospection est souvent projective et empathique : « Le narrateur se *demande* ce que tel ou tel personnage a pu éprouver [...] Et l'écriture du corps [est] d'autant plus empathique qu'elle est celle d'un corps absent auquel se substitue par défaut le corps propre du narrateur » (Viart, 2009b : 25).

L'écriture empathique est aussi une caractéristique commune aux œuvres engagées actuelles, qui visent moins à faire « penser par soi-même » les lecteurs et lectrices qu'à les faire « penser du point de vue [d'autrui] » (Gefen, 2016 : 421-422). Elle est également propre des écritures du *care*, puisque l'empathie « est une forme de relation et de communication *in absentia* avec l'autre » (Gefen, 2013 : 280), à travers laquelle on se met à l'écoute d'autrui afin de comprendre ses difficultés et ses souffrances. Comme le remarque Gefen (2013 : 280), l'empathie est « plus qu'une simple contamination émotionnelle, plus qu'une sympathie : le "partager" y est indissociable du "comprendre" » (Gefen, 2013 : 280).

Cette projection empathique constitue une grande partie du travail d'Avenas dans *Le Bois du Seigneur*, car, pour récréer le quotidien et la vie intérieure de ses aïeules inconnues de manière « *plausible* », sans les « *trahir* » (Avenas, 1987 : 14), elle s'efforce de comprendre ce qu'elles éprouvaient physiquement et émotionnellement. Dans les parties graphiées en roman, la focalisation interne du récit hétérodiégétique témoigne de ce travail. Dans celles graphiées en italiques, l'autrice partage souvent son processus de projection empathique pendant l'écriture. Elle se demande, par exemple, de quelle manière ses arrière-grand-mères auraient pu concevoir la Grande Guerre sans avoir les outils intellectuels permettant de la conceptualiser rationnellement : « *j'ai au moins ce*

¹⁶ Cette démarche observée en littérature est similaire à celle observée par Traverso (2020) dans l'historiographie contemporaine. D'après le critique, il y a eu un « tournant subjectiviste » dans le domaine, à partir duquel l'Histoire commence à être écrite au moyen du prisme de la subjectivité de l'historien·ne.

¹⁷ Voir infra, chapitre 8.

recours. Qu'avaient Émilie, Mélanie ? L'irruption de tant d'incompréhensible violence dans leur univers immobile les heurta de plein fouet, il n'y avait d'explication qu'en Dieu, grand ordonnateur du désastre » (Avenas, 1987 : 109-110). Elle partage aussi les difficultés de ce travail, puisque la distance générationnelle impose parfois des limites insurmontables. À propos du mode de vie autarcique de ses ancêtres, elle se montre consciente du fait qu'« il est plus facile de les énumérer que d'essayer de les éprouver de l'intérieur, de s'efforcer de ressentir, en soi, les effets oubliés, jamais connus d'un corps à corps patient, usant, infiniment renouvelé à la matière vivante ou morte [...] » (Avenas, 1987 : 52). Un autre exemple notable de son travail d'empathie concerne sa réflexion sur de la foi fervente de ses aïeules :

De leur piété, je mesure sans mal la portée aliénante : certes on s'était battu pour la liberté de conscience, mais cela n'était pas allé jusqu'à remettre en cause dans ses fondements l'injustice de l'ordre établi. Mieux valait, pour les protestants aussi, être pauvre, puisqu'il était dit qu'il serait plus difficile au riche d'entrer dans le Royaume qu'au chameau de passer par le chas d'une aiguille... [...] Religion de l'acceptation, donc, de la liberté dans les chaînes. Mais pas seulement. Sans même se référer au combat camisard ou à d'autres plus tardif, cette foi n'engendrait pas que la résignation, elle permettait aussi de tenir bon, de sauvegarder sa dignité, le respect de soi-même. Il m'est arrivé quelquefois de leur envier ce recours... (Avenas, 1987 : 79-80).

D'un point de vue intellectuel et distancé, la religion peut être envisagée comme un instrument de domination qui contribue à nourrir la résignation au lieu de la révolte. Pourtant, pour les aïeules, la religion était le seul outil dont elles disposaient pour faire face aux tragédies sans « succomb[er] sous le faix » (Avenas, 1987 : 78). Ernaux aussi mentionne le fait que, dans son milieu d'origine, la religion avait le potentiel de consoler, de combler des lacunes laissées par la misère : « Comme la propreté, la religion leur donnait la dignité » (Ernaux, 1983 : 28) ; « la messe [...] vous donnait le sentiment, en participant à la richesse, la beauté et l'esprit (chasubles brodées, calices d'or et cantiques) de ne pas "vivre comme des chiens" » (Ernaux, 1988 : 29). L'adhésion à une religion par des personnes de la classe laborieuse ne peut donc pas être réduite à une simple « défaillance psychologique, légitimation de l'injustice » (Avenas, 1987 : 80), comme le pensais Avenas dans sa jeunesse. L'adoption d'un point de vue empathique et plus attentif aux conditions matérielles de la vie de ses aïeules lui permet de cesser de les juger et d'avoir une meilleure compréhension de leur attachement à la foi.

Storti effectue également des projections empathiques à l'égard de son père. Pourtant, elle se limite souvent à formuler des questions, tout en étant incapable « de

trancher, de [s]e rallier à une hypothèse plutôt qu'à une autre » (Storti, 2008 : 153). D'autres fois, l'empathie est facilitée par son âge : « [mon père travaillait à l'usine] jusqu'à ses soixante ans, soit l'âge que j'ai quand j'écris ces lignes et que je mesure chaque année davantage ce que devaient représenter pour lui onze heures par jour de travail, [...] surtout quand le corps commence à foutre le camp » (Storti, 2008 : 147-148). C'est aussi à cause de son âge qu'elle peut mieux comprendre l'effort que faisait sa grand-mère pendant la guerre pour transporter des kilos de patate et de charbon : lorsqu'elle était jeune, ce récit lui faisait « forcément, de lever les yeux au ciel », mais au moment de l'écriture, « ayant dépassé l'âge qu'avait [s]a grand-mère pendant l'Occupation », elle « éprouve un mélange de compassion et d'admiration » (Storti, 2008 : 97). Les nombreux déplacements que Storti effectue lors de l'écriture du livre relèvent également de son travail d'empathie. Sa visite à Sarzana, par exemple, la ville d'origine de son père, l'aide à « redonne[r] présence » (Storti, 2008 : 184) au garçon qu'il a été et à imaginer son enfance. En outre, sans aucunement se comparer aux migrant·e·s – « je ne fais pas partie des *clandestini* » (Storti, 2008 : 214) – elle emboîte leur pas. Elle va de Lampedusa (île italienne où débarquent des milliers de migrant·e·s depuis des décennies) à Calais : « Je suis remontée du Sud vers le Nord, de l'extrême sud de l'Italie vers l'extrême nord de la France. [...] Et ceux qui sont là [à Calais], à attendre, peut-être ont-ils commencé leur périple en quittant une côté africaine, peut-être sont-ils passés par Lampedusa » (Storti, 2008 : 216). Ce « périple » lui permet de voir ce « qu'il y avait derrière les mots » (Storti, annexes : 477) et les chiffres rapportés par les médias : des personnes avec des noms, des familles, des désirs et des rêves – tout comme son propre père et sa grand-mère venu·e·s en France.

Sonnet exprime sa visée empathique dans son projet d'« écrire avec » les ouvriers. Elle engage pour cela son propre corps, comme si elle voulait s'intégrer au corps collectif de ces derniers et s'imprégner le plus possible de leur parole. On l'observe, d'abord, dans le geste de « passe[r] des heures à recopier à la main des extraits » (Sonnet, 2008 : 124) de la rubrique « en direct des ateliers » du journal *L'Écho des métallos* qui rapportait le quotidien et la voix des forgerons. Le fait de transcrire, au lieu de faire des photocopies ou des photographies, implique, plus qu'un enregistrement, une inscription de leur expérience dans sa propre subjectivité. Ensuite, ses gestes dans les ruines de l'usine, décrits dans le chapitre final, rendent explicite son désir de « [faire] corps avec les travailleurs » (Sonnet, 2012a : 212), de s'assimiler aux traces des vies qui se trouvent imprégnés dans les décombres : « Mes mains posées encore une fois sur ce portail.

Longuement. Faire corps avec. Plaquée contre. Oreille collée : chercher la rumeur. Et les ondes de choc de l'atelier 62 qui n'en finissent pas. Les absorber. Tous ceux qui sont passés par là » (Sonnet, 2008 : 227). Elle s'offre, ainsi, comme un « *corps conducteur* », « un sismographe du passé » (Demanze, 2016 : 89), à travers lequel ces voix réduites au silence peuvent résonner et se faire entendre. Citons aussi les passages dans *Les Derniers jours de la classe ouvrière* où Filippetti attribue des pensées à son père. Elle y tâche d'élaborer la souffrance et les dilemmes qu'il expérimentait à la fin de sa vie : « C'était plus qu'un idéal [...]. Comment continuer à être communiste après ça, après tout ce gâchis, et comment décider subitement de ne plus l'être, quand dans vos tripes, tout crie que votre combat à vous, en France, dans le Pays-Haut, était juste » (Filippetti, 2003 : 156).

Soulignons, enfin, que le travail d'empathie de l'écriture contribue sans doute à susciter de l'empathie chez les lecteurs et lectrices : le fait de leur donner accès au point de vue d'autrui leur donne l'occasion de se mettre à leur place et d'expérimenter leurs sentiments, désirs et inquiétudes. C'est aussi de cette façon que s'accomplit une réparation symbolique : les voix marginalisées qui reçoivent peu d'attention dans l'espace social peuvent alors avoir une certaine résonnance.

Chapitre 7. Pacte de lecture et usage de la fiction

Viart et Larroux indiquent deux caractéristiques du récit de filiation qui peuvent sembler contradictoires. D'une part, le récit de filiation appartient au « domaine de l'avéré » (Larroux, 2020 : 50) et repose « sur des faits et des figures avérés et non inventés » (Viart, 2015 : 33). D'autre part, il peut comporter l'usage de la fiction – terme employé ici dans un sens très large, en tant qu'une construction imaginaire, qu'il s'agisse de l'invention d'histoires, de scénarios, de personnages, ou de l'acte de faire des conjectures et hypothèses. Comme notre corpus permet en effet de l'illustrer, alors que certains récits de filiation rejettent totalement l'invention, d'autres l'utilisent tout en s'inscrivant dans le domaine factuel.

Dans ce chapitre, nous réfléchirons à cette contradiction qui n'est qu'apparente. À l'aide de Philippe Lejeune (1975, 1986, 2005) et Marie-Jeanne Zenetti (2014, 2019,

2020, 2021a), nous partirons de la notion de « pacte de lecture » et, en particulier, de celle de « pacte de lecture référentiel ». Nous caractériserons, ensuite, le « régime de fiction différent » (Viart, 2015 : 33) qu'en général les récits de filiation engagent. Bien qu'il n'existe pas de règle capable d'expliquer l'usage de la fiction dans tous ces textes, car chacun peut s'en servir pour répondre à des finalités particulières, Viart identifie une tendance générale, qui s'observe également dans les œuvres de notre corpus. D'après lui, l'imagination est utilisée dans les récits de filiation d'une façon particulière, qui n'en fait pas des œuvres de fiction. Les considérations du critique seront complétées par la notion de « fiction de méthode » avancée par Ivan Jablonka (2014), qui aide à défaire l'apparente contradiction évoquée. Les réflexions seront aussi ponctuées par les contributions de Leona Toker (1997), ainsi que par les « thèses sur la fictionnalité » de Henrik Nielsen, James Phelan et Richard Walsh (2015). Tout cela nous conduira à conclure qu'un texte qui s'affirme comme factuel peut contenir une dimension fictive sans que cela rompe le pacte référentiel mis en œuvre. Il sera également possible de vérifier en quoi ce type de texte, en particulier les récits de notre corpus, s'éloigne de l'autofiction. Nous verrons enfin quels pactes de lecture s'établissent dans nos récits et comment certains d'entre eux font usage de la fiction.

Il ne s'agira pas ici de prendre part à l'interminable débat qui existe autour de la fiction, tâche qui n'est pas à notre portée dans le contexte de notre recherche. D'un côté, nous sommes évidemment d'accord avec le fait « qu'il y a fiction dès qu'il y a arrangement narratif, y compris pour les récits appartenant au domaine de l'avéré comme ceux de l'historien ou de l'autobiographe » (Larroux, 2020 : 77). En ce sens, toute tentative de reconstruction du réel est en effet soumise à la « duplicité du langage », qui « dissimule et révèle simultanément » (Adler, 2012 : 122), en empêchant ainsi l'obtention d'une image transparente du réel. D'un autre côté, nous considérons que rien de cela n'invalide le pacte de lecture référentiel établi dans un texte. Dès lors, dans la perspective ici adoptée, qui rejoint celle de Lejeune (1975) et Zenetti (2014), mais aussi celle de Charlotte Lacoste (2016), il n'est pas question de se méfier de la sincérité d'un·e écrivain·e qui établit un pacte référentiel, mais plutôt d'examiner ce qui est impliqué dans l'acte d'affirmer la sincérité de la propre énonciation. Car la notion de pacte concerne moins la véridicité ou la fausseté du contenu que l'acte de langage et l'intention de communication qu'il contient. Lejeune lui-même, d'ailleurs, n'a jamais nié que l'autobiographe peut réarranger ou altérer les faits de sa vie. Lorsque le critique soutient qu'« identité n'est pas ressemblance » (Lejeune, 1975 : 35), il indique précisément que le

statut du texte (fictif ou factuel) n'est pas défini par son degré d'exactitude mimétique (Baudelle, 2021 : 54). Cette approche pragmatique, malgré ses limites¹⁸, est celle qui nous semble la plus appropriée dans le contexte de cette étude. D'ailleurs, elle n'est pas contradictoire à d'autres qui questionnent les affirmations explicites d'un·e écrivain·e. L'interrogation que fait Adler (2012 : 122), par exemple, à propos de la référentialité prétendue par Ernaux dans ses récits de filiation, reste tout à fait valable : compte tenu de la « duplicité du langage » évoquée, on peut examiner ce que le récit révèle à l'insu de l'écrivaine. Cette perspective étayée par la psychanalyse n'est qu'une parmi d'autres, présentant des forces et des faiblesses. Elle peut donc compléter (et être complétée par) d'autres approches.

I. Pacte de lecture et intention communicationnelle

Les récits de filiation, ainsi que l'ensemble des œuvres factuelles, comportent, de manière générale, un pacte référentiel : cela veut dire qu'ils « reposent sur un acte de langage consistant à affirmer qu'[ils] relatent des faits réels » (Zenetti, 2014 : 76). Similairement à l'autobiographe qui scelle un « pacte autobiographique », c'est-à-dire l'engagement « de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité » (Lejeune, 2005 : 31), l'écrivain·e d'un récit de filiation s'engage à raconter « dans un esprit de vérité » la vie de son ascendant·e, un sujet historique et non pas inventé. Le récit de filiation relève, ainsi, du « mode factographique » (Toker, 1997 : 189), qui se caractérise par l'annulation du premier paramètre du « mode réaliste », notamment « la convention du "comme si" » [*the "as if" convention*] (Toker, 1997 : 189). En termes narratologiques, ce paramètre se traduit dans l'attribution d'actions et de pensées à des êtres imaginaires ou, à l'inverse, d'actions et de pensées imaginaires à des personnes réelles (Toker, 1997 : 189-190). D'après Toker (1997 : 194), à l'annulation de la « convention du "comme si" » s'associent des caractéristiques qui visent à attester la véridicité du récit : « (a) incorporation de trois types de matériaux – ceux qui relèvent du domaine public, ceux qui relèvent du domaine privé et ceux qui relèvent de l'accès réservé ; (b) absence d'auto-suffisance ; (c) présence d'aires d'hésitation ; et (d) procédés mémoriels réflexifs »¹⁹. Comme nous le verrons, surtout les

¹⁸ À propos des limites de la perspective pragmatique, voir Lavocat (2016).

¹⁹ « (a) incorporation of three types of material-the public domain, the private domain, and the domain of privileged access; (b) lack of self-sufficiency; (c) presence of areas of hesitation; and (d) reflection of different mnemonic, » Traduction proposée par Zenetti (2014 : 80).

trois premières caractéristiques sont bien présentes dans nos récits de filiation. Les autrices incorporent des photos familiales et des documents d'archives, recueillent des témoignages, consultent des études d'historiographie et de sociologie : leurs œuvres ne sont donc pas « autotéliques » et nécessitent souvent d'autres sources pour confirmer leurs propos (Zenetti, 2014 : 80). L'inquiétude et les hésitations sur leur travail d'écriture sont également une constante dans toutes les œuvres – il s'agit, d'ailleurs, d'une caractéristique propre au « récit », dans le sens donné par Rabaté.

À propos du pacte référentiel, il est important de souligner, en premier lieu, qu'il ne constitue pas une *imposition* aux lecteurs et lectrices. Contrairement à ce que le mot « pacte » peut faire penser, il engage seulement l'écrivain·e : celles et ceux qui lisent son texte restent libres d'adhérer ou non au pacte, de le prendre en compte ou de le négliger (Lejeune, 2005 : 15). Cet aspect dialogue avec ce que l'on a évoqué dans l'introduction de ce chapitre : selon la perspective théorique adoptée dans une analyse littéraire, on peut soit se focaliser sur les enjeux impliqués dans le pacte, soit questionner ce dernier et identifier des éléments dans le texte qui le contredisent. En deuxième lieu, le serment de l'écrivain·e est très rarement absolu comme dans la déclaration « Je jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité ». Lejeune montre que le pacte référentiel inclut souvent « une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend » (Lejeune, 1975 : 36). Dans l'autobiographie, par exemple, genre auquel il se consacre, la vérité est restreinte « au possible (la vérité telle qu'elle m'apparaît, dans la mesure où je puis la connaître, etc., faisant la part des inévitables oublis, erreurs, déformations involontaires, etc.) » (Lejeune, 1975 : 36). En outre, « le *champ* auquel [le] serment s'applique » est le plus souvent explicité : « la vérité sur tel aspect de ma vie, ne m'engageant en rien sur tel autre aspect » (Lejeune, 1975 : 36). Nous verrons que, dans nos récits, la « vérité » est également restreinte au possible, aux événements auxquels les écrivaines ont pu assister en première personne ou apprendre à travers des témoignages ou des enquêtes. En outre, elles se limitent à aborder certains aspects de la vie de l'ascendant·e. Ces précisions à propos du degré de ressemblance et du champ visé constituent, pour Lejeune (1975 : 36), « une preuve supplémentaire d'honnêteté », puisqu'elles indiquent que l'écrivain·e reconnaît pleinement l'impossibilité « de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité ».

Il est aussi important de considérer que l'œuvre littéraire factuelle bénéficie d'une plus grande liberté par rapport à d'autres types de textes référentiels²⁰. Elle a beau s'affirmer comme référentielle, elle n'est pas soumise à la même rigueur exigée, par exemple, dans un texte historique ou journalistique, qui sans cette rigueur pourrait être disqualifié (Zenetti, 2021a : § 10). Comme l'observe Sonnet, il existe bien évidemment des différences entre ses démarches comme historienne et comme écrivaine. Même si elle utilise des outils propres à la recherche historiographique pour mener son enquête sur les forges de Renault, elle ne suit pas toutes les règles méthodologiques de la discipline :

[Dans *Atelier 62*] je ne critique pas mes sources, je ne cherche pas à les recouper et j'assume ces transgressions délibérées des règles de l'écriture historique. Si, en tant qu'historienne, je ne saurais écrire sur un sujet envers lequel je n'éprouve aucune sympathie, jamais je ne laisse celle-ci prendre le pas sur toute autre considération comme je le fais dans le cas des forgerons. (Sonnet, 2012a : 212)

Ses visées en tant qu'historienne, d'une part, et en tant qu'écrivaine et fille d'un forgeron, d'autre part, sont distinctes : dans *Atelier 62*, son but est d'« écrire avec » les forgerons, de mettre en valeur leur parole. Il s'agit d'une prise de position éthique et politique, propre de l'œuvre engagée, qui n'annule ni la valeur référentielle de son texte, ni le pacte de lecture qu'elle établit.

En troisième lieu, le pacte référentiel ne constitue pas la garantie d'une correspondance exacte entre le texte et le « modèle » (Lejeune, 1975 : 36) : en littérature, du moins, ce pacte relève plutôt d'une *promesse* d'honnêteté, d'un engagement du sujet de présenter le réel tel qu'il apparaît pour lui. Le pacte n'est pas une « simple assertion, mais un acte de langage » (Lejeune, 2005 : 14) qui suppose une intention de communication. Selon la troisième « thèse » de Nielsen, Phelan et Walsh,

[d]ans le discours fictionnel comme dans le discours non fictionnel, il existe un agent de communication qui a l'intention de parler de manière fictive ou non fictive, ou de brouiller la frontière entre le statut fictionnel et non fictionnel de son discours. En d'autres termes, l'action et l'intention communicatives sont plus significatives que toute division *a priori* entre fiction et non fiction, qui repose uniquement sur des caractéristiques textuelles. Il est donc logique d'examiner des narrations et d'autres actes de communication dans le contexte pragmatique de l'intention de

²⁰ Dans cette perspective, Zenetti (2021a : § 10) propose que les textes littéraires soient évalués non pas « dans le cadre d'une opposition entre *vérité* et *mensonge*, [...] [mais] en termes de *respect* ou de *subversion* du pacte de lecture instauré par l'auteur ». Ce type d'évaluation n'étant pas l'objet de cette étude, nous nous limiterons à la réflexion autour de l'acte de parole qui se révèle à travers le pacte de lecture établi par les autrices du corpus.

leurs producteurs (quelle qu'en soit la déduction), y compris l'intention d'invoquer une rhétorique fictive²¹. (Nielsen, Phelan and Walsh, 2015 : 64-65)

C'est précisément cette dimension pragmatique de la notion qui nous intéresse pour examiner l'engagement littéraire de nos autrices : à la fin de ce chapitre, nous réfléchirons aux visées éthiques et politiques qui fondent leur intention de « parler de manière non fictive ».

Enfin, une autre question importante à souligner avant d'examiner nos œuvres, concerne la sixième « thèse » de Nielsen, Phelan et Walsh (2015 : 66) : « Aucune technique formelle ou autre caractéristique textuelle n'est en soi un paramètre obligatoire et suffisant pour permettre l'identification d'un discours fictionnel »²². Les critiques avancent que la fictionnalité n'est pas un absolu logique ou ontologique, mais une variable culturelle :

[L]a fictionnalité, plutôt qu'être intrinsèque au discours lui-même, est liée aux contextes de communication. Aucune technique n'est présente dans toutes les fictions et/ou uniquement dans les fictions [...]. Ainsi, tandis que des techniques peuvent, dans certains contextes, signaler une intention fictive, il n'y a pas une homologie obligatoire entre la forme et la fonction, et les techniques répondent à des objectifs de communication²³. (Nielsen, Phelan et Walsh, 2015 : 66-67)

Ainsi, de la même manière que, dans des contextes culturels et historiques donnés, certains traits formels suggèrent une intention communicative fictive – « par exemple, la focalisation zéro à l'époque du roman réaliste »²⁴ (Nielsen, Phelan et Walsh, 2015 : 66) –, d'autres suggèrent, au contraire, une intention communicative référentielle. La classification de certaines œuvres du corpus comme des « récits » sur leur

²¹ « 3) The rhetoric of fictionality is founded upon a communicative intent. In fictive as well as nonfictive discourse there is a communicative agent who intends to speak fictively, nonfictively, or to blur the line between the fictive and the nonfictive status of her discourse. In other words, communicative agency and intention are more significant than any a priori divide between fiction and nonfiction based solely on textual features. It makes sense, therefore, to examine narratives and other communicative acts in the pragmatic context of the intent of their producers (however inferred), including the intent to invoke a fictive rhetoric. We recognize that intentions may not be successfully executed and that inferences about even well-executed intentions can be mistaken ». Nous traduisons.

²² « No formal technique or other textual feature is in itself a necessary and sufficient ground for identifying fictive discourse ». Nous traduisons.

²³ « [F]ictionality is therefore relative to communicative contexts rather than intrinsic to the discourse itself. No technique is found in all fiction and/or only in fiction [...] Thus, while some techniques can contextually signal fictive intent, there is no necessary homology of form and function, and techniques follow from communicative purposes ». Nous traduisons.

²⁴ « e.g., zero focalization in the era of the realist novel ». Nous traduisons.

couverture (*L'Arrivée de mon père en France*) ou leur quatrième de couverture (*La place, Une femme, Atelier 62*) est déjà un indice de l'intention communicationnelle non fictive des autrices : nous avons vu que le terme peut désigner soit un texte factuel, soit un texte indéterminé par rapport à son degré de fiction, compatible avec le pacte référentiel (Lejeune, 1975 : 27). Au niveau narratologique, l'identité entre les narratrices homodiégétiques²⁵ et les autrices est aussi un indice de leur intention de communication non fictive. Cette intention est ensuite étayée par certains éléments qui contribuent à affirmer l'authenticité des propos. C'est le cas de l'intégration d'une bibliographie à la fin de l'ouvrage identifiant les sources utilisées (Sonnet et Storti) ; de la citation intégrale ou partielle de documents d'archives (Ernaux, Sonnet, Storti, Filippetti) ; de la mention de lieux et de dates situant le fait raconté et/ou la parole qui raconte (Ernaux, Avenas, Sonnet, Storti) ; du déplacement de la narratrice pour vérifier des faits *in loco* (Avenas, Sonnet, Storti) ; de l'inclusion de notes de bas de page (Ernaux, Avenas) ; de la description de photos retrouvées dans des archives personnels (Ernaux, Avenas, Storti, Filippetti), qui sont parfois reproduites dans l'œuvre (Sonnet, Avenas) ; du recueil de témoignages (Avenas, Storti, Sonnet) ; des commentaires fréquents de la narratrice sur son processus d'écriture et/ou sur son enquête pour restituer des faits (Ernaux, Avenas, Storti, Sonnet). L'esthétique « documentaire » (Zenetti, 2014 : 72), observée surtout dans les récits d'Ernaux et de Sonnet, qui inclut des descriptions sèches, précises et dépassionnées, indique également un pacte de lecture référentiel.

Enfin, l'intention communicationnelle référentielle, suggérée par tous ces indices présents dans les textes et leur périphrase, est confirmée par l'épithète, car toutes nos autrices ont affirmé dans des entretiens et/ou des articles²⁶ la référentialité, totale ou partielle, de leurs récits de filiation. Avenas et Filippetti sont les seules à ne pas établir des pactes de lecture strictement référentiels, mais nous y reviendrons après l'examen de l'usage particulier de la fiction dans les récits de filiation.

²⁵ Les narratrices de notre corpus sont homodiégétiques, et non pas autodiégétiques, pour la raison qui sera indiquée dans le prochain chapitre : la narration est faite à la première personne du singulier, mais sans que le sujet narratif soit le « héros » du récit.

²⁶ Ernaux et Jeannet, 2003 : 36, 74, 85 ; Storti, 2013 ; Sonnet, 2012a : 206 ; Filippetti, annexes : 496-497 ; Avenas et Trat, 1987.

II. « Un régime de fiction différent »

L'écrivain·e qui décide d'écrire un récit de filiation est souvent confronté·e à des aspects de la vie de son ascendant·e qui ne peuvent pas être restitués. Au-delà de l'impossibilité de connaître sa vie intérieure, il se peut que l'ascendant·e ne soit plus en vie pour éclairer certains faits, que tout autre témoin ait disparu, que les archives fassent défaut, qu'il ne reste plus aucune trace du passé. En outre, la qualité de témoin de l'écrivain·e est limitée, puisque la vie commune avec son ascendant·e est toujours restreinte à une partie de son existence. D'autant plus que l'ascendant·e peut être un·e parfait·e inconnu·e : c'est le cas de certain·e·s ancêtres d'Avenas, décédé·e·s bien avant la naissance de l'autrice. En somme, les enquêtes menées lors de l'écriture des récits de filiation peuvent difficilement combler toutes les lacunes.

Face aux pièces manquantes de la vie de leur parent ou grand-parent, nos autrices ont deux types d'attitudes. D'un côté, il y a la démarche d'Ernaux et de Sonnet, marquée par un refus absolu de la fiction. Elles préfèrent assumer, dans leurs récits mêmes, les lacunes et les trous : « Du bonheur et de la fierté de cette jeune mariée, je suis presque sûre. De ses désirs, je ne sais rien » (Ernaux, 1988 : 38) ; « La sureté de son pas dans les rues de Billancourt ce jour de 1951, convoqué pour son tout premier essai : mystère. [...] [O]n ne se sait pas » (Sonnet, 2008 : 17). Elles font parfois des conjectures, des hypothèses : dans *Atelier 62*, Sonnet imagine le contexte où a été prise la seule photo de son père en ouvrier (Sonnet, 2008 : 11-12) et, dans *La place*, Ernaux donne une interprétation hypothétique à « l'air mécontent » de son père dans une photo (Ernaux, 1983 : 47). Mais ces occurrences sont réduites, car la plupart du temps les deux autrices évitent de commenter les faits présentés. Sonnet, en particulier, afin de combler des trous dans l'histoire de son père tout en restant « au plus près de la réalité » (Sonnet, annexes : 437), entame une enquête. Elle se sers alors de son savoir-faire d'historienne pour chercher et décrypter des archives, composés de « journaux politiques et syndicaux liés à l'usine, [...] de la presse de l'entreprise, des procès-verbaux de rencontres mensuelles délégués du personnel/direction ainsi que d'autres archives ponctuelles tirées du fond des archives de l'entreprise » (Sonnet, 2012a : 2011). Ces archives sont ensuite assemblés dans le « texte-usine ». Il y a, d'un autre côté, l'attitude d'Avenas, de Storti et de Filippetti consistant à ne pas se dispenser du recours à la fiction, qui se fait, pourtant, selon un « régime différent » de celui observé dans les œuvres de fiction.

Avant de caractériser ce régime, il est pertinent de présenter les « fictions de méthode » décrites par Jablonka (2014 : 187), car ses considérations aident à comprendre le rapport entre textes factuels et fiction. Souvent utilisées dans les sciences humaines, les fictions de méthode sont des « fictions contrôlées et étayées » (Jablonka, 2014 : 17) : elles sont définies comme des fictions « sérieuse[s], explicite[s] et avouée[s], qui engage[nt] le locuteur par rapport à la réalité » (Jablonka, 2014 : 241). Similairement à Nielsen, Phelan et Walsh (2015), l'historien est de l'avis que c'est avant tout l'usage que l'on fait de la fiction qui permet de distinguer les fictions romanesques des fictions de méthode (Jablonka, 2014 : 210-211). Ces dernières sont des « opérations cognitives » (Jablonka, 2014 : 196) qui participent de la construction d'un raisonnement et, de ce fait, aident à construire des savoirs sur le monde. Dans sa perspective, qui se démarque à la fois du panfictionnalisme et du scepticisme postmoderne, l'imagination est comprise comme une pratique épistémologique indispensable dans les sciences humaines, car elle « sert à trouver des sources, à construire des théories, à faire preuve d'empathie en se mettant à la place d'autrui » (Jablonka, 2014 : 197).

Jablonka identifie quatre catégories de fictions de méthode : l'*estranagement*, la conceptualisation, le procédé narratif et la plausibilité. La première désigne des procédés de défamiliarisation : par exemple, l'adoption de l'orthographe teutonique des noms des Franks pour provoquer chez le lecteur ou la lectrice « une "impression d'étrangeté" qui vise à lui rappeler que ces rois ne parlaient pas français » (Jablonka, 2014 : 199). La deuxième, la conceptualisation, concerne l'élaboration de postulats, de concepts, d'explications causales, qui nécessitent parfois de « fabrications intellectuelles capables de s'écarter des faits précisément pour penser les faits » (Jablonka, 2014 : 206). Les exemples cités par l'historien incluent les abstractions, les contre-vérités, l'uchronie, l'anachronie et la métaphore (Jablonka, 2014 : 203-206). La troisième catégorie, le procédé narratif, est bien connue dans les études littéraires : elle inclut, parmi d'autres, le mode de narration objectif, la présentification, la mise en intrigue. Enfin, la plausibilité, largement utilisée par les historien·ne·s, est une fiction de méthode à laquelle on fait recours lorsqu'aucune trace n'a survécu au passage du temps. Le but est alors de donner à voir non pas « ce qui est arrivé, mais ce qui a pu arriver et ce qui est probablement arrivé » (Jablonka, 2014 : 202). Cela donne lieu à des hypothèses proposant « une fiction étayée, visible et humble » (Jablonka, 2014 : 202). Comme nous le verrons, c'est la fiction de méthode qui se rapproche le plus de la fiction mise en œuvre dans nos récits de filiation.

Le « régime de fiction différent » identifié par Viart présente en revanche quatre caractéristiques. La première concerne la hiérarchisation entre factualité et fictionnalité : la fiction mise en œuvre n'est pas « englobante », comme la fiction romanesque, mais « ponctuelle » (Viart, 2015 : 33). Les récits qui en résultent sont alors des « non fictions globales » [*global nonfiction*] (Nielsen, Phelan et Walsh, 2015 : 67), c'est-à-dire des textes globalement factuels qui contiennent des passages fictionnels. Dans ce type de texte, la fiction reste donc subordonnée à des fins non fictionnelles. Les fictions de méthode sont, elles aussi, « ponctuelles » : « en sciences sociales, la fiction n'est jamais reine ; elle est sujet, subordonnée à d'autres fins qu'elle-même », notamment à la recherche et construction du « vrai »²⁷ (Jablonka, 2014 : 213). Si elles produisent un éloignement du réel, ce n'est que temporairement et pour ensuite y revenir. La quatrième « thèse » de Nielsen, Phelan et Walsh va dans ce même sens lorsqu'elle affirme que l'usage de la fiction dans des textes globalement factuels ne les transforme pas en textes fictionnels : dans ce cas, l'auteur ou l'autrice ne fait qu'adopter « une attitude de communication distincte, invitant le destinataire à reconnaître qu'il a temporairement cessé de se conformer aux contraintes de la référentialité et de la réalité afin d'atteindre un objectif rhétorique déterminé »²⁸ (Nielsen, Phelan et Walsh, 2015 : 65).

La deuxième caractéristique concerne, précisément, la finalité de la fiction : elle n'existe pas pour elle-même, elle est utilisée pour répondre à une nécessité particulière. Dans les récits de filiation, elle a surtout un rôle de « suppléance » (Larroux, 2020 : 72) : les écrivain·e·s y font recours pour suppléer « à un défaut de savoir » (Viart, 2015 : 33) et, ainsi, donner des mots à des expériences qui se trouvent plongées dans le silence. Même si cette pratique ne suit pas la même rigueur scientifique exigée par l'historiographie, elle est semblable à celle de la plausibilité, dont le but est d'« éclaircir des situations au sujet desquelles les sources sont muettes ou lacunaires » (Jablonka, 2014 : 201). La finalité de suppléance peut s'associer à d'autres finalités, selon les spécificités de chaque œuvre : nous y reviendrons, mais dans *Les Derniers Jours de la*

²⁷ Soulignons que Jablonka fait la différence entre dire « la vérité » et dire « du vrai » : « Faire des sciences sociales ne consiste donc pas à trouver la vérité, mais à *dire du vrai*, en construisant un raisonnement, en administrant la preuve, en formulant des énoncés dotés d'un maximum de solidité et de pertinence explicative » (Jablonka, 2014 : 183).

²⁸ « 4) From the perspective of the sender, fictionality is a flexible means to accomplish a great variety of ends. [...] in uses of fictionality outside of generic fictions, a sender does not transform nonfictional subject matter into something fictional but rather adopts a distinct communicative stance, inviting the audience to recognize that she has temporarily stopped conforming to the constraints of referentiality and actuality in order to accomplish some rhetorical end ». Nous traduisons.

classe ouvrière, par exemple, elle s'associe à une visée de « traduction », de transposition littéraire d'une expérience particulière, et, dans *Le Bois du Seigneur*, à une visée politique implicite, dans la mesure où la fiction permet de mettre au jour des existences qui ont été exclues des archives.

La troisième caractéristique concerne les limites imposées au travail fictionnel. Similairement à la plausibilité, qui offre « un scénario très possible, une hypothèse non seulement moulée dans la réalité, mais tributaire d'elle et commandée par les sources dont nous disposons » (Jablonka, 2014 : 202), la fiction mise en œuvre dans les récits de filiation est « moulée dans la réalité », étayée sur des données concrètes, aussi infimes soient-elles :

En effet, l'écrivain suppose, bâtit des hypothèses, mais ses suppositions reposent elles-mêmes sur des bribes de savoir, sur des rumeurs, des approximations. Or ces passages imaginés reposent néanmoins sur un savoir global, livré par l'enquête historique, l'archive, le témoignage. Sauf que ce qui est globalement vrai l'est de manière générale, sans que l'on sache ni puisse savoir si pour tel ou telle existence *particulière*, les événements se sont passés comme on sait qu'ils se passèrent « pour la plupart des gens ». (Viart, 2009a : 110)

Dans les récits de filiation, il ne s'agit pas de donner libre cours à l'imagination : celle-ci ne se développe qu'« en fonction des éléments tangibles dont [l'écrivain·e] dispose » (Viart, 2009a : 110), puisés dans la réalité. Dans notre corpus, en particulier, il ne s'agit pas non plus de « réinventer, à partir de traces infimes, l'histoire familiale » (Adler, 2012 : 122). L'histoire familiale a beau être reconstituée, elle n'est pas nécessairement « réinventée » : l'invention reste limitée à certains éléments ponctuels, en plus d'être soumise à la recherche d'une espèce de « vraisemblable historique » (Jablonka, 2014 : 200). À ce propos, Viart reprend des expressions de Pierre Michon pour avancer que la procédure observée dans les récits de filiation relève moins du « fictif » que du « fictionnel », c'est-à-dire moins de « l'imaginaire pur » que de « l'exercice de la fiction comme fonction élucidante et hypothétique, nourrie de documents même marginaux ou connexes » (Viart, 2011 : 211). Il s'agit d'une pratique qui, selon lui, témoigne « d'une véritable exigence éthique » et implique « une écriture du scrupule » (Viart, 2011 : 211).

La quatrième caractéristique concerne, enfin, la manière dont les parties fictionnelles sont présentées : dans les récits de filiation, elles sont explicites, assumées en tant que fiction (Viart, 2019 : 15 ; Larroux, 2020 : 73). Sinon elles apparaissent, du moins, sous la forme d'hypothèses ou de conjectures (Viart, 2015 : 33), formulées avec

le conditionnel ou des modalisateurs exprimant l'incertitude. Par conséquent, les passages factuels et fictionnels sont facilement distinguables, pouvant coexister sans ambiguïtés et sans que la fiction représente un « trouble » (Zenetti, 2021a) au pacte référentiel prédominant. Ce trait est également présent dans les fictions de méthode, qui « se présentent comme telles, c'est-à-dire qu'elles se dénoncent elles-mêmes », sans qu'il soit nécessaire de « suspendre volontairement l'incrédulité » (Jablonka, 2014 : 210). Pour désigner cet usage particulier de la fiction dans les récits de filiation, Viart (2009a) propose la notion de « figuration ». Il place cette notion entre celle de « représentation », qui désigne une espèce de compte-rendu des événements tels qu'ils ont eu lieu, et celle de « fiction », qui désigne une invention délibérée du contenu. La figuration, au contraire, désigne un texte dans lequel le sujet narratif « se *figure* que les choses ont pu se passer, en fonction des éléments tangibles dont il dispose, des informations accumulées sur ce type d'événements, sur la période, sur les réalités sociales et les *habitus* du moment, du milieu, etc. » (Viart, 2009a : 110). La notion de figuration réaffirme, ainsi, la visée d'une énonciation sincère, propre au pacte référentiel, et en même temps met à l'écart toute prétention de présenter la réalité directement, sans aucun type de médiation, comme c'était la prétention des romans réalistes. Il s'agit d'une « tierce voie » entre le positivisme et le postmodernisme, comme l'observe Demanze à propos des récits d'enquête, mais qui s'applique aussi aux récits de notre corpus :

S'ils s'affirment comme littérature du réel, récit factuel ou narration documentaire, ils ne délaissent pas des esquisses ou des parenthèses fictionnelles, qui ponctuent la trame de l'enquête. C'est que l'époque n'est sans doute plus au partage net entre fiction et mouvement du savoir, qui ferait de la fiction une dérive mensongère ou une illusion trompeuse. L'époque n'est pas plus au postmodernisme, qui faisait de tout savoir une fiction qui s'ignore, un roman à peine un peu plus vrai que d'autres. Entre le positivisme et le postmodernisme, les récits d'enquête inventent une tierce voie, consciente que les faits sont des constructions et des interprétations, mais étayées sur des raisonnements, fondées sur un système de preuves, pour permettre de les réfuter. Dans ce cadre, la fiction n'est plus pensée comme l'envers du savoir, mais comme un de ses outils privilégiés. (Demanze, 2019a : 4)

Avant de passer à l'examen de nos œuvres, précisons succinctement en quoi ce « régime de fiction différent » permet de distinguer les récits de filiation – en tout cas ceux de notre corpus – des autofictions, qui se servent aussi, à la fois, de la référentialité et de la fiction. L'autofiction et le récit de filiation émergent de l'épuisement du projet autobiographique (Viart, 2009a : 95 ; 2019 : 22) et peuvent partager bien des enjeux et

des affinités. Comme le montre Adler (2012 : 123), par exemple, les deux mettent en évidence « la dimension fantasmatique de l'écriture » : dans le récit rétrospectif de l'autofiction, l'identité du sujet narratif est construite au moyen de fabulations de soi, alors que dans le récit de filiation, elle est construite à travers la restitution des figures familiales, qui deviennent des « *figures de soi en minuscule* » (Adler, 2012 : 123). Toutefois, nous considérons avec Viart (2009a : 95) que le récit de filiation n'est pas réductible à l'autofiction. Nous rejoignons également la perspective de Larroux (2020 : 53), pour qui les deux formes se distinguent « non pas tant au niveau syntaxique ou stylistique, [...] mais au niveau sémantique et pragmatique ». Car l'autofiction a beau mettre en scène l'existence d'un·e ancêtre, celle-ci ne constitue ni son objectif principal ni « la voie d'accès privilégiée à soi » (Larroux, 2020 : 53), comme dans le récit de filiation.

En ce qui concerne l'usage de la fiction, ce sont surtout la deuxième et la quatrième caractéristiques décrites par Viart (la finalité de la fiction et la manière dont elle apparaît dans le texte) qui permettent de distinguer les deux formes. Dans l'autofiction, le rôle principal de la fiction est, en général, celui de bousculer le pacte autobiographique et, ainsi, de questionner les frontières entre fait et fiction. Ces questions animent rarement les récits de filiation et sont totalement absentes des œuvres du corpus. Ensuite, malgré la difficulté de définir l'autofiction de manière précise²⁹, il est possible d'affirmer qu'elle se caractérise fondamentalement par la « coprésence d'indices contradictoires » (Jeannelle, 2007 : 29) discriminant le factuel et le fictif. Que cette caractéristique soit comprise en termes d'« ambiguïté » ou d'« hybridité » (Jeannelle, 2007 : 27-29) peu importe ici : le fait est que, dans l'autofiction, on ne peut pas distinguer ce qui est vrai de ce qui est inventé. Nous venons de constater que ce n'est pas le cas des récits de filiation, dont la partie fictive est très souvent explicitée. C'est pourquoi ces textes n'ont pas, à notre sens, « une forme au statut ambigu, mêlant récit factuel et éléments fictionnels, comme dans l'autofiction » (Adler, 2012 : 121) : puisqu'il n'y a pas, précisément, de « mélange », le statut n'est pas ambigu. D'après la perspective ici adoptée, les récits de filiation qui utilisent la fiction sont plutôt des textes globalement factuels qui comportent des passages ponctuels de fiction. Compte tenu de l'usage spécifique de l'imagination décrit par Viart, nos autrices s'apparentent donc davantage à des historiennes qu'à des autrices d'autofiction. Nous pourrions en effet vérifier dans les

²⁹ À propos de cette difficulté, voir Jeannelle, 2007, 2013.

prochaines sections que, bien que l'on ne puisse pas attribuer à Avenas et à Storti une écriture proprement historiographique – comme c'est le cas d'ailleurs de celle de Jablonka dans son propre récit de filiation, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (2012) – leur démarche se rapproche de la plausibilité pratiquée par les historien·ne·s.

III. Pactes de lecture référentiels

Plusieurs indices qui indiquent le pacte référentiel noué dans *La place*, *Une femme*, *Atelier 62* et *L'Arrivée de mon père en France* ont déjà été évoqués dans la première section de ce chapitre : l'identité entre les narratrices homodiégétiques et les autrices, la classification de leurs textes comme des « récits », l'esthétique « documentaire » (Zenetti, 2014 : 72), entre autres. Observons maintenant de quelle manière ce pacte est formulé et affirmé dans chaque texte, et analysons la manière dont le « champ du réel » et le « degré de ressemblance » visés sont délimités.

C'est à partir de *La place* qu'Ernaux commence à affirmer explicitement le statut non fictif de ses textes. Dans ce récit, le pacte référentiel est clairement établi lorsque l'autrice récusé le roman et refuse de transformer son père dans un personnage de fiction : « Par la suite, j'ai commencé un roman dont il était le personnage principal. Sensation de dégoût au milieu du récit. Depuis peu, je sais que le roman est impossible » (Ernaux, 1983 : 24). Elle précise, ensuite, le « champ du réel » et le « degré de ressemblance », lorsqu'elle annonce sa visée de rendre compte des « signes objectifs » de la vie de son père et de se limiter à ce qu'elle a pu témoigner grâce à sa vie commune avec lui : « Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée » (Ernaux, 1983 : 24). Dans *Une femme*, Ernaux affirme un pacte référentiel lorsqu'elle place son récit « au-dessous de la littérature » (Ernaux, 1988 : 23), plus du côté des sciences humaines que du roman : « Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire » (Ernaux, 1988 : 23). L'autrice fait preuve d'honnêteté lorsqu'elle confesse que, dans ce livre, elle n'est pas capable de rendre compte exclusivement des « signes objectifs » de l'existence de sa mère :

C'est une entreprise difficile. Pour moi, ma mère n'a pas d'histoire. Elle a toujours été là. Mon premier mouvement, en parlant d'elle, c'est de la fixer dans des images sans notion de temps : « elle était violente », « c'était une femme qui brûlait tout », et d'évoquer en désordre des

scènes, où elle apparaîtrait. Je ne retrouve ainsi que la femme de mon imaginaire. (Ernaux, 1988 : 22-23)

Cette femme de son imaginaire n'est pas inventée : simplement elle correspond à une seule facette de la « femme réelle », qui est multiple. Ernaux, consciente des limites des souvenirs submergés par l'émotion, s'efforce alors de saisir aussi « la femme réelle, née dans le quartier rural d'une petite ville de Normandie et morte dans le service de gériatrie d'un hôpital de la région parisienne » (Ernaux, 1988 : 23). De ce fait, elle situe son texte « à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire » (Ernaux, 1988 : 23), le mythe pouvant être compris ici comme « la vérité telle qu'elle [...] apparaîtrait » (Lejeune, 1975 : 36) à l'autrice. En affirmant qu'elle montrera l'existence de sa mère à partir de sa perspective de fille, mais aussi d'« ethnologue » (Charpentier, 2011), elle élargit quelque peu le champ visé par rapport à *La place* et indique le degré de ressemblance envisagé.

Dans *Atelier 62*, Sonnet ne dit pas clairement « ceci n'est pas une fiction », comme le font Ernaux et Storti. Pourtant, le pacte référentiel y est nettement établi, à commencer par la quatrième de couverture (la même dans l'édition originale et de poche), qui explique que le livre est composé à la fois de documents d'archive et de souvenirs personnels de l'autrice : « Mariant la sensibilité la plus fine aux traces documentaires les plus brutes, Martine Sonnet croise mémoire collective et souvenirs familiaux ». Le pacte est ensuite réitéré tout au long du texte. Dans le texte-usine, cela est fait surtout à travers la transcription de documents d'archives. Puisque l'autrice les commente rarement, elle fait de son livre un « espace expositionnel » (Demanze, 2016 : 90). La référentialité est aussi renforcée par la spécification de toutes les sources citées, ainsi que par la bibliographie ajoutée à la fin de l'ouvrage. Sonnet y indique même les jours où elle est allée visiter les ruines de l'usine, afin d'attester son témoignage : « Mes déambulations à Billancourt : les mardis 11 avril 2006 après-midi, mardi 18 avril 2006 après-midi et mercredi 3 janvier 2007 après-midi » (Sonnet, 2008 : 235).

Comme l'observe Demanze (2016 : 90), lorsque Sonnet intercale les documents transcrits à des souvenirs d'enfance, elle propose un nouveau regard envers les archives : celles-ci acquièrent la capacité de « faire entendre à nouveau les rumeurs physiques, les conflits sensibles et les dissensus concrets dont ils sont le dépôt ». Elles gagnent ainsi une « épaisseur », une « densité émotive », sans succomber à l'hypotypose pathétique des récits naturalistes. Le critique affirme que, de cette manière,

les « [a]rchives et documents cessent d'être les moments dans une rhétorique de la preuve ou une logique de l'attestation » (Demanze, 2016 : 90). Sur ce point, pourtant, nous sommes en désaccord : si les archives acquièrent effectivement d'autres valeurs, c'est tout en gardant leur valeur de départ, celle de « preuve » d'une réalité à laquelle l'autrice n'a plus d'accès direct et qui lui permet d'attester des expériences douloureuses vécues collectivement. En outre, la « puissance d'attestation » des documents contribue à renforcer la puissance expressive du récit : que tous les faits racontés soient vrais et vérifiables les rend encore plus insupportables et inacceptables que s'ils avaient été inventés. Sonnet semble aller dans ce même sens lorsqu'elle observe que, d'après la réactions de ses lecteurs et lectrices, « [l]es documents bruts cités dans le texte ne font pas obstacle au partage de l'émotion, le facilitent même dans la mesure où, silencieuse, [elle] laisse chacun les recevoir à sa façon » (Sonnet, 2012a : 214). L'autrice ne cherche pas, en effet, à « produire » de l'émotion : il lui suffit de « montrer » la réalité enregistrée dans les archives. L'injustice est bien visible et il ne faut que le regard attentif des lecteurs et lectrices pour qu'elle soit vue.

La sincérité de son énonciation est souvent renforcée lorsqu'elle admet l'impossibilité de combler toutes les lacunes auxquelles elle se confronte au long de son enquête : il est impossible de savoir ce qui était écrit dans l'affiche présent dans la photo de son père en ouvrier (Sonnet, 2008 : 12, 15), de récupérer les sons des forges enregistrés par Nicolas Frize (Sonnet, 2008 : 166) et d'identifier, dans une photo trouvée dans la pochette publicitaire de Renault, l'homme dont la silhouette rappelle celle de son père (Sonnet, 2008 : 204). Dans le « texte-enfance », son souci d'honnêteté est souligné lorsqu'elle assume son ignorance à propos de certains faits et ne cherche pas à interpréter les attitudes de son père. Tout se passe comme si elle ne voulait pas lui prêter des sentiments ou des pensées qu'il n'est désormais plus en mesure de confirmer ou contester. Elle ne commente pas, par exemple, l'habitude de son père d'amener les personnes qui venaient de la province leur rendre visite, « sans trop leur demander leurs avis » (Sonnet, 2008 : 29), dans le hangar du Musée de l'air à Meudon – un endroit qui n'est certes pas parmi les principaux points touristiques de Paris. Elle ne réfléchit pas non plus au fait qu'il a acheté une voiture après sa retraite « à la consternation familiale générale » (Sonnet, 2008 : 129), car il ne s'était jamais intéressé aux voitures et n'a jamais appris à conduire. Ce sont des passages qui comporteraient des analyses sociologiques, psychologiques ou symboliques intéressantes. L'autrice a, peut-être, ses propres hypothèses, mais dans le récit elle se limite à partager ces faits. Il s'agit là d'une manière

de délimiter le « champ du réel » et le « degré de ressemblance » à ce qu'elle connaît effectivement de son père, à ce qu'elle peut affirmer avec certitude. À propos du récit de son histoire familiale, Sonnet affirme dans un article qu'il est « dénué de toute fiction volontaire » et que « son infime part de fiction, involontaire, résulte de quelques erreurs dans la transmission de la "geste familiale" antérieure à [sa] venue au monde » (Sonnet, 2012a : 206). Cette observation illustre de manière exemplaire les considérations de Lejeune à propos des limites impliquées dans tout pacte référentiel, car elle assume avoir présenté non pas la réalité absolue, mais la réalité telle qu'elle apparaît à ses yeux.

À l'instar d'Ernaux, Storti explicite son intention de référentialité dans *L'Arrivée de mon père en France* et ne laisse aucun doute sur le statut du texte :

[C]e chemin que j'ai emprunté [...] me fait courir après un passé englouti, sans trace, sans image, presque sans récit, qui m'oblige à une reconstruction imaginée, à la fois vraisemblable et inventée, m'appuyant sur des détails vrais et d'autres que je crois vraisemblables. Je pourrais inventer, m'autoriser des affabulations, décider de faire un roman de cette histoire. Je pourrais le décider en effet. Mais est-ce que ça m'intéresse ? Pas de pelote à dévider et pourtant un fil à tirer en tentant d'être au plus près de la réalité, même si cette réalité, je l'ignore largement. M'en tenir à quelque chose d'ordinaire. Dire une vie en la laissant ordinaire, non romanesque, non héroïque ou plutôt ne tirer l'héroïsme que de cette part ordinaire. (Storti, 2008 : 48)

Une curiosité d'ailleurs à jamais insatisfaite, ce qui m'a obligée, pour combler les espaces que la mémoire n'occupe pas, non à inventer, mais à essayer de deviner, sans m'accorder une grande liberté, en restant raisonnable en quelque sorte, c'est-à-dire en demeurant dans ce qui me paraît vraisemblable au regard du peu que je sais. Il m'importe en effet de tenter une approche vraie, quand bien même il s'agit non d'une réalité que je restitue, puisque je l'ignore en grande partie, mais que je construis. (Storti, 2008 : 146)

Sa tâche est, toutefois, paradoxale. Même si elle désire s'en tenir aux faits, elle est complètement plongée dans l'ignorance : « de l'arrivée de mon père en France, de la manière exacte dont elle s'est passée, j'ignore à peu près tout » (Storti, 2008 : 15). Faute d'autres moyens pour récupérer les pièces manquantes de l'expérience de son père, l'imagination devient son dernier recours : « N'ayant jamais questionné mon père, je ne peux que tenter d'imaginer son arrivée et les raisons de son départ » (Storti, 2008 : 33). La fiction est donc présente dans son récit. Pourtant, elle apparaît selon le « régime différent » dont parle Viart. Elle est ponctuelle, réservée aux aspects inconnus de la vie de son père, et recouvre le rôle de suppléer son ignorance (première et deuxième caractéristique). Elle présente en outre plus d'affinités avec les fictions de méthode

qu'avec les fictions romanesques : le désir de produire un récit « vraisemblable », étayé « sur des détails vrais » pour ainsi « être au plus près de la réalité » (troisième caractéristique) la ramène à des exercices de plausibilité. Elle élabore, ainsi, des hypothèses à partir de bribes de mémoire ou de données concrètes qu'elle retrouve à l'occasion de ses lectures. Tout comme Sonnet, Storti ne cherche pas à combler toutes les lacunes. Elle accumule, tout au long du récit, des interrogations auxquelles elle n'apporte pas de réponse (par ex. Storti, 2008 : 43, 96, 154, 158) et exprime, ainsi, son effort de mettre en place une énonciation sincère.

Contrairement à Avenas et Filippetti qui, nous le verrons, se montrent plus à l'aise dans le travail de spéculation imaginative, Storti exprime des réticences. Car elle est souvent confrontée à « la puissance d'enchantement du roman » qui, pourtant, est parfois en tension avec la réalité. D'une part, pour l'autrice, le roman peut effectivement contenir « la vérité des temps qu'ils racontent » (Storti, 2008 : 186). Elle reconnaît aussi que la vie réelle peut avoir un caractère romanesque : elle affirme, par exemple, que l'histoire de sa tante est « digne d'un roman de Zola » (Storti, 2008 : 186) et que « la société réelle est balzacienne » (Storti, 2008 : 200). D'autre part, elle constate que les œuvres de fiction ne rendent pas compte de la diversité des expériences d'un même événement historique. La mémoire de sa mère à propos de la Seconde Guerre, par exemple, « ne correspond pas vraiment aux images vues et revues, archives d'époque ou films de fiction » (Storti, 2008 : 94), mais est « éloignée des représentations à la fois réelles et obligées, devenues mythiques, évocations toujours présentes dans les romans, les films, les téléfilms » (Storti, 2008 : 127). Dans un autre passage, séduite par l'« enchantement » romanesque, l'autrice pense de décrire la gare de Lyon telle qu'elle a été dans les années 1930, comme le ferait un roman réaliste : « Tableau à broser de la grande gare parisienne, construite en 1855, agrandie pour l'Exposition universelle de 1900, le beffroi avec son horloge à quatre cadrans, la grande verrière, la fumée des locomotives, le vacarme des trains, l'animation des brasseries... » (Storti, 2008 : 48). La première phrase, « Tableau à broser de la grande gare » fait penser à une note que l'autrice aurait laissée pour soi-même dans une ébauche de roman, afin d'y revenir plus tard bien documentée et réaliser une description à la manière des romanciers. Pourtant, elle se rend compte ensuite de l'inutilité de le faire, car elle n'écrit pas un roman réaliste, et abandonne le projet :

Mais savoir comment était la gare de Lyon dans les derniers jours du mois d'août de l'année 1931, ne compte pas dans ce chemin que j'ai emprunté [...]. [M]on sujet n'est pas la gare de Lyon en 1931, je ne suis pas en train d'admirer les cariatides et les bas-reliefs, ou de contempler les fresques du hall et les allégories sculptées des façades, je regarde ce jeune type tout seul, planté au milieu de l'agitation de la foule. (Storti, 2008 : 48).

C'est surtout lorsqu'elle cherche à imaginer les expériences inconnues de son père que la tension entre le romanesque et la réalité s'accroît : il devient évident pour elle que le romanesque peut être trompeur et déformer la réalité. Son imaginaire étant nourri par des fictions, sa première impulsion est souvent de transformer les expériences de son père en quelque chose de spectaculaire et d'aventureux. À propos de son séjour en Chine à la fin des années 1920, l'autrice est tentée d'imaginer son père « remontant le Yang Tse Kiang, comme Steve Mac Queen dans la canonnière du même nom, faisant le coup de feu contre les seigneurs de guerre. Ou bien passant des nuits à s'enivrer en compagnie de femmes lascives » (Storti, 2008 : 38). Mais aussitôt cette version de l'histoire est abandonnée, car les indices lui font penser que la réalité « fut vraisemblablement plus prosaïque, Matteo obligé par le règlement militaire de ne pas quitter, sauf pour de brèves parenthèses touristiques, la concession italienne » (Storti, 2008 : 38). Les seules traces de ce séjour sont des albums de photographies montrant des monuments touristiques, ainsi que « quelques aspects de la vie quotidienne chinoise de l'époque, dans les villes ou dans les campagnes » (Storti, 2008 : 36), qui ne disent rien des « représentations qui traversent romans et films, fumeries d'opium, salles de jeux, chefs de gangs, aventuriers, trafiquants de drogue, femmes fatales, amours impossibles, vies ratées... » (Storti, 2008 : 38). Un autre exemple : lorsqu'elle tâche de reconstruire l'arrivée en France de son père, elle imagine d'abord deux versions possibles, qui font penser à des romans d'aventure :

Cols alpestres franchis clandestinement, marche en montagne, nuit sans lune, fatigue, trouille, excitation... Ou bien, autre version, il s'embarque sur un navire qui part de La Spezia, passager clandestin, un copain d'enfance l'a fait monter, il reste caché durant la traversée, débarque à Nice ou à Marseille, ou à Vintimille, passe la frontière à pied, ciel clair et étoilé, peur d'un contrôle, course dans les collines fleuries... (Storti, 2008 : 33)

Mais elles sont immédiatement écartées : « Une telle équipée de Matteo est peu probable, compte tenu des deux ou trois indications que je possède » (Storti, 2008 : 33). En premier lieu, puisque son père avait déjà fait des longs voyages pendant ses années dans la marine militaire italienne, il est plus probable que « voyager ne lui [faisait] pas peur » (Storti, 2008 : 34) et qu'il était plutôt calme. En second lieu, le fait qu'il avait été

capable d'apporter en France un service de porcelaine chinoise sans le casser est un autre indice d'un voyage assez tranquille : « c'est ce détail, ajouté aux albums de photos, qui m'a fait décider d'une arrivée somme toute paisible car il n'est guère possible de l'imaginer entrant en France clandestinement, quelle qu'en [soit] la modalité, encombré d'un précieux et fragile service à café » (Storti, 2008 : 50).

Tout se passe comme si, à chaque fois que Storti mettait en œuvre son imagination, elle s'obligeait à la freiner et à revenir au terrain du « vraisemblable », à formuler des hypothèses plausibles, moulées dans la réalité (troisième caractéristique du « régime de fiction différent »). En outre, il y a un rappel constant du caractère hypothétique de ses fictions, qui restent ainsi bien délimitées dans le texte (quatrième caractéristique) : « Cette version est hypothétique. Je la tiens pour la plus vraisemblable, car elle correspond à l'attitude la plus répandue » (Storti, 2008 : 144) ; « Je peux faire encore une autre hypothèse » (Storti, 2008 : 151) ; « Hypothèses, suppositions, conjectures, j'y suis condamnée, n'ayant à ma disposition aucun élément pour fonder une certitude. Je ne peux qu'imaginer » (Storti, 2008 : 160). Inversement, à l'intérieur de ses affabulations, lorsqu'un élément est vrai, elle l'indique clairement : « une précision que je n'ai pas à imaginer » (Storti, 2008 : 34), « cela est un détail exact » (Storti, 2008 : 38), « un autre détail que je n'invente pas, que j'ai toujours su » (Storti, 2008 : 49).

La référentialité du texte est également souvent renforcée par des indications de la source de l'information présentée. Storti signale lorsqu'elle a réellement assisté à telle partie de la vie de son père : « la suite, celle que je n'ai pas, cette fois, à imaginer puisque je la connais, l'ayant vécue avec lui » (Storti, 2008 : 145), « Sur ces années, sur leur déroulement quotidien, leur contenu concret, je n'ai pas à faire un travail d'imagination, j'ai assez vite, même enfant, pris la mesure de la dureté de la vie ouvrière, de la souffrance du travail à l'usine » (Storti, 2008 : 150). Ou alors que c'est sa mère qui lui a fourni telle information : « Je tiens cette indication de ma mère », « Je m'oblige à respecter les quelques indications fournies par ma mère, donc je n'y peux rien » (Storti, 2008 : 61, 85). Elle tient aussi à préciser lorsqu'elle trouve un document qui renforce ses souvenirs : « Les bulletins de paye confirment mon souvenir » (Storti, 2008 : 150). D'autres fois, c'est sur des études de sciences humaines qu'elle s'appuie. Par exemple, puisqu'elle apprend que la plupart des migrant·e·s italien·ne·s est arrivée en France par train (Storti, 2008 : 39), elle décide d'établir la même chose pour son père : « C'est décidé, Matteo, je le fais arriver à Paris en train, par la gare de Lyon » (Storti, 2008 : 48).

Toutes ces démarches explicitent l'étendue de la « vérité » et le « degré de ressemblance » inclus dans le pacte de lecture noué.

Malgré le souci d'honnêteté de l'autrice, une donnée subvertit le pacte référentiel établi : comme Avenas, Storti change les prénoms de ses parents, de sa tante et de son oncle, ainsi que le nom de l'usine. Selon l'autrice, elle le fait pour tranquilliser sa mère, qui était encore vivante à l'époque et avait peur des possibles conséquences que le livre pourrait avoir (Storti, annexes : 470). En général, les textes factuels, tels que les reportages qui rapportent des témoignages, présentent la formule « Les prénoms ont été modifiés » pour une question de transparence. Dans *L'Arrivée de mon père en France*, pourtant, il y a seulement une référence allusive à ce changement : « Je l'appelle Matteo, je pourrais l'appeler Luigi ou Mario ou Antonio ou Giorgio ou Pietro ou Giovanni ou, pourquoi pas, Domenico » (Storti, 2008 : 32). Au fond, l'autrice s'y interroge sur l'importance de la référentialité onomastique et fait comprendre que celle-ci est peu importante ou, du moins, secondaire. Même si le manque d'une indication plus précise à propos des modifications révèle une subversion de la promesse de référentialité, cela ne modifie pas le statut factuel du texte, surtout parce qu'il s'agit plus d'une question de protection de la vie privée de la mère que d'une intention de fictionnaliser le récit. En tout cas, Storti affirme dans notre entretien qu'aujourd'hui elle n'aurait pas de problème à utiliser les vrais noms : « Si je devais rééditer aujourd'hui ce livre, je ferais une préface et je remettrais les vrais noms de l'usine, de ma mère, qui s'appelait Marceline, de mon père qui s'appelait Dominique, Domenico, du beau-frère et de la sœur » (Storti, annexes : 470).

En somme, comme nous l'avons montré, tout en faisant recours à la fiction, Storti ne cesse de réaffirmer le pacte référentiel tout au long de son récit. Il n'y a pas un simple « mélange » de réalité et fiction, mais plutôt une élaboration de « *fictions réelles* » (Jablonka, 2014 : 202) qui contribuent à saisir et à compléter le réel – même sans la rigueur d'un travail historiographique. De cette manière, il ne reste aucune ambiguïté sur le statut factuel de son texte.

IV. Pactes de lecture hybrides

Les récits d'Avenas et de Filippetti requièrent un effort d'interprétation plus important afin de discerner le pacte de lecture qu'ils établissent. Le fait que *Le Bois du Seigneur* et *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* soient désignés comme

des « romans » instaure, à première vue, un pacte fictionnel, mais, dans les deux cas, ce premier indice est contredit par d'autres et le pacte fictionnel n'est pas confirmé.

IV.A. Pacte de plausibilité

La quatrième de couverture du *Bois du Seigneur* (la même dans les deux éditions) fait penser qu'il s'agit plus d'un récit historique que d'une œuvre de fiction : « D'elles, l'auteur a cherché la trace, sur des terres à l'abandon où s'effacent même les ruines – trace dans la mémoire des parents, et en elle-même [...]. Et par-delà les bribes entrelacées de la vie d'Émilie, Mélanie et leurs filles, nous découvrons leurs legs ». Le geste de l'autrice d'aller chercher les vestiges laissés par ses aïeules – présentées comme des personnes réelles et non pas comme des personnages – renvoie au travail d'une historienne ou d'une archéologue, tandis que les mots « trace » et « bribes » indiquent l'existence de preuves matérielles de leur existence. En outre, « la mémoire des parents » de l'autrice est indiquée comme l'une des principales sources du récit, un autre indice de sa factualité. Dès que l'on ouvre le livre, deux autres éléments paratextuels font penser à une œuvre d'historiographie, voire d'ethnologie : au début, juste après la dédicace, un arbre généalogique montrant les lignées maternelle et paternelle, présenté sous le titre « Repères » ; et, à la fin, un lexique occitan-français, dont on peut se servir pour comprendre certains mots et phrases en occitan utilisés au long de l'ouvrage. Même si l'arbre généalogique n'est pas selon l'autrice totalement exact, car elle n'a pas pu remonter si loin dans son histoire familiale (Avenas, annexes : 512), il dénote, à côté du lexique, une intention de communication non fictionnelle. Pourtant, dans le « Prélude », l'autrice explicite en quoi consiste son projet d'écriture et ces indices de factualité mentionnés sont alors nuancés :

j'ai trouvé du bonheur à faire renaître sur le papier Émilie, Mélanie et leur descendance, à raconter leur vie. Non point la véritable, tâche à jamais impossible, mais une vie plausible. Puissé-je ce faisant ne les avoir trahies, elles qui reposent derrière les fers forgés ou les murettes de petits cimetières oubliés. (Avenas, 1987 : 14)

On peut constater que sa démarche s'apparente à celle de la plausibilité décrite par Jablonka. Tout au long du récit, Avenas met en œuvre son imagination à partir de données factuelles, souvent signalées dans les extraits en italiques qui entrecoupent le texte. Ces données sont dans la plupart des cas tirées du témoignage de ses parents. Lorsqu'elle imagine, par exemple, une journée de travail de ses arrière-grands-mères, qui ont été

bergères pendant l'enfance (Avenas, 1987 : 23-29), elle s'appuie sur le témoignage de sa propre mère, qui a elle-même exercé ce métier dans des conditions similaires : *« c'est d'elle que je tiens le récit des travaux et des peines [...]. Elle était peut-être mieux traitée [...], mais le travail était le même qu'un siècle auparavant »* (Avenas, 1987 : 29-30). Lorsqu'elle restitue l'un des accouchements de son arrière-grand-mère Mélanie, elle tient à expliciter qu'elle l'a fait d'après ce que sa mère lui a raconté : *« je n'ai rien ajouté, rien inventé »* (Avenas, 1987 : 33). Les portraits de ses grands-pères sont également construits à partir des récits transmis par ses parents : *« il me fallut attendre que Léa l'évoque pour lui prêter des traits, un caractère »* (Avenas, 1987 : 118) ; *« [mon père] le campait pour moi en infatigable lutteur [...] C'est selon ce portrait que je l'ai reconstruit – un portrait quelque peu idéalisé sans doute, mais pas un pur fantasme cependant »* (Avenas, 1987 : 121). Ces passages montrent clairement que la réalité est restituée à travers un double filtre : d'abord telle qu'elle a été perçue par les parents, puis telle que l'autrice l'a assimilée à travers leurs récits. D'autres fois, c'est le témoignage de l'autrice elle-même qui est indiqué comme source, car elle a connu ses grands-mères (Avenas, 1987 : 69, 145, 188, 222). Dans ces cas, elle explicite parfois la part de déformation que ses souvenirs peuvent avoir, comme ceux qui concernent sa grand-mère paternelle : *« Elle s'est figée cependant dans l'image ambiguë de la "méchante" grand-mère. [...] Je n'ai dès lors conservé d'elle que des impressions, des images, des anecdotes ou jugements échappés bien souvent des scènes que se faisaient mes parents »* (Avenas, 1987 : 69). Elle précise alors qu'elle l'a reconstruite *« telle qu'elle fut pour [elle] »* et que *« d'autres peut-être s'offusqueront de ce portrait »* (Avenas, 1987 : 70).

Au-delà des témoignages, Avenas utilise aussi des documents d'archive ou des ouvrages de différents types. La « gravité » (Avenas, 1987 : 126) que l'autrice attribue au visage de sa mère à huit ans est inspirée d'une photographie d'école : *« Elle y a le regard que je lui prête ici »* (Avenas, 1987 : 127). Ou alors, pour reconstruire la vision de ses arrière-grand-mères sur la Grande Guerre, elle fait recours à la Bible, ouvrage qui a fortement nourri leur imaginaire d'huguenotes. Elle en cite un extrait et s'interroge : *« Que put être cette guerre à Émilie, à Mélanie, sinon vision de cette sorte ? Elles en furent réduites sans doute à une vision confuse de carnage issue tout droit de l'Ancien Testament et de l'Apocalypse, [...] Ou bien tout simplement, [...] à ce Moloch abstrait... »* (Avenas, 1987 : 109). Les phrases interrogatives, l'usage de l'adverbe à valeur dubitative (« sans doute ») et de la conjonction de coordination indiquant une alternative (« ou bien ») soulignent le caractère hypothétique de sa reconstruction

imaginaire. Elle consulte aussi des ouvrages sur l'histoire locale. Elle découvre, par exemple, que les pasteurs et les enseignants protestants de la Haute-Loire et du Vivarais, y compris le pasteur de son village natal, ont aidé les juifs et les juives menacé·e·s sous le gouvernement de Vichy (Avenas, 1987 : 149). Cette découverte l'amène à conjecturer la participation de sa grand-tante dans ce « réseau de solidarité » :

Ouvrière d'usine, Ruth n'a guère le temps ni les moyens matériels de contribuer beaucoup à l'effort de ses coreligionnaires, mais chaque fois qu'elle le peut elle ne ménage pas son aide. Elle collecte des vêtements, de la nourriture, il lui arrive quelquefois le dimanche de convoier une famille à travers bois vers une maison amie... enfin, il me plaît de l'imaginer. Lorsque j'ai découvert dans un ouvrage sur la Résistance locale l'existence de ce réseau de solidarité et le rôle qu'y fut amené à jouer le pasteur de mon village, il me vint à l'esprit que Ruth, fervente pratiquante comme elle l'avait été, n'avait pu rester étrangère à cette discrète épopée. Il n'était malheureusement plus temps de s'en enquérir auprès d'elle, et d'ailleurs il n'aurait pas été dans sa manière de se glorifier de faits de cette espèce. Nul ne saura jamais, donc, si réellement elle fit ce que ici je lui prête, mais cela collerait si bien avec l'idée que j'ai d'elle, de sa capacité à se dévouer, à se sacrifier, bien que sans ostentation, de son courage... Peut-être ne guida-t-elle jamais personne à travers les forêts de pins, mais il n'y aurait rien d'étonnant non plus à ce qu'elle eût, à l'insu même de la famille, porté secours dans l'humble mesure de ses possibilités à quelques-unes des victimes des atrocités de ce temps. Elle recevait encore, vieille dame grabataire, tant de lettres de gens qui la remerciaient d'exister, qui avaient eu un jour ou l'autre l'occasion de bénéficier de son extrême gentillesse... (Avenas, 1987 : 161-162)

Nous citons ce long passage parce qu'il illustre de manière remarquable l'exercice de plausibilité de l'autrice. C'est parce qu'elle dispose de certains indices, si infimes soient-ils, suggérant la participation de sa grand-tante à cette « discrète épopée », qu'elle se permet, dans le passage précédent graphié en romain, de l'imaginer en train d'aider deux enfants juifs qui échappaient aux rafles à Paris (Avenas, 1987 : 161). De cette manière, elle ne se contente pas de transmettre aux lecteurs et lectrices son hypothèse à propos de Ruth : elle tient aussi à la réanimer, à la mettre en scène, dans une situation vraisemblable.

Citons aussi un passage reconstituant des faits plausibles qui s'est avéré, par la suite, effectivement très proche de la réalité. Dans *Le Bois du Seigneur*, Avenas imagine sa tante Jeannette et son oncle Lucien, adolescent·e·s, s'impliquant dans la résistance en 1944 : « C'était comme Jeannette, une gamine encore, qui n'hésitait pas à conduire la nuit des jeunes gens à travers bois vers quelque mesure où ils se cachaient [...] Jusqu'à Lucien qui aurait bien voulu se mêler des affaires des résistants ! » (Avenas, 1987 : 173).

L'autrice explique dans notre entretien qu'elle n'avait pas consulté son oncle pour écrire le livre, mais que celui-ci lui a plus tard confirmé avoir convoyé des juifs et juives à travers la forêt pour les aider à arriver en Suisse (Avenas, annexes : 528). Certes, il se peut que cette histoire lui ait été transmise et soit restée enfouie dans sa mémoire. Quoi qu'il en soit, cela constitue un exemple révélateur de la manière dont son travail de plausibilité l'a conduite à rester au plus proche possible des faits.

Son usage de la fiction, bien que différent de celui de Storti, fonctionne également selon le « régime différent » décrit par Viart. Dans la mesure du possible, son imagination est « contrôlée et étayée » sur les données concrètes dont elle dispose (troisième caractéristique). Ensuite, la fiction dans le livre n'est pas « englobante », car elle reste limitée à ce que l'autrice ne connaît pas (première caractéristique) : elle recouvre ainsi, clairement, un rôle de suppléance (deuxième caractéristique). En effet, si Avenas s'accorde plus de liberté dans la reconstruction des arrière-grands-mères, de qui elle sait très peu, elle devient plus réticente pour celle des grand-mères, qui ont « *traversé [s]on enfance et [s]on adolescence* » (Avenas, 1987 : 74) – nous y reviendrons. Enfin, la fiction n'est pas cachée, mais avouée dans le « Prélude » : elle est présentée comme une version *plausible* des faits (quatrième caractéristique), ce qui, de plus, sauvegarde le souci éthique d'honnêteté propre au récit de filiation. Même le travail de reconstruction de l'occitan visant à prêter aux ancêtres des pensées et une voix, tout en assumant le risque que les phrases soient « *malhabiles et probablement incorrectes* » (Avenas, 1987 : 37), répond à un désir de plausibilité. En considérant les effets de cette procédure, il est même possible de la rapprocher de l'*estranement*, puisque la présence de l'occitan nous rappelle un passé, pas si lointain, où le français n'était pas parlé couramment par les français·e·s. Enfin, bien que les parties fictionnelles et factuelles ne soient pas systématiquement délimitées comme dans *L'Arrivée de mon père en France*, les extraits en italiques donnent souvent des indications et nous rappellent que la démarche de l'autrice n'est pas de pure imagination, mais ancrée dans des données réelles. À ce propos, soulignons encore une fois que ce n'est pas sur la rigueur historiographique que repose ce travail : le témoignage des parents et autres sources sont plutôt des points de départ à partir desquels l'autrice « se figure » comment les choses ont pu se passer à l'aide de recours narratifs.

Les indices et exemples cités ne permettent de dégager ni un pacte entièrement romanesque, ni un vrai pacte de référentialité. D'une part, *Le Bois du Seigneur* reste inscrit dans le domaine de l'avéré, puisque les personnes racontées et les traits majeurs de leur trajectoire sont réels (par exemple, les avant-grand-mères ont réellement été

bergères, se sont mariées tôt, ont eu de nombreux enfants etc.). D'autre part, l'autrice ne peut pas établir un pacte strictement référentiel, puisque rendre les faits est devenu impossible dans certains cas, surtout pour les ancêtres les plus éloigné·e·s dans le temps. Elle nous invite à lire les passages en romain comme des fictions, mais, en même temps, dans les passages en italiques, elle ne cesse de nous rappeler la dimension factuelle de ces fictions, qui, selon les cas, peut être infime ou importante. En considérant l'usage étayé, avéré et limité de la fiction, on peut alors conclure que dans *Le Bois du Seigneur* s'établit un *pacte de plausibilité*. Il s'agit, en réalité, d'un pacte hybride, car on reste la plupart du temps dans l'entre-deux des faits et de la fiction, parfois plus proche de l'un que de l'autre. Ces considérations sont confirmées par les entretiens accordés par l'autrice à l'époque de la parution du livre, dans lequel elle explique son processus d'écriture. Elle y affirme sa visée de plausibilité et de fidélité aux aïeules, ce qui a impliqué un emploi particulier de la fiction :

Autant ce qui relève de l'environnement, des gestes de tous les jours, du travail, de l'histoire est véridique (je me suis documentée en lisant des livres d'histoire locale, en interrogeant mon père, ma mère), autant ce que je leur prête comme sentiments et vie intérieure ou anecdotes est de mon cru. J'ai seulement cherché à ce que cela soit plausible. [...]

En fait, je savais très peu de choses, et c'est à partir de données squelettiques que petit à petit leur personnage s'est étoffé et qu'elles se sont mises à fonctionner comme des personnages de roman. Ma fidélité, ce qui me semblait essentiel, et où j'ai essayé d'être le plus proche, c'est dans le quotidien de ces femmes, bergères à dix ans, puis servantes, avant d'être épouses, fermières et mères. (Avenas et Trat, 1987)

IV.B. Pacte de fidélité

Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, le pacte de lecture établi est le plus difficile à cerner parmi les œuvres du corpus. Cette fois, la quatrième de couverture n'aide pas à l'éclairer, car elle reproduit uniquement un extrait du livre. D'une part, la présence de faits historiques, souvent accompagnés de précisions sur les lieux et les dates, ainsi que la mention de personnes dont l'existence est avérée, tend à éloigner le texte d'un statut fictif. Bien que la narration autobiographique soit « tenue à distance », les lecteurs et lectrices « n'ignore[nt] pas que la principale famille mise en scène ressemble de très près à celle de l'auteur[e] » (Waller, 2010 : 23). La figure principale du récit, Angelo, francisé en « Angel », peut être facilement identifiable à Angelo Filippetti, mineur de fond, militant communiste, ancien maire d'Audun-le-Tiche, fils de Tommaso Filippetti, lui aussi mineur de fond et militant, décédé en déportation. L'arrêt de préfecture intégré

dans le texte, où il est cité comme « Angel F. » (Filippetti, 2003 : 103), contribue à attester son existence historique. L'autrice est aussi facilement reconnaissable dans le « elle » qui apparaît dans certains chapitres comme la fille d'Angelo/Angel (Filippetti, 2003 : 104), y compris la « fillette au petit manteau vert » qui l'appelle « papa » dans une assemblée (Filippetti, 2003 : 59). Elle apparaît également comme la jeune femme issue d'une région minière qui part étudier la philosophie à l'École Normale Supérieure à Paris (Filippetti, 2003 : 84), la fillette de huit ans qui commémore la victoire de Mitterrand (Filippetti, 2003 : 133-135), la petite fille de Guglielma, mère d'Angelo, protagoniste du chapitre « Deux papes se disent » (Filippetti, 2003 : 89-95), entre autres. Au-delà de l'arrêté préfectoral mentionné, trois autres documents contribuent à suggérer la référentialité du texte. D'abord, une lettre du secrétaire du Comité Central du Parti Communiste Français aux directions fédérales se prononçant « contre le programme des centrales nucléaires du gouvernement » (Filippetti, 2003 : 34-39), qui situe la conversation du chapitre précédent, dans laquelle est évoquée la centrale nucléaire de Cattenom. Ensuite, un extrait du Code du travail déterminant les rôles du délégué mineur (Filippetti, 2003 : 48-49), fonction qu'Angelo a exercée pendant des années (Filippetti, 2003 : 12, 47, 96). Enfin, plusieurs extraits d'un article publié chez *Libération* (Filippetti, 2003 : 149-154), qui atteste la violence symbolique à laquelle la classe laborieuse du Pays-Haut était soumise.

D'autre part, certains passages donnent des indices qui, traditionnellement, dénotent une intention communicative fictionnelle : il y a, par exemple, la reconstruction de dialogues (Filippetti, 2003 : 70-83) et l'attribution d'un rêve et de pensées au père de l'autrice (Filippetti, 2003 : 102, 129-132). Il y a aussi deux courts passages renvoyant au fantastique, dans lesquels le père et la mère d'Angelo l'appellent d'outre-tombe (Filippetti, 2003 : 11, 47). En outre, Filippetti restitue des événements auxquels elle n'a pas assisté, sans indiquer les sources sur lesquelles elle s'est appuyée pour les raconter. Un exemple est la descente de la Gestapo dans les mines lorraines, en 1944, pour capturer les mineurs résistants (Filippetti, 2003 : 19-25) : l'autrice ne le signale pas dans le récit, mais elle a récréé cet épisode à partir des histoires qu'elle a entendues en famille (Filippetti, annexes : 496-497)³⁰. Il arrive également à Ernaux, Sonnet et Storti

³⁰ Filippetti nous raconte sa surprise lorsque, en lisant des ouvrages d'histoire, elle découvre la précision historique du récit familial : « je me disais "mais comment il peut savoir ça, mon père ? Il n'était pas là". Donc je pensais que c'était une reconstruction presque légendaire. Or, en fait, non, c'est la réalité qui a été racontée et écrite par des historiens. Mais ça je ne l'ai su qu'après. Donc il y avait des correspondances comme celle-là, entre un récit un peu légendaire et la vérité historique » (Filippetti, annexes : 496-497).

d'écrire sur des périodes de la vie des parents où elles n'étaient pas encore nées et de ne pas expliciter comment elles en ont pris connaissance. Toutefois, puisqu'elles établissent clairement un pacte référentiel et assument leur récit à la première personne, on comprend implicitement que ces périodes ont fait l'objet d'une transmission familiale : un parent ou une autre personne de la famille l'a raconté aux autres. On ne peut pas émettre cette même supposition pour le récit de Filippetti : le paratexte romanesque et le sujet narratif à la troisième personne empêchent une telle lecture. Enfin, l'« esthétique de l'opacité », « de la disjonction, du heurt » (Waller, 2010 : 99, 100), qui brise la temporalité et brouille les informations afin de mimétiser le fonctionnement analogique de la mémoire, éloigne le texte d'une visée documentaire.

Malgré ces indices de fictionnalité, le livre a été « unanimement lu comme autobiographique », comme l'observe Grenouillet (2012 : 101). Il faudrait examiner de plus près sa réception pour comprendre ce qui a influencé cette lecture, mais puisque la tâche déborde les limites de cette étude, on se limitera à indiquer brièvement quelques hypothèses. Tout d'abord, l'association entre les femmes et l'écriture autobiographique n'est pas un facteur négligeable : cela a peut-être fait en sorte que son livre soit lu en tant qu'autobiographique. Néanmoins, il est aussi vrai que, à l'époque de la parution du livre, Filippetti était déjà une personne publique (elle était conseillère municipale à Paris), de sorte que son histoire pouvait être plus facilement reconnue dans l'histoire racontée. Il se peut ensuite que les entretiens qu'elle a accordés à la presse aient conditionné une telle réception du récit, car l'autrice ne l'a jamais revendiqué comme une fiction – contrairement à ses autres romans. Dans notre entretien, elle a encore une fois confirmé la factualité du texte : comme les autres autrices, elle s'est appuyée sur des souvenirs, des histoires qu'elle a entendues en famille, ainsi que sur des ouvrages d'histoire et de sociologie qu'elle a consultés pour écrire (Filippetti, annexes : 496, 503).

À part ces facteurs extérieurs à l'œuvre, il est possible d'avancer que, dans *Les Derniers jours de la classe ouvrière*, la factualité prévaut sur la fiction à cause d'un passage métalittéraire du chapitre « Libération » (Filippetti, 2003 : 154-155), dans lequel le récit est défini à la fois comme un témoignage et une traduction. Nous verrons que cela implique un pacte de lecture hybride, quoique toujours étayé sur des faits : si d'une part le témoignage attribue au texte une valeur référentielle, la traduction, d'autre part, lui accorde une certaine liberté de création.

Ce chapitre cite presque intégralement un reportage réalisé par un « journaliste parisien » (Filippetti, 2003 : 155) envoyé au bassin de Longwy. Comme nous l'avons vu,

ce journaliste construit une image caricaturale et superficielle des « prolos » (Filippetti, 2003 : 151) de la région. Les extraits du reportage sont intercalés avec les pensées d'une « elle », une femme originaire de la classe laborieuse du Pays-Haut, indignée par le contenu du texte. Face à l'injustice faite à leur mémoire, elle imagine le reportage idéal qui aurait pu être écrit. Elle énonce, tout d'abord, les finalités de ce texte : celle de « creuser » l'histoire de la région pour expliquer les contradictions de son présent ; celle de transmettre la mémoire de la communauté laborieuse et de l'intégrer à « la mémoire commune » du pays ; celle, enfin, de rendre « justice » et donner une « reconnaissance » à cette communauté (Filippetti, 2003 : 155). Elle indique, ensuite, deux étapes-clés pour l'élaboration de ce reportage idéalisé. Dans un premier temps, elle appellerait le journaliste parisien pour lui léguer son témoignage : « elle le guiderait dans le dédale enfoui de leur mémoire à eux », lui « expliquerait » la mine et l'usine, lui ferait connaître la population locale et « il mangerait avec eux les plats du dimanche, il rirait de leurs souvenirs » (Filippetti, 2003 : 155). Elle aimerait lui montrer qu'il s'était arrêté « en chemin [...] sur la haine », mais « qu'il n'y avait que ça, [qu']il y avait de l'amour avant » (Filippetti, 2003 : 155). Comme le suggèrent également les paroles de la chanson *Fensch vallée* citées au début du chapitre et reprises par la voix narrative³¹, pour pouvoir comprendre cette communauté, il faut connaître le contexte historique dans lequel elle est inscrite, ainsi que le mode de vie, la vision du monde et les valeurs de ses membres, tout un ensemble d'aspects immatériels de cette culture qu'un témoin pourrait aider à comprendre.

Toutefois, selon le récit, ni le témoignage ni ces éléments ne peuvent suffire : dans un second temps, le journaliste parisien, qui a accès à la parole légitime, agirait comme un traducteur, un médiateur entre la classe laborieuse et les lecteurs et lectrices. Dans son nouveau reportage, nourri du témoignage de la lectrice indignée, « il trouverait les mots, [...] il saurait traduire, dans la langue de ceux qui ne l'auraient pas connu, ce qui là s'était passé » (Filippetti, 2003 : 155). Or, on comprend que la lacune laissée par le reportage manqué est, en réalité, remplie par le récit lui-même : c'est lui qui réalise les objectifs énoncés. Il nous guide dans l'histoire de la région et raconte les conditions de travail des ouvriers, ainsi que des moments de la vie quotidienne de leurs familles, tels que le rituel de préparation des *gnocchi* du dimanche ou des histoires familiales comiques (Filippetti,

³¹ « Elle aurait voulu l'emmener, [...] et il comprendrait [...]. Lui, le journaliste parisien, elle l'emmènerait dans son pays » (Filippetti, 2003 : 155)

2003 : 51-52, 94-95). Il devient aussi évident que le « elle » (la lectrice indignée) est Filippetti elle-même et, donc, la narratrice du récit : c'est elle qui, mobilisée par la révolte face à l'injustice faite à sa classe d'origine, décide d'écrire le livre.

Lorsqu'elle désigne son récit comme un témoignage, l'autrice établit un pacte référentiel, ce qui suggère que la sincérité de son énonciation est garantie par son statut de témoin. Elle nous guide « dans le dédale enfoui » de la mémoire de la classe laborieuse, dans le but d'« établir les faits dont [elle] a été témoin pour les porter à la connaissance de tou·te·s, faire obstacle à la négation, et ainsi rendre hommage aux disparu·e·s et à la vérité historique qu'il·elle leur doit » (Detue et Lacoste, 2019 : § 3). Un défaut de transmission historique est en effet à l'origine de son désir d'écrire. Pourtant, alors que les témoins visent le plus souvent à éliminer toute confusion possible de leur texte avec le genre romanesque, car il s'agit pour eux « de faire la preuve de ce qui a (eu) lieu » (Detue et Lacoste, 2019 : § 3), Filippetti n'a pas ce même souci. Pour comprendre les raisons qui la conduisent à transposer son témoignage dans un texte qui ne se veut pas documentaire, il convient tout d'abord de rappeler que pour elle le roman ne représente pas nécessairement une œuvre de fiction, mais, plus largement, une création à valeur artistique, qui se définit par opposition « à la platitude du document » (Lejeune, 1986 : 20). Ainsi, selon sa perspective, le fait qu'une œuvre soit un roman ne détermine pas forcément son degré de fiction. Mais la raison la plus importante est, en réalité, la nécessité de « traduire » l'expérience de la classe laborieuse du Pays-Haut pour les personnes qui n'ont « aucune expérience ni du travail ouvrier ni même de la vie que mènent les ouvriers et leurs familles » (Gachet, 2012 : 171).

Au-delà des enjeux de domination de classe qui entravent la transmission de l'histoire des opprimé·e·s, la communauté dont Filippetti est issue possède un caractère étranger, voire exotique par rapport au reste de la France. Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, le Pays-Haut semble en effet constituer un monde à part, disjoint du pays : lorsque l'on franchit les confins de cette « terre sans drapeau et sans langue » (Filippetti, 2003 : 22), on pénètre « l'ailleurs » et sent « une odeur de nulle part » (Filippetti, 2003 : 9). L'idée est renforcée par les caractéristiques géographiques, historiques et démographiques de la région. Le fait d'avoir des frontières communes avec la Belgique, le Luxembourg et l'Allemagne, d'avoir appartenu à ce dernier pays pendant plus de cinquante ans et d'avoir accueilli de nombreux migrant·e·s à partir du XIX^e siècle dénote une identité mixte, multiculturelle ou, en tout cas, une identité française fragile, fluide, hybride. L'adaptation des prénoms à la langue dominante illustre bien cette

fluidité : Angelo est appelé Angel en France, tandis que sa mère, née Guglielma, devient successivement Wilhelmine, Guillaumine et Guillaumette (Filippetti, 2003 : 16). La Lorraine elle-même a été longtemps appelée Lothringen (Filippetti, 2003 : 14) et Audun-le-Tiche, Deutsch-Oth (Filippetti, 2003 : 15).

Cette identité essentiellement étrangère s'exprime aussi dans l'architecture de la région, qui « ne semble rien d'autre que germanique » (Filippetti, 2003 : 89). Ses églises sont sombres, lourdes, tristes, parfois insolites, comme celle de Crusnes³² (Filippetti, 2003 : 53), bien différentes d'autres bâtiments typiquement français : « Rien de léger, d'aérien, rien de bucolique non plus, pas de ces petites chapelles du Sud de la France [...] Rien non plus de comparable à la majesté des cathédrales gothiques de Champagne » (Filippetti, 2003 : 89). Metz, qui se trouve à seulement quelques dizaines de kilomètres au sud, semble déjà un autre pays : « à Metz, pourtant pas si lointaine, on oubliait bien vite et l'usine et la mine » (Filippetti, 2003 : 63). Les ouvriers qui s'y dirigent pour participer à des manifestations sont vus par les jeunes messins comme des étrangers : « soudain nez à nez avec les autres, ceux du Pays-Haut, loin, inconnus, barbares, ignorés » (Filippetti, 2003 : 17). Les enfants de ces « barbares » découvrent leur altérité lorsqu'ils fréquentent d'autres contextes sociaux : « Tout le monde s'appelait Burini, ou Tondini, ou Melnyk. Ils ne découvrieraient que plus tard l'altérité, l'étrangeté de ces noms-là, et qu'on pouvait [...] avoir peur d'un simple mot : "communiste !" » (Filippetti, 2003 : 62).

Certes, ce n'est pas seulement cet exotisme qui marque leur altérité, car les différences de classe sont gravées dans les corps. Dans son passage d'une classe à l'autre, qui a aussi impliqué un déplacement géographique vers Paris, Filippetti se découvre une « "immigrée de l'intérieur" de la société française » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 34). De manière comparable à une migrante « de l'extérieur », elle devient dans le nouveau milieu un « sujet traduit »³³. Car pour s'intégrer à des nouveaux contextes et s'y faire comprendre, elle a été tout au long de son parcours en tant que transclasse obligée d'effectuer des traductions de soi-même : elle dissimule son accent lorrain, apprend un nouveau habitus et s'éloigne progressivement de son mode de vie précédent (Filippetti, 2003 : 86-87).

³² Il s'agit de l'église Sainte-Barbe, qui a été entièrement construite en fer sous commande de la famille de Wendel, propriétaire de mines dans la région.

³³ Nous reprenons ici la formule de Salman Rushdie (1993 : 21) : « Ayant été menés au-delà du lieu de notre naissance, nous sommes des hommes "traduits" ».

En somme, la nécessité de « traduire » l'expérience de la classe laborieuse du Pays-Haut se justifie, d'une part, par son exotisme et, d'autre part, par la distance sociale qui rend les membres de différentes classes sociales étrangers les uns aux autres. L'expérience de cette communauté est donc tellement étrangère pour ceux et celles qui ne l'ont pas vécue, qu'elle doit être traduite. Car sans un truchement adéquat, il se peut qu'elle ne soit pas comprise. Comme l'explique Filippetti dans notre entretien, le langage littéraire est pour elle le seul capable de mettre en œuvre ce travail :

J'ai toujours eu l'impression que cette histoire était incommunicable. Au moment où je suis arrivée à Paris, j'ai eu l'impression d'avoir vécu dans un autre pays, dans une autre civilisation presque, sur une autre planète. [...] Et donc j'avais l'impression qu'il fallait inventer une langue qui permette de raconter ça [...]. En même temps, je crois que ce n'est pas vraiment possible, ou alors que c'est juste la littérature qui fait ça. [Dans le chapitre « Libération »] la « langue », en l'occurrence, c'est la littérature. (Filippetti, annexes : 500)

Waller (2010, 29) affirme que le projet d'écriture de Filippetti exige un type d'écriture différent du compte rendu, car « les comptes ne sont pas à rendre, mais à régler, au sens où il faut inventer les règles pour les dire ». C'est la littérature qui permet d'inventer ces règles. En effet, Filippetti accorde à l'œuvre littéraire un pouvoir de transmission plus « universel » (Filippetti et Parachini, 2022) : même lorsqu'elle se sert d'un langage moins référentiel et plus exigeant, elle a le potentiel de transcender les limites des langues et des cultures. Puisque la littérature nous plonge dans une réalité nouvelle, elle peut non seulement rendre cette réalité étrangère plus intelligible, mais aussi aider à développer notre empathie envers des groupes sociaux méconnus. Comme l'affirme l'autrice, une œuvre littéraire peut, par exemple, « faire comprendre, par une forme d'empathie, pourquoi certains peuvent avoir des convictions politiques » (Filippetti et Parachini, 2022). En outre, la littérature ne se limite pas à proposer des théories abstraites ou des informations factuelles. Elle peut nous toucher de manière plus intime et profonde, provoquer des émotions, nous faire remarquer des affinités entre des éléments apparemment disparates et nous offrir des expériences esthétiques qui échappent à la simple rationalisation d'un concept. Dans le chapitre « Aragon », on voit que, pour la communauté laborieuse, la littérature était plus accessible et même plus efficace que la théorie : les volumes de Marx « trônaient, inaccessibles, dans les plus hauts des rayonnages » (Filippetti, 2003 : 68) des bibliothèques, tandis que « la voix du prince des poètes était infaillible. [...] On apprenait "La rose et le réséda", et cette plante mystérieuse, par la grâce de l'allitération, devenait

emblème des classes laborieuses luttant pour libérer la liberté » (Filippetti, 2003 : 68-69). C'est à cause de ce pouvoir de transmission de la littérature que le roman n'est pas rejeté, mais désiré par l'autrice : lui seul est capable de réaliser la « traduction » recherchée.

Si l'on établit une analogie entre le travail de la traduction et celui de la création littéraire, il est possible d'affirmer que traduire est incompatible avec l'idée de faire une représentation strictement factuelle de la réalité. Traduire exige bien souvent un travail de reformulation, d'adaptation, d'invention, car il ne consiste pas à simplement transposer les phrases d'une langue à l'autre et produire ainsi une copie du texte original, mais plutôt à rendre ce dernier accessible à celles et ceux qui ne partagent pas la langue et la culture du texte de départ. L'un des sens du célèbre proverbe, mieux connu en italien, *traduttore, traditore* (traducteur, traître), exprime justement ce dilemme de la traduction : la personne qui traduit devient malgré elle un traître du texte de départ, car, pour être fidèle, elle est souvent obligée de le trahir. Cette relative liberté face à l'originel, exigée dans tout travail de traduction, est revendiquée par Filippetti dans sa traduction littéraire de l'expérience minière et sidérurgique en Lorraine.

Or, cette liberté nuance le pacte de référentialité établi par la dimension testimoniale du récit. De ce fait, il est possible de conclure que, dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, le pacte de lecture est hybride, car l'autrice promet de donner son témoignage, mais le transpose dans un langage littéraire, figuratif, plus impressionniste que réaliste. Elle part de ce qu'elle a vécu, de témoignages et même d'ouvrages de sociologie et d'histoire, pour ensuite traduire tous ces éléments dans un texte littéraire, « tout en restant fidèle à l'esprit de l'époque » (SGDL, 2008). Elle établit, ainsi, un *pacte de fidélité*, semblable à celui noué par une traductrice qui, par la force des choses, doit parfois « trahir » pour rester fidèle.

Alors que les autres autrices du corpus tiennent à expliciter le processus d'élaboration du texte, ainsi que les procédures et les critères qui ont gouverné leur travail, Filippetti laisse en second plan le souci de prouver la factualité des informations. Similairement à une traduction qui cherche à immerger les lecteurs et lectrices dans le texte original, sans qu'ils et elles aient conscience qu'il s'agit d'une œuvre traduite, l'autrice cherche à les plonger dans l'expérience et la vision du monde de la classe laborieuse du Pays-Haut. Elle a souvent évoqué dans des entretiens son désir d'exprimer « l'esprit de l'époque [...], l'inconscient collectif du monde ouvrier » (SGDL, 2008), « les imaginaires de ces personnes » (Daeninckx, Filippetti et Viart, 2021). Elle souhaite également faire en sorte que la forme « traduise » leur

expérience, et donc qu'elle produise des expériences esthétiques : « [je voulais exprimer] la violence sociale énorme qui s'exerçait à l'encontre de ces gens, et pour cette violence-là, il fallait que je trouve un moyen esthétique, au sens littéraire, de l'exprimer » (Filippetti et Gatti, 2003) ; « il y a une grande violence dans cette histoire, d'énormes violences qui devaient se traduire dans la forme aussi » (Daeninckx, Filippetti et Viart, 2021), « [l]e monde ouvrier en Lorraine a été massacré sur une période très courte, d'une vingtaine d'années. Et ça a été d'une violence extrême. [...] Je voulais le faire ressentir, je voulais provoquer une émotion » (Filippetti, annexes : 502). L'intention de produire des sensations et d'émouvoir à travers l'expérience esthétique va à l'encontre du « style documentaire » (Zenetti, 2014 : 78) volontairement sec et dépassionné d'Ernaux et de Sonnet. Plus que transmettre des faits, l'important pour Filippetti était de transmettre la dimension vécue de l'histoire, les émotions et les manières de penser de ceux et celles qui l'ont vécue à la première personne.

L'examen de la manière dont elle met en œuvre la fiction peut aider à mieux comprendre cet aspect. La revendication de liberté créative de l'écrivaine diffère, par exemple, de celle de Philippe Artières dans *Vie et mort de Paul Gény* (2013). Dans une enquête sur son arrière-grand-oncle, l'écrivain dissimule son narrateur derrière la figure d'un historien, rapporte des faits qui n'ont jamais eu lieu et fabrique des documents qu'il intègre dans le récit comme s'ils étaient réels (Zenetti, 2021a : § 11). Ce n'est pas le cas de Filippetti. De manière analogue à la liberté du travail de traduction, la liberté de son travail d'écriture est réservée non seulement à des passages ponctuels (première caractéristique du « régime de fiction différent » décrit par Viart), mais elle est aussi liée à « un principe de fidélité » :

En fait, j'ai reconstruit des choses, par exemple, des dialogues. Je les ai ré-imaginés, réécrits, comme si c'était effectivement de la fiction, mais en même temps en partant d'un principe de fidélité par rapport à ce que je savais d'eux. Je ne raconte pas ce qu'ils ont été, mais comment je les voyais. Donc, de mon point de vue, tout est vrai. Mais, évidemment, ce n'est pas un roman réaliste. [...] Je n'ai pas voulu que, dans la forme, le livre soit un livre réaliste, même si, encore une fois, de mon point de vue tout est vrai. [...] Je voulais respecter la réalité telle qu'elle avait été vécue par les ouvriers à ce moment-là, notamment dans leur rapport à la fermeture des mines, des usines, etc. (Filippetti, annexes : 496)

Cette visée de fidélité correspond à la troisième caractéristique du « régime de fiction différent » : les passages fictionnels des *Derniers Jours de la classe ouvrière* sont « moulé[s] dans la réalité » (Jablonka, 2014 : 202), étayés sur des données factuelles

ou, du moins, sur la vision de l'autrice de l'histoire. Le récit est donc globalement enraciné dans des expériences et des événements réels. Dans les considérations citées ci-dessus, l'autrice explicite en outre les limites du pacte référentiel qu'elle établit : d'abord, elle limite le « degré de ressemblance » à ce qu'il est possible de savoir en tant que témoin ; ensuite, elle affirme que son serment s'applique moins aux événements historiques en tant que tels qu'à la dimension vécue de ces événements.

Certains passages inventés fonctionnent parfois comme des métaphores – qui d'ailleurs sont elles-mêmes un « paradigme de la traduction » (Ladmiral, 2021 : 23). Ces passages visent précisément, non pas à *montrer*, mais à *traduire* certains aspects de l'histoire racontée. Le rêve que Filippetti attribue à son père à la fin de « La ligne » (Filippetti, 2003 : 102), par exemple, exprime la désillusion profonde qu'il ressentait en relation à la politique et à la militance : le rêve en soi est peut-être une invention, mais il traduit, à travers un expédient littéraire, une réalité que l'autrice, en tant que fille, a elle-même assistée. Un autre exemple marquant est la scène d'ouverture du livre, que Filippetti (annexes : 499) affirme avoir inventée, inspirée de faits réels : la mort d'une journaliste dans un accident de voiture. Elle se rendait au Festival du Cinéma de Villerupt pour faire un reportage sur la culture locale qui aurait pu la faire connaître au-delà des frontières de la région. Nous avons vu que, avec la mort de la journaliste, meurt toute possibilité de transmission de l'histoire de la classe laborieuse du Pays-Haut (Filippetti, 2003 : 18). L'épisode fonctionne donc comme une métaphore qui, plus qu'affirmer l'existence d'un défaut de transmission, traduit toute la dimension tragique et apparemment inéluctable de ce défaut. Comme l'affirme Jablonka (2014 : 204), « une bonne métaphore, comme une traduction, fait instantanément comprendre » : voici le rôle de certains passages inventés dans le récit, celui de faire comprendre une réalité complexe, qui est, de plus, étrangère à une grande partie de lecteurs et lectrices.

On observe en outre que la fiction dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* n'est pas autotélique (deuxième caractéristique), car elle répond à une intention communicative non fictionnelle : celle de traduire et faire comprendre cette réalité à travers le langage « universel » de la littérature. Les dialogues reconstruits et les pensées attribuées à autrui, cités auparavant, recouvrent ce rôle : ces procédés narratifs provoquent « un effet de dramatisation » (Jablonka, 2014 : 208) et raniment des scènes dans l'imaginaire des lecteurs et lectrices. Cette procédure n'est pas d'ailleurs exclusive des romans, elle peut être présente aussi dans des ouvrages d'histoire et de sociologie, comme le montre Jablonka (2014 : 208). Prenons l'exemple du chapitre « La

bénédiction », qui raconte l'épisode historique déjà évoqué de l'emprisonnement par la Gestapo des mineurs résistants. Il s'ouvre de manière fictionnelle : « Le chef de la police allemande grogna qu'il n'aimait pas l'obscurité, qu'il était claustrophobe. Lorsqu'il entendit les sonorités gutturales, le jeune apprenti transformé en liftier frémit. Que venait faire ici, au fond, la Gestapo ? » (Filippetti, 2003 : 19). Pourtant, il est immédiatement suivi d'une information factuelle, précise, vérifiable : « Ils descendirent au fond de la mine d'Audun-le-Tiche, au matin du 3 février 1944 » (Filippetti, 2003 : 19). La parole rapportée du soldat et les pensées de l'apprenti sont des détails inventés qui, avec leur puissance d'évocation, rendent vivant le récit d'une circonstance historique réelle. C'est là une partie du travail de « traduction » envisagé par Filippetti. De façon similaire aux fictions de méthode, les passages fictionnels de ce type ne s'écartent du réel que pour le transmettre, dans une opération d'éloignement-approximation qui est analogue au mouvement dialectique entre « trahison » et « fidélité » dans la traduction.

Encore à propos de l'usage de la fiction dans cette œuvre, c'est surtout la quatrième caractéristique du « régime de fiction différent », notamment l'explicitation du travail fictionnel, qui est quasiment absente du texte. Il est vrai que, même sans commentaires explicites de la part de la narratrice, de nombreux passages peuvent être identifiés comme fictionnels, étant donné qu'ils présentent des recours narratifs qui, culturellement, nous signalent une fictionnalité : il est évident pour la plupart des lecteurs et lectrices que l'autrice ne peut pas connaître les pensées d'autrui et que les dialogues reconstruits ne reproduisent pas mot à mot ce qui a vraiment été dit. Toutefois, les lecteurs et lectrices n'ont pas de moyens de savoir, par exemple, que l'accident de voiture de la journaliste au premier chapitre est inventé. C'est le prix, nous semble-t-il, du pacte de fidélité noué, qui vise avant tout une immersion dans la dimension vécue de l'histoire. En tout cas, puisque dans le récit les fictions sont ponctuelles et, dans la plupart des cas, identifiables, elles ne sont pas en mesure d'instaurer une ambiguïté par rapport au statut global du texte.

V. Exigence de véracité : engagement littéraire et attitude éthique

Lorsque les autrices de notre corpus établissent un pacte référentiel, de plausibilité ou de fidélité, elles imposent des restrictions à leur liberté créative afin d'ancrer leur propos dans la réalité. Même lorsque les limitations causées par les défauts de transmission les obligent à effectuer des exercices de plausibilité ou de « traduction »,

elles font prévaloir le caractère factuel de leur texte, de sorte qu'elles expriment une intention majoritaire de « parler de manière non fictive ». Nous réfléchissons par la suite aux raisons pour lesquelles il est si important pour elles de présenter leur récit comme factuel et de quelle manière on peut comprendre cette attitude.

Chez Ernaux, en particulier, le refus de la fiction et du modèle romanesque traditionnel constitue une prise de position politique explicite. Comme l'explique elle-même, lorsqu'elle écrivait *La place*, elle prenait conscience du « caractère politique de l'écriture et de la gravité de ce qui est en jeu » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 72) dans l'entreprise d'écrire sur un milieu dominé à partir d'une place sociale dominante (par rapport à ce milieu). L'autrice établit un rapport direct entre forme littéraire et positionnement politique (Ernaux et Jeannet, 2003 : 72) : elle se rend compte qu'elle courait le risque de reproduire la domination qu'elle voulait dénoncer, ce qui la conduirait à devenir dans ses récits « une ennemie de classe » (Ernaux, 1988 : 65). Elle rejette alors la forme romanesque et la fiction, car « la position dominante alors incontestée » de celles-ci lui « paraissait la projection en littérature de celle des classes dites supérieures dans la société » (Ernaux, 2022b). En effet, le roman est par excellence « le genre à travers lequel la bourgeoisie se célèbre elle-même » (Lagioia, 2022) et qui a traditionnellement traité la classe laborieuse de manière condescendante ou déformante. Il a ainsi souvent échoué « à offrir la réalité, à la fois objective et subjective, [...] du monde dominé » (Ernaux et Jeannet, 2003 : 72). En outre, Ernaux adopte une « écriture plate », dépouillée des recours poétiques qui rendraient le texte plus agréable à la consommation petite-bourgeoise (McIlvanney, 2000 : 93), ce qui lui permet de s'écarter de la tradition littéraire évoquée :

Quoi que je fasse, je vais donner à voir une vie et une culture qui, dans la hiérarchie sociale réelle, sont considérées comme appartenant au monde « d'en bas » [...]. Une écriture qui donne à voir, mais vise à empêcher le lecteur de se situer au-dessus, de juger. Donc rien de passionnant ni d'émouvant, pas de poésie du souvenir, rien qui puisse non plus établir de connivence de classe entre la narratrice et le lecteur au cas où celui-ci n'aurait pas partagé la même expérience. (Ernaux, citée dans Dugast-Portes, 2008 : 178-179)

Cette écriture possède une teneur politique fondamentale, dès lors qu'elle se pose à la fois *contre* les canons littéraires définis par la culture dominante et *pour* une littérature plus accessible, plus proche de l'usage commun de la langue, capable de « s'adresser à toutes et à tous » (Abiven et Véron, 2024 : 155). Comme l'affirme Adler (2012 : 179), l'écriture plate permet à Ernaux d'établir un dialogue avec ses parents, mais aussi avec

les lecteurs et lectrices de l'actualité qui sont issu·e·s du monde dominé : elle lui permet de « dialoguer au plus près avec ces voix autres, voix pauvres du passé ou voix des pauvres du présent ». Comme nous l'avons évoqué auparavant, les autres autrices ne font pas la même association entre forme littéraire et domination, ce qui reflète la manière dont elles envisagent la littérature et leur propre parcours transclasse.

De manière générale, en ce qui concerne les autres autrices engagées de notre corpus, donc non seulement Ernaux, mais aussi Filippetti, Sonnet et Storti, l'établissement d'un pacte qui affirme la référentialité de leur texte se comprend comme une exigence de leur engagement littéraire. Servoise (2023 : 29) montre que l'œuvre engagée assume en effet une « exigence de vérité », puisque l'un de ses objectifs est de rendre « visible (et audible), dans l'espace littéraire, ce qui est tu ou caché dans l'espace social » (Servoise, 2023 : 28). Dans ce cas, la conception de l'écrivain·e mise en avant est moins celle d'un créateur ou d'une créatrice qui invente un monde que celle d'un investigateur ou d'une investigatrice « qui va débusquer ce qui est enfoui », ou alors celle d'un bricoleur ou d'une bricoleuse « qui assemble différemment les pièces » (Servoise, 2023 : 28-29) et donne à voir le monde autrement. Ce sont d'ailleurs des postures qui coïncident avec celles d'enquêtrices, de chiffonnières et de couturières assumées par nos autrices.

L'affirmation de la factualité de leurs textes leur permet de les placer « dans la fabrique du réel, aux côtés (et possiblement en concurrence avec) d'autres discours (journalistiques et scientifiques, notamment), engagés comme [elles le sont] à décrire et expliquer le monde "tel qu'il est" » (Zenetti, 2021a : § 9). Nous avons vu dans le chapitre 2 que l'écriture de nos autrices est fortement mobilisée par le désir de faire face à une injustice mémorielle qui dépasse largement leur propre famille, raison pour laquelle elles dénoncent des discours dominants. La plupart de ces discours relèvent, en effet, du domaine factuel, et, même s'ils ne sont pas forcément engagés, ils sont clairement alignés à des positionnements politiques favorables aux classes dominantes. Le discours littéraire, critiqué notamment par Ernaux, fait peut-être exception. Néanmoins, l'aspect problématique qu'elle y identifie concerne surtout l'écart entre la réalité de la classe laborieuse et la manière dont la littérature l'a traditionnellement « décrit[e] et expliqué[e] » : qu'elles soient populistes ou misérabilistes, les représentations littéraires manquent de justesse et contribuent à nourrir l'imaginaire dominant qui méprise et infériorise les classes dominées. Dans ce contexte, l'ancrage des œuvres du côté du réel permet à nos autrices de les présenter comme des

contre-discours, capables de corriger les oublis de l'Histoire et de faire entendre la perspective étouffée des opprimé·e·s. Il s'agit, en somme, de présenter des faits – des preuves matérielles, des expériences sensibles, des éléments de la réalité qui ont été jetés dans les « poubelles » de l'Histoire – afin de contester ou de questionner les faits présentés par les discours dominants. L'affirmation de leur sincérité et de leur honnêteté énonciative participe également de ce processus, puisque cela accroît leur crédibilité et leur fiabilité.

Il est important de souligner que, si la démarche des autrices possède une dimension assertive, dans la mesure où elles veulent mettre au jour des aspects négligés ou invisibilisés de la réalité, leurs œuvres ne sont pas présentées comme parfaitement achevées, définitives, incontestables. Comme nous l'avons vu, les autrices expriment, au contraire, leurs failles et incertitudes, assument les lacunes qui ne peuvent pas être comblées et ne cachent pas « les coutures et cicatrices laissées par les mouvements de collage et de raccommodage » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 183) qu'elles opèrent. Nous pouvons, de ce fait, étendre l'analyse que fait Demanze pour *Atelier 62* aux autres récits du corpus : la restitution qu'ils effectuent oscille « entre tombeau et anti-tombeau » (Demanze, 2016 : 83). Si, d'une part, nos œuvres composent une espèce de « lieu de mémoire » qui fait résistance aux effacements de l'Histoire, d'autre part, leur caractère inachevé et inachevable les empêche « de se clore dans une monumentalité figée » (Demanze, 2016 : 86). Cette posture plutôt modeste est récurrente chez les écrivain·e·s engagé·e·s contemporain·e·s.

Au-delà d'être une démarche engagée, l'ancrage des textes dans le domaine factuel relève d'une attitude éthique, compatible avec la perspective de l'éthique du *care*. Nous identifions dans l'attitude de nos autrices au moins deux « éléments éthiques » (Tronto, 2009 : 147) du *care* : le souci de l'autre et la prise de responsabilité. Le premier élément comprend l'identification de la vulnérabilité de l'autre ; le second, la reconnaissance du fait que les rapports humains ne sont pas immédiatement horizontaux (Brugère, 2021 : 38). Lorsque l'activité du soin proprement dite n'est pas accompagnée de ces deux principes, elle risque de se transformer en une forme d'oppression, spécialement dans les cas où la personne soignée est entièrement soumise à la personne qui la soigne. Des enjeux similaires peuvent être identifiés dans l'activité de l'écriture, en particulier lorsque l'écrivain·e s'identifie à la voix narrative et propose de restituer la vie de personnes réelles. Cette situation lui impose des contraintes et des responsabilités qui n'affectent pas un·e autobiographe sensé·e rendre compte uniquement

de sa propre vie ou un romancier ou une romancière jouissant de toute la liberté de l'invention. Une asymétrie comparable à celle existant dans l'activité de soin s'instaure entre le sujet narrant et les sujets narrés, qui devient encore plus significative lorsque ces derniers sont issus de groupes sociaux opprimés, étant ainsi doublement vulnérables, dans la dimension de la « vie » comme dans celle du « monde ».

Nos autrices se montrent attentives à ces vulnérabilités et reconnaissent leur position de plus grand pouvoir en tant qu'écrivaines³⁴. Cela les amène à adopter une posture *caring*, qui cherche à réduire l'asymétrie évoquée, à respecter l'altérité et à ne pas défigurer l'expérience d'autrui. L'ancrage de leurs récits dans le domaine factuel est l'une des manifestations de cette posture : en effet, les autrices associent directement leur démarche au souci de ne pas trahir (Avenas, 1987 : 14 ; Ernaux 2003 : 33-34 ; Sonnet, annexes : 437), d'être fidèle (Avenas et Trat, 1987 ; Filippetti, annexes : 496), de rester au plus près de la réalité (Ernaux, 1983 : 46 ; Avenas et Trat, 1987 ; Storti, 2008 : 48 ; Sonnet, annexes : 437), de rechercher une vérité (Ernaux, 1988 : 23, 44, 52 ; Storti, 2008 : 146), d'écrire avec justesse (Ernaux 2003 : 33-35 ; Sonnet, 2011 : 19). Ces expressions mobilisées par les autrices associent directement leur écriture à une volonté d'établir un rapport *caring* à l'égard des sujets qu'elles mettent en scène.

L'attention à la vie ordinaire, la projection empathique, ainsi que d'autres démarches qui seront présentées dans le prochain chapitre, font partie de cette posture alignée à une éthique du *care*. Pour certaines autrices, la forme ou le style qu'elles choisissent relève également de cette posture. D'après Filippetti, par exemple, le caractère très fragmentaire et discontinu de son œuvre, qui récuse toute composition romanesque traditionnelle, est précisément ce qui lui permet d'être fidèle à l'histoire racontée et de la « traduire » avec justesse :

[T]out ce qu'on appelle « le romanesque » était impossible, n'aurait pas été juste, aurait été impudique. Pas seulement éthiquement, mais aussi politiquement, je pense, ça aurait été une erreur. Parce que le roman donne toujours l'impression que la fin doit arriver, qu'elle est déjà, en quelque sorte, venue dès le début [...]. C'est une intrigue qui se noue et se dénoue. Et là, en fait, [dans l'histoire de la classe laborieuse du Pays-Haut], ça n'a pas de sens tout ça. [...] Ces gens ont été broyées. Si ça se rapproche à quelque chose, c'est de la tragédie : ils ont été broyés et ils n'ont pas compris pourquoi. (Daeninckx, Filippetti, Viart, 2021)

³⁴ Cette position, nous le verrons, n'est pas nécessairement instaurée par leur appartenance de classe, mais plutôt par le fait que, dans leurs récits, elles détiennent le contrôle de l'énonciation.

Pour Ernaux et Sonnet, qui établissent un pacte strictement référentiel, la volonté de ne pas s'écarter de la réalité qu'elles restituent se manifeste par le style qu'elles adoptent. D'ailleurs, les deux principes du *care* évoqués sont au cœur de la poétique définie par Ernaux dans *La place*. Bien que l'autrice souligne le « caractère politique » de son écriture, celle-ci est aussi foncièrement éthique, puisqu'elle prend d'abord en considération la vulnérabilité des parents. Ernaux sait qu'une œuvre peut avoir des effets nocifs lorsqu'elle traite de manière injuste et irrespectueuse un groupe socialement et symboliquement vulnérable. Elle sait également que le style littéraire apprécié dans la culture dominante peut susciter « un effet d'intimidation culturelle sur ceux qui ne possèdent pas les codes d'appropriation » (Meizoz, 2010 : 116). Elle décide alors d'écrire le récit de la vie de son père en adoptant le même style qu'elle utilisait autrefois pour écrire à ses parents, « dans le ton du constat » (Ernaux, 1983 : 89-90). Elle était alors soucieuse de ne pas les blesser, de ne pas les faire se sentir inférieurs, déplacés par rapport à leur propre fille : « Ils auraient ressenti toute recherche de style comme une manière de les tenir à distance » (Ernaux, 1983 : 90). Le fait de prendre en considération *d'abord* les besoins et les sentiments des parents témoigne d'une attitude *caring*. Cette même attitude qui, à partir du souci d'autrui, la fait agir « de la manière la plus appropriée » (Brugère, 2021 : 37), se prolongera dans son processus d'écriture littéraire : « L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art » (Ernaux, 1983 : 24).

Ce passage, devenu la synthèse de la poétique ernausienne, met l'accent sur la condition de vulnérabilité de son père et, par extension, à celle de toutes les personnes qui partagent sa même condition sociale : cette condition devient le point de départ des prises de décision stylistiques d'Ernaux. Son écriture est, de cette manière, « mise au service des *besoins narratifs* d'autrui » (Gefen, 2017 : 163). En même temps, lorsque l'autrice écrit sur la « gravité » de sa démarche, elle reconnaît l'inégalité de pouvoir existant entre elle et les sujets sur lesquels elle écrit : elle assume ainsi avoir une responsabilité à leur égard. C'est pourquoi elle s'efforce d'adopter une perspective moins surplombante, sans néanmoins oublier que l'asymétrie de ce rapport est incontournable. Dans *La place*, elle rappelle ce fait dès l'incipit : « J'ai passé les épreuves pratiques du Capes dans un lycée de Lyon, à la Croix-Rousse » (Ernaux, 1983 : 11) ; et juste avant la mention de l'écriture plate : « D'un seul coup, avec stupeur, "maintenant, je suis vraiment une bourgeoise" » (Ernaux, 1983 : 23). Elle le rappelle également à chaque fois qu'elle

questionne son propre projet d'écriture et exprime son scrupule extrême au moment d'écrire : « je passe beaucoup de temps à m'interroger sur l'ordre des choses à dire, le choix et l'agencement des mots, comme s'il existait un ordre idéal » (Ernaux, 1988 : 43).

En outre, comme nous l'avons évoqué, l'écriture plate est un moyen qui réitérer la référentialité du texte, puisqu'elle se rapproche de l'objectivité du document (Ernaux citée dans Charpentier, 2006 : § 19). Elle permet à Ernaux de trouver la juste distance à l'égard du réel et de le rendre dans sa complexité, avec ses contradictions, de sorte à le déformer et à le juger le moins possible. Car si l'autrice ne souhaite pas reproduire le regard méprisant du registre « misérabiliste », elle ne souhaite pas non plus être simplement élogieuse, comme dans le registre « populiste », et faire une hagiographie de ses parents, un portrait idéalisé ou héroïsé, qui se focaliserait sur les « plaisirs simples » de la vie de la classe laborieuse (McIlvanney, 2000 : 96). Elle veut écrire « à la fois le bonheur et l'aliénation » (Ernaux, 1983 : 55) de son milieu d'origine et lui donner de la reconnaissance et de la dignité pour ce qu'il est. C'est là la seule manière « de ne pas *trahir* » (Ernaux 2003 : 33-34). Son écriture est éthique aussi en raison de cet effort consistant à toujours *chercher* le réel, ce qui est facilité par l'écriture plate :

[J]e décris la vie de mon père, ni avec mépris, ni avec pitié, ni à l'inverse en idéalisant. J'essaie de rester dans la ligne des faits historiques, du document. Une écriture sans jugement, sans métaphore, sans comparaison romanesque, une sorte d'écriture objective qui ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés. (Ernaux citée dans Charpentier, 2006 : § 19)

Dans *Atelier 62*, le style de Sonnet joue un rôle similaire. Dans notre corpus, il est celui qui se rapproche le plus de l'écriture plate d'Ernaux, même s'il demeure plus tronqué et lacunaire. Comme Ernaux, Sonnet ne veut pas « tomber dans le pathos, dans la nostalgie, ni déclencher de "grandes émotions" » (Sonnet, 2011 : 20), ce qui l'amène à déployer l'écriture « minimaliste » (Sonnet, 2011 : 19) évoquée auparavant. Elle aussi utilise le ton du constat et un langage « sans fioritures » (Sonnet, 2012a : 213), marqué par la sobriété et la simplicité, dans le but de rester au plus près de la réalité et de livrer des signes objectifs dans leur nudité, sans débordements émotionnels et sans imposer de jugements et d'interprétations. Le fait de commenter rarement ses souvenirs d'enfance et les documents d'archives transcrits dans le texte-usine renforce cette volonté de « coller le plus possible à la réalité » (Sonnet, annexes : 437), de ne rien en rajouter, de ne pas déformer la parole d'autrui. C'est pourquoi elle s'efforce d'« écrire avec » les travailleurs et se limite à écrire « juste le nécessaire », en agissant ainsi comme une simple médiatrice

de leurs expériences et de leur voix. Si, d'une part, elle veut être exhaustive et accumuler le plus d'information possible, d'autre part, elle s'impose une « économie drastique » de mots : « J'enlève tout ce qui peut disparaître des phrases, jusqu'au risque de leur déséquilibre » (Sonnet, 2012a : 213). Ces deux gestes apparemment contradictoires indiquent une volonté de réduire le plus possible son intervention dans le récit et de donner à voir la réalité de la manière la plus directe possible. Les phrases averbales récurrentes, ainsi que l'usage fréquent de l'infinitif, qui évitent de faire apparaître les marques de la personne, semblent aller dans ce même sens : ces procédés raréfient la présence du « je » sans l'effacer complètement. Le rôle de ce « je » reste donc limité à celui de « monteur » et « montreur » (Demanze, 2016 : 90).

Le souci de sobriété et de justesse suggère également que Sonnet reconnaît l'existence d'une asymétrie à l'égard des sujets sur lesquels elle écrit. Cette interprétation est renforcée par certaines de ses affirmations dans notre entretien, qui montrent un sens de la responsabilité très aigu de sa part :

[M]a volonté est quand même d'être au plus près de la réalité, de ne pas en rajouter, de rentrer vraiment dans leur mot à eux, être au plus près de leur vision de l'usine et de leur ressenti. C'est vraiment coller le plus possible à la réalité. [...]

Ah oui, on peut le voir comme [une forme de respect], je pense. Oui, c'est du respect. Justement, Dans la mesure où je me sens un peu illégitime à les entraîner dans tout ça, je ne vais pas en plus faire du roman. Enfin, je ne peux m'autoriser à les évoquer que si je suis le plus juste possible par rapport à leur vécu. Et je ne m'autoriserai pas à imaginer ou à faire des grandes phrases, emphatiques. Je risquerais à ce moment-là de le trahir d'une certaine façon. J'ai une volonté minimaliste d'[écrire] vraiment juste le nécessaire, pour être au plus près. (Sonnet, annexes : 437)

La différence par rapport à Ernaux repose surtout dans l'origine de l'asymétrie identifiée : Sonnet ne considère pas que celle-ci soit instaurée par sa position de classe, mais simplement par le fait qu'elle détient le contrôle de la narration et peut, ainsi, « entraîner » les forgerons et sa famille « dans tout ça » sans demander leur avis. Le risque de « trahison » est moins associé au risque de reproduire une domination de classe qu'à celui de ne pas être assez fidèle et respectueuse vis-à-vis de l'expérience d'autrui. Il s'agit là d'un reflet de sa trajectoire en tant que transclasse, qui n'a pas entraîné une « lutte de classe » intérieure comme chez Ernaux. Dans tous les cas, c'est parce qu'elle se sent « un peu illégitime » qu'elle refuse d'apporter des changements aux textes transcrits dans le texte-usine et de les critiquer, même en admettant qu'ils peuvent présenter des exagérations ou des distorsions :

Tous ces articles de presse politique et syndicale sont très bien écrits, avec ironie parfois, colère souvent, en empathie toujours avec le personnel de l'usine dont ces journaux défendent les intérêts. Une empathie que je partage et que je laisse totalement filer de ma lecture à mon écriture. Savoir si la CGT et le Parti communiste ne noircissent pas un peu le tableau pour le rendre encore plus « zolesque » ne m'intéresse pas : je fais corps avec les travailleurs. Je ne critique pas mes sources, je ne cherche pas à les recouper et j'assume ces transgressions délibérées des règles de l'écriture historique. (Sonnet, 2012a : 212)

VI. La fiction comme suppléance

Dans ce chapitre, nous avons essayé de montrer la teneur engagée et éthique de l'exigence de véracité observée dans nos récits. Néanmoins, il faut souligner également l'importante signification politique de l'usage de la fiction observé dans *L'Arrivée de mon père en France* et, plus souvent encore, dans *Le Bois du Seigneur*. Avenas et Storti, nous l'avons vu, effectuent des exercices de plausibilité, une forme de fiction de méthode souvent utilisée par les historien·ne·s lorsque les archives sont défaillantes, incapables d'éclaircir le passé. Or, comme le rappelle Nancy Peterson (2008 : 9), il arrive souvent que les sujets les plus marginalisés de l'Histoire soient aussi exclus des archives. Aux États-Unis, c'est bien le cas des personnes qui ont été soumises à l'esclavage :

[Depuis le XX^e siècle], on est devenu plus conscient des limites de la documentation et des archives dans la réparation de la mémoire historique, dans la mesure où ceux et celles qui ont été considéré·e·s comme n'étant pas pleinement « américain·e·s » ont également été marginalisé·e·s dans les archives. Dans ces cas, le recours à des preuves écrites ou à des méthodes historiques conventionnels n'est pas entièrement utile ou effectif pour la reconstruction de l'histoire.³⁵ (Peterson, 2008 : 9)

La critique nous apprend ainsi que même une écriture historique rigoureusement étayée sur des documents peut être excluante. Dans ce cas, il ne s'agit certes pas de nier les références historiques – ce qui pourrait conduire à des formes de négationnisme particulièrement nocives (Peterson, 2008 : 11) – mais plutôt de problématiser ces références et d'en souligner les limites pour restituer l'histoire des vaincu·e·s. C'est dans cette perspective que l'historienne féministe Saidiya Hartman (2008) propose la méthode de la « fabulation critique » [*critical fabulation*], qui vise à « imaginer ce qui ne peut pas

³⁵ « And we have become more aware of the limits of documentation and archives for repairing historical memory, for those who have been considered less than fully “American” have also been marginalized in the records. In such cases, turning to written evidence or using conventional historical methods is not entirely helpful or effective in reconstructing history ». Nous traduisons.

être vérifié » et à écrire « l'histoire d'un passé irrécupérable ; [...] un récit de ce qui aurait pu être ou aurait pu devenir ; [...] une histoire écrite avec et contre les archives »³⁶ (Hartman, 2008 : 12). En ce sens, les récits littéraires contemporains qui, de manière similaire, combinent une certaine référentialité à des fabulations afin de faire face aux exclusions des archives possèdent une teneur politique fondamentale, indépendamment de l'« intention » de l'écrivain·e de faire ou non œuvre politique. Ces récits, récurrents parmi les écrivaines contemporaines, accomplissent un acte de réparation mémorielle qui se présente moins comme une « contre-histoire » [*counterhistory*] que comme une « histoire non officielle » [*unofficial history*] (Peterson, 2001 : 5). Car elles permettent de mettre au jour des existences qui ont été effacées des registres historiques et, ainsi, de « rendre quelque chose de la texture de la vie des anonymes et du détail de leurs existences que sont entre autres leurs souffrances demeurées sans voix, leurs échecs, leurs aspirations et leurs rêves irréalisés » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 195). C'est précisément ce que l'on observe dans *Le Bois du Seigneur*.

L'élaboration d'une « histoire non officielle » n'est pas moins traversée par un sens de responsabilité, puisqu'elle s'appuie toujours sur des traces puisées de la réalité. Hartman (2008 : 3, 4, 14) elle-même exprime à maintes reprises son souci d'être respectueuse à l'égard de son objet d'étude. Ce type de préoccupation, également présente dans les exercices de plausibilité d'Avenas, relève de l'attitude *caring* évoquée plus haut. Cette attitude s'exprime non seulement par ses projections empathiques, à travers lesquelles l'autrice cherche à comprendre le point de vue des aïeules, mais aussi par son effort d'étayer le plus possible ses propos sur le témoignage des parents, sur sa propre mémoire et sur ses recherches. Certains commentaires effectués dans les extraits en italiques rendent explicite son souci de justesse et de fidélité dans son usage de la fiction. La restitution de l'occitan, par exemple, est motivée par le désir de ne pas faire « *parler ou penser faux* » ses arrière-grand-mères, puisqu'elles « *ne parlaient guère le français [...], elles n'en usaient que dans les grandes occasions, avec les étrangers* » (Avenas, 1987 : 36-37). La reconstitution de leur langue maternelle permet à l'autrice de se rapprocher de la réalité quotidienne de ces femmes, qui gagnent alors « *un peu d'autonomie. Parlant, pensant si peu que ce fut dans leur langue, elles étaient mieux à*

³⁶ « The intent of this practice is [...] to imagine what cannot be verified [...]. It is a history of an unrecoverable past; it is a narrative of what might have been or could have been; it is a history written with and against the archive ». Nous traduisons.

même de m'échapper, elles prenaient davantage d'épaisseur et de vie » (Avenas, 1987 : 37).

En outre, comme nous l'avons évoqué, Avenas ne s'accorde pas la même liberté de création pour restituer la vie de ses arrière-grand-mères, qu'elle n'a pas connues, et la vie de ses grands-mères, avec qui elle a eu plus de contact pendant l'enfance : « *S'agissant d'une période si proche, [...] je ne pouvais comme jusque-là animer mes aïeules selon mon imagination* » (Avenas, 1987 : 149) ; « *elles entrèrent dans ma vie, ma mémoire, les chapitres qui suivent seront nourris de moins indirectes reconstitutions...* » (Avenas, 1987 : 179). L'autrice exprime, en outre, un grand malaise lorsqu'elle introduit dans le récit la figure de Marthe, sa grand-mère paternelle. Son malaise dérive non seulement du fait qu'elle « *avait occupé dans [s]on enfance [...] une trop grande place* » (Avenas, 1987 : 69), mais aussi du fait que les rapports familiaux avec elle étaient compliqués. Ainsi, alors qu'elle a pu facilement animer les arrière-grand-mères inconnues « *comme personnages de roman* », le même n'a pas été possible pour Marthe : sa « *conscience en a été beaucoup plus tourmentée* » et elle a « *éprouvé souvent un sentiment d'indécence* » (Avenas, 1987 : 69). Justement parce que cette grand-mère lui pose plus de problèmes, Avenas s'efforce davantage de corriger de possibles déformations produites par sa mémoire et par la transmission parentale : « *Je n'ai dès lors conservé d'elle que des impressions, des images, des anecdotes ou jugements échappés bien souvent des scènes que se faisaient mes parents* » (Avenas, 1987 : 69) ; « *En la reconstruisant telle qu'elle fut pour moi (d'autres peut-être s'offusqueront de ce portrait), je me suis efforcée de briser l'image trop univoque que j'avais gardée d'elle* » (Avenas, 1987 : 70). En mettant en œuvre son empathie, elle finit même par développer une sympathie à l'égard de Marthe, alors que pendant l'enfance elle expérimentait surtout de la crainte : « *Ce faisant, je me suis prise de respect sinon d'affection pour elle* » (Avenas, 1987 : 70). De telles considérations illustrent la démarche scrupuleuse de l'autrice, ainsi que son souci de justesse lors du processus de ré-création de ses aïeules, ce qui témoigne de son attitude fondamentalement *caring* à leur égard.

Chapitre 8. Sujet narratif et énonciation : s'incarner pour raconter l'autre

Malgré les rapports étroits entre le roman et le récit de filiation, la majorité des critiques souligne que ce dernier émerge plutôt dans le mouvement de développement de l'autobiographie (Viart, 1999 : 115, 2005a : 27-28 ; Demanze, 2008 : 10 ; Adler, 2012 : 121 ; Larroux, 2020 : 14). En effet, comme nous venons de l'examiner, il appartient majoritairement au « domaine de l'avéré » (Larroux, 2020 : 50), à côté d'autres formes littéraires factuelles, comme l'autobiographie et la biographie. En outre, il satisfait le critère qui, selon Lejeune (1975 : 15), permet de distinguer le roman de l'autobiographie : la correspondance d'identité entre l'auteur ou l'autrice, dont le nom renvoie à une personne réelle, et le sujet narratif. C'est bien le cas de nos autrices, qui utilisent la première personne du singulier et, de cette façon, assument la narration de leurs récits. La seule exception est Filippetti, qui n'emploie le « je » que dans la dédicace : « À Clara. À mon père » (Filippetti, 2003 : 7). Nous reviendrons à ce choix de l'autrice dans ce chapitre. En tout cas, comme nous l'avons montré, dans le chapitre « Libération », il est tout de même possible d'identifier le sujet narratif à Filippetti, qui se met en scène à la troisième personne.

Si le récit de filiation a en commun avec l'autobiographie la « situation » de l'auteur ou de l'autrice, le trait principal qui distingue les deux formes est la « position » du sujet narratif (Lejeune, 1975 : 14). Le récit de filiation est fondamentalement *le récit de l'autre*, de sorte que la personne qui se charge de la narration n'est pas, comme dans l'autobiographie, le personnage principal. Alors que dans l'autobiographie la vie des ascendant·e·s correspond à un chapitre de la vie du sujet narratif, dans le récit de filiation elle est au centre et, inversement, c'est la vie du sujet narratif qui occupe une place secondaire dans le texte. Ce chapitre réfléchit sur les implications de ces deux spécificités du récit de filiation, à savoir le fait qu'il compte avec la présence d'un sujet narratif bien identifiable, qui tient à s'incarner dans le texte, mais dont la visée principale n'est pas de se raconter, mais de raconter l'autre.

I. Faire le récit de l'autre : réparer des manques d'attention

D'un point de vue pragmatique, le déplacement de l'attention du « moi » vers l'« autre » fait en sorte que le récit de filiation relève plus du témoignage que de l'autobiographie et de l'autofiction, dont le préfixe « auto » souligne précisément la prévalence du « moi ». Dans le témoignage, au contraire, le témoin ne raconte pas sa propre vie. Le témoin rescapé, par exemple, « décrit ce qu'il a vu et compris des conditions de la mort des autres, proposant ainsi une contribution (parmi d'autres) à l'écriture de l'Histoire » (Detue et Lacoste, 2019). De façon analogue à la parole du témoin, celle de nos narratrices est aussi située, mais sans que le « moi » soit leur objet principal. Elles se présentent de ce fait comme des témoins d'une condition sociale et proposent de transmettre l'Histoire à partir de l'expérience de la classe laborieuse.

Le choix de Filippetti de ne pas utiliser la première personne du singulier renforce cet aspect fondamental du récit de filiation. Dans notre entretien, elle explique qu'elle souhaitait « faire passer le collectif avant l'individuel » (Filippetti, annexes : 498) et, ainsi, donner une place centrale à ceux et celles qui ont vécu l'exploitation et l'oppression en première personne : « Je ne voulais pas me mettre en avant, même simplement comme narratrice qui dit "je". Je voulais que ce soit vraiment eux et elles, que ce soit leur histoire, sans moi. Déjà je suis celle qui écrit, c'est déjà beaucoup » (Filippetti, annexes : 497) ; « ce qui m'intéressait dans ce livre-là, c'était cette dimension de classe sociale, classe ouvrière. Parce que j'ai eu l'impression, vraiment, de grandir au sein de la classe ouvrière. Ça voulait dire quelque chose. Il y avait un sentiment d'appartenance très fort » (Filippetti, annexes : 498). Elle évoque deux autres raisons, liées à cette raison principale, pour expliquer son choix. D'abord, lorsqu'elle écrivait, elle était prise par une certaine « pudeur » de raconter l'intimité de son rapport avec les parents, sujet qu'elle ne voulait pas mettre au centre du livre :

Et puis aussi tout simplement par pudeur. Je n'y arrivais pas, je ne pouvais pas. La partie de ma relation avec mon père, avec ma famille était trop forte, trop intime. Je ne voulais pas écrire là-dessus. Je voulais écrire sur leur histoire, pas sur ma relation avec eux. C'était ça le but. Je voulais raconter leur histoire. Et si j'avais dit « je », cela aurait été mon histoire avec eux. Ce n'est pas exactement la même chose. (Filippetti, annexes : 497)

Ensuite, puisque l'histoire racontée est foncièrement liée à la mort de son père, le fait de ne pas dire « je » lui a permis de contenir ses propres émotions : « il y avait une émotion qui transparaissait de partout quand j'écrivais. C'est peut-être aussi pour ça,

d'ailleurs, que j'ai mis le "je" à distance, pour ne pas être submergée par cette émotion-là » (Filippetti, annexes : 502). Ainsi, le refus de la première personne du singulier joue pour Filippetti un rôle similaire à celui joué par l'écriture plate chez Ernaux : il lui permet de trouver la juste distance à l'égard de son objet d'écriture et d'éviter des débordements émotionnels. Son récit n'échappe pas totalement au pathétique, qui est vite coupé par le style fragmentaire et tronqué. Pourtant, les émotions transmises concernent les injustices faites à la classe laborieuse et non pas, par exemple, la douleur de la fille qui perd son père précocement. En évitant d'attirer l'attention sur sa trajectoire personnelle, sur ses sentiments, sur son intimité, elle dirige toute l'attention des lecteurs et lectrices vers l'histoire des parents et de la classe laborieuse du Pays-Haut. Lorsqu'il lui arrive de se raconter dans le récit, c'est toujours à la troisième personne, de sorte qu'elle apparaît dans le livre comme un personnage parmi les autres. Comme nous l'avons évoqué, il n'est possible de la reconnaître dans le « elle » qui apparaît ponctuellement dans certains passages qu'en raison de certaines correspondances biographiques.

L'analogie proposée par Filippetti entre son travail d'écrivaine et celui d'une traductrice aide à comprendre son choix. Même si une traductrice peut agir comme une co-créatrice du texte traduit, elle ne prend jamais la place de l'auteur ou de l'autrice du texte originel : son but est de ne pas se faire remarquer et de mettre ses compétences linguistiques et culturelles à disposition de la parole d'autrui. L'attitude de Filippetti relève d'enjeux comparables, car lorsqu'elle s'éclipse du texte, elle laisse toute la place aux protagonistes de l'histoire. De telles démarches atténuent la position de surplomb du sujet narratif, qui devient une sorte d'instrument à travers lequel des voix disparues peuvent résonner. En tant que traductrice, l'autrice-narratrice, qui écrit « au nom de tous les morts » (Filippetti, 2003 : 17, 52), met toute la légitimité acquise de sa parole à leur disposition.

En outre, nous rejoignons la lecture de Roselyne Waller (2010 : 99) qui voit dans le choix de Filippetti une volonté d'inscrire « dans le fonctionnement même du texte le refus de l'individualisme qui caractérise la vision du monde » (Waller, 2010 : 99) de la communauté dont elle est issue. Il s'agit aussi, à notre sens, d'une attitude *caring* de la part de l'autrice. De manière similaire à Ernaux, qui adopte la même écriture plate qu'elle adoptait pour écrire aux parents sans les blesser, Filippetti adopte une perspective qui s'écarte de l'individualisme, valeur que sa communauté et ses parents tenaient « en horreur » (Filippetti, 2003 : 130). La manière la plus adéquate et respectueuse de l'altérité de raconter leur histoire passe donc par la mise en écart du « je ». Si l'on va encore plus

loin dans cette hypothèse, il est possible d'avancer que le récit mimétise une espèce de « socialisation » – c'est-à-dire un « transfert de la propriété privée au profit de la propriété collective » (*Trésor de la Langue Française informatisé*, 2012) – de l'espace de la parole. D'une part, puisque le sujet narratif adhère à la perspective de la classe laborieuse et ne peut pas être immédiatement identifié à Filippetti, il se propose comme un représentant anonyme de la collectivité agissant en faveur de cette dernière. D'autre part, comme nous le verrons dans ce chapitre, de nombreuses voix différentes émergent dans le texte sans se différencier de la voix narrative : par conséquent, le récit a beau être conduit par un sujet narratif, sa parole est constamment partagée avec d'autres. D'une certaine manière, l'autrice inscrit l'utopie communiste qui a guidé l'histoire de sa communauté dans la manière d'agencer la parole dans son récit, ce qui relève d'une attitude à la fois engagée et *caring*.

La distinction énonciative du récit de filiation, à savoir le déplacement de l'attention du « moi » vers « l'autre », permet de souligner son affinité potentielle avec l'éthique du *care*, qui est « structurée par l'attention aux autres » (Brugère, 2021 : 7) et à ses besoins. Dans le chapitre 9, nous réfléchissons sur les raisons qui peuvent expliquer le défaut de transmission familial mis en scène dans nos œuvres. Nous y examinerons surtout le silence des ascendant·e·s, mais il est aussi nécessaire de prendre en compte la responsabilité des autrices elles-mêmes dans ce défaut : certaines d'entre-elles reconnaissent qu'elles n'ont pas accordé assez d'attention aux parents et grands-parents lorsqu'ils étaient en vie. Lorsqu'Avenas redécouvre ses aïeules, elle regrette vivement de ne pas s'être suffisamment intéressée à leur existence de leur vivant : « *je les ai laissées disparaître sans m'enquérir vraiment de ce qu'elles avaient vécu, espéré, souffert. [...]* À seize ans, à vingt, à trente encore, j'avais bien trop à faire pour leur accorder plus que de chiches après-midi... Aussi me vient-il, les recréant, [...] le regret de les avoir méconnues » (Avenas, 1987 : 74). Sonnet reconnaît qu'elle ne s'est jamais sentie « concernée par l'histoire de Billancourt » (Sonnet, 2008 : 21) ni s'est jamais intéressée à connaître le quotidien de son père dans les forges. Ce « manque d'attention » l'a parfois amenée à le juger erronément :

La surdité des forgerons, c'était toujours plus d'une oreille que de l'autre. Celle du côté où ils frappaient. Parce qu'à cause de la projection de calamine et pour s'en protéger le visage, ils se positionnaient de profil par rapport au pion. Cette différence entre les deux oreilles explique peut-être l'impression qu'on pouvait avoir parfois que notre père entendait plus qu'on ne le pensait, ou

entendait bien ce qu'il voulait entendre. On jugeait un peu vite. Manque d'attention de notre part. (Sonnet, 2008 : 163)

Storti, de son côté, est particulièrement insistante sur sa responsabilité dans le défaut de transmission familial : « pas une seule fois, je ne l'ai interrogé » (Storti, 2008 : 15), « du temps où il aurait pu me la raconter, je ne l'ai jamais interrogé » (Storti, 2008 : 32), « Si j'avais pris le temps d'interroger Matteo [...] » (Storti, 2008 : 145, 146). Comme le montre Viart (2019 : 25), le peu d'égards pour les générations passées constitue une caractéristique de l'époque contemporaine : « Les anciens se meurent dans le silence. On ne les écoute plus. Lorsque les écrivains prennent conscience de ce silence, il est souvent trop tard ». Cette attitude caractérise en particulier la jeunesse, une période de la vie durant laquelle on est davantage ancré dans le moment présent et préoccupé par l'avenir. Storti écrit que, lorsque son père est mort, dans les années 1970, elle était « trop jeune encore pour vouloir des détails du passé, de ce passé de [s]on père avant qu'il soit [s]on père » (Storti, 2008 : 19). Sa tête était « ailleurs » (Storti, 2008 : 15, 19), « tout entière dans le présent, [...] et prise, emportée par [s]a propre vie, par [s]es histoires d'amours, [s]es histoires d'amitiés, [s]es histoires de militantisme, de comités de luttes, de grèves, de manifs, de vie collective » (Storti, 2008 : 19). Filippetti évoque aussi l'envie d'avenir qui marque son adolescence, surtout dans une région « mortifère », marquée par le chômage et le désespoir :

Mais jusque-là, quatorze, quinze ans, une seule hâte : partir, s'enfuir, mettre les voiles et quitter ce pays oublié des dieux, cette vallée mortifère, sinistre, où tout n'est que crise, passé, nostalgie, désespérance. Où l'avenir est derrière soi : chômage, ciel gris, cités minières qui s'affaissent sur les anciennes galeries éboulées. Partir, partir, car ailleurs c'était la vraie vie qui commençait, les lumières de la ville (Filippetti, 2003 : 62-63)

Une fois que les ascendant·e·s ont disparu, l'écriture des récits de filiation s'avère alors une manière de réparer, bien que partiellement, le manque de *care* à leur égard. Le *care in absentia* établi par l'écriture consiste aussi à accorder toute son attention à leur existence et à se mettre à l'écoute de leur voix, pratique fondamentale pour l'éthique du *care*. Parfois, cette pratique a lieu avant même l'écriture : c'est le cas pour Avenas, qui fait de longs entretiens avec ses parents, et pour Storti, qui interroge sa mère, une sœur de son père restée en Italie et un ancien collègue d'usine. Dans tous les cas, lorsque les autrices revisitent et « déchiffrent » leur mémoire personnelle, effectuent des recherches dans les archives ou font des entretiens avec des tiers, elles tendent l'oreille vers les voix

du passé auxquelles elles n'avaient pas prêté assez d'attention. Elles incluent ensuite ces voix dans leurs récits, en les conservant dans la dimension plus durable de la littérature.

Il importe de rappeler qu'accorder de l'attention aux personnes disparues peut également faire du bien à celles qui restent (Snauwaert, 2022 : § 2). Comme l'affirme Viart, l'investigation de l'« intériorité » de l'autobiographie est, dans le récit de filiation, déplacée vers l'« antériorité » familiale (Viart, 2005a : 79 ; 2009a : 96 ; 2011 : 203 ; 2019 : 22), de sorte que le récit de l'autre peut devenir « *le détour nécessaire pour parvenir à soi* » (Viart, 2005a : 80). Bien que le sujet narratif du récit de filiation ne soit jamais le « héros » et reste toujours un « actant second » (Larroux, 2020 : 135), impliqué dans le texte mais sans tenir le rôle principal, il finit par retracer une partie de sa vie, évoquer des expériences et des souvenirs personnels, se comparer aux ascendant·e·s, réfléchir à leur héritage. D'après Larroux, c'est d'ailleurs cette articulation de deux ou plus vies (et voix) qui produit « la formule du genre récit de filiation » (Larroux, 2020 : 155). Ainsi, même si « parvenir à soi » n'est pas toujours l'objectif principal de l'écrivain·e, l'entrelacement de sa trajectoire avec celle de ses ascendant·e·s demeure un aspect essentiel de son écriture, qui contribue parfois à soigner ses propres blessures.

Dans l'optique de l'éthique du *care*, cette démarche affective n'est pas pour autant déchargée d'une teneur politique. Puisque ce courant théorique est très attentif « à la voix (à ce que chacun ait une voix et soit écouté et entendu) » (Gilligan, 2011a : 37), l'une de ses principales revendications est justement celle d'accorder de l'attention à la parole des sujets invisibilisés pour, ainsi, donner « voix aux aspects de l'expérience humaine qui n'étaient pour la plupart ni parlés ni vus » (Gilligan, 2011a : 48). La voix exprime à la fois des traits personnels et collectifs, car elle garde les empreintes de la singularité de l'individu, mais aussi de sa condition de classe, de son histoire. La voix du père de Filippetti porte l'empreinte des violences de l'exploitation minière : elle est « grave, rauque, pétrie par la poussière du fer » (Filippetti, 2003 : 98), comme celle d'autres « vieux mineurs au visage épais, ridés comme des pommes, chique au bec, yeux noirs, et l'accent des Ritals qui se perd dans les graves d'une voix brisée » (Filippetti, 2003 : 46). La voix du père de Storti est, à son tour, marqué par un fort accent italien (Storti, 2008 : 161), qui marque sa condition de migrant. Rappelons aussi que, lorsque sa mère est malade, Ernaux devient particulièrement sensible à sa voix, car même si ce qu'elle dit est désormais dépourvu de sens, sa voix peut encore exprimer son identité : « Mais il y a encore sa voix, parfois des expressions qui sont "elle", se confondent avec son être unique » (Ernaux, 1997a : 80) ; « Il y a pour moi, toujours, sa

voix. Tout est dans la voix. La mort, c'est l'absence de voix par-dessus tout » (Ernaux, 1997a : 85). Cette belle formule pourrait être étendue au domaine politique : ne pas prendre en considération toutes les voix signifie nier leur existence. Puisque nos récits dirigent l'attention des lecteurs et lectrices vers la vie et la voix des sujets de la classe laborieuse, ils contribuent à combler le manque d'attention et de reconnaissance dont ils souffrent dans l'espace sociale : il s'agit, nous l'avons vu, de l'un des effets politiques majeurs de ces textes, offrir un espace capable de faire entendre toutes les voix.

II. Assumer une position de parole : (s')exposer, dénoncer, défendre

Le fait que le sujet narratif soit un « actant second » ne signifie pas qu'il s'efface dans le texte. Dans les récits de filiation, et en particulier dans ceux de notre corpus, les narratrices tiennent, d'une manière ou d'une autre, à s'y incarner. Il s'agit d'une contrainte du récit de filiation lui-même, où le sujet narratif est à la fois un actant de l'énonciation et de l'énoncé. Sa vie est foncièrement liée à celle(s) qu'il restitue, de manière qu'il peut difficilement se tenir en dehors de la diégèse, comme le font, en général, les biographes : « Cette extériorité est rendue quasi impossible par l'intrication des vies racontées de sorte que le récit de filiation se présente comme un récit double, combinant les deux formules de la biographie et de l'autobiographie » (Larroux, 2020 : 59). En ce sens, on peut une fois de plus constater dans quelle mesure la posture de nos autrices fait écho à celle de Saidiya Hartman dans son travail d'historienne. Cette dernière affirme que son écriture est personnelle non seulement parce que l'histoire restituée « [l]'a engendrée, parce que "la connaissance de l'autre [la] marque" », mais aussi « à cause de la douleur éprouvée dans sa rencontre avec les rebuts de l'archive »³⁷ (Hartman, 2008 : 4).

Les émotions éprouvées lors de la (re)découverte d'une histoire qui affecte son histoire personnelle engendrent un type d'écriture ouvertement personnel et souvent engagée. En effet, la proximité charnelle et émotionnelle de nos autrices par rapport à leur objet d'écriture mobilise, en partie, leur engagement littéraire : le fait que les violences et injustices auxquelles elles sont confrontées sont infligées à leurs parents et grands-parents amplifie leur indignation et leur colère, ainsi que leur empathie et leur solidarité. Ernaux

³⁷ « This writing is personal because this history has engendered me, because "the knowledge of the other marks me," because of the pain experienced in my encounter with the scraps of the archive ». Nous traduisons.

écrit indignée de la précarité matérielle et de la domination culturelle dont elle, ses parents et toute sa classe sont victimes. Filippetti, qui a connu la solidarité de la classe laborieuse et son espoir de rendre la société plus juste, ne peut pas tolérer l'effacement et la distorsion de son histoire. Sonnet reste profondément touchée par la découverte des conditions de travail pénibles dans l'atelier 62 non seulement parce que la situation est en soi scandaleuse, mais aussi parce que son propre père a dû endurer en silence une telle dégradation. Puisque le père et la grand-mère de Storti avaient migré en France pour fuir la pauvreté et une situation familiale violente, et que cette dernière a vécu jusqu'à la fin de sa vie « sans papiers », de manière irrégulière, elle se sent personnellement concernée par les discours xénophobes anti-migration de l'actualité. De même, lorsqu'elle visite le camp à Calais, elle est particulièrement touchée par la voix des réfugié·e·s, qui lui rappellent celles de son père et de sa grand-mère. En somme, l'affection filiale et l'engagement politique sont imbriqués dans nos textes.

Dans les récits de filiation, le geste du sujet narratif de s'incarner est foncièrement lié au pacte de lecture majoritairement référentiel établi dans ces textes. D'après Viart (2011 : 212), ce geste est caractérisé par un « souci d'honnêteté [qui] se marque encore dans la spécification de la posture énonciative : on sait le plus souvent qui parle, à partir de quelle position, et selon quel projet. Il s'agit toujours d'assumer la position de parole ». En effet, nous avons constaté auparavant que, dans notre corpus, même dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* où l'instance narrative est moins facilement identifiable, il est possible de discerner l'identité, le projet et la position de nos narratrices. D'une part, cette transparence agit en faveur de leur crédibilité et contribue à authentifier leur propos. En s'incarnant comme filles ou petites-filles des sujets mis en scène, et donc comme témoins privilégiés de leur existence, elles affirment de pouvoir garantir la véridicité de certaines informations, tout en soulignant le caractère partiel de leur perspective. D'autre part, le fait d'assumer la position de parole et faire « entendre sa voix propre » (Larroux, 2020 : 59) indique que les autrices assument la responsabilité de leur récit : il s'agit d'ailleurs de l'un des principes du pacte de lecture. La notion de responsabilité est également centrale dans la théorie de l'engagement littéraire :

[L]'engagement se fait toujours aux yeux d'autrui. On retrouve alors ici l'idée de promesse, qui constitue le sens premier du mot « engagement » : ce dernier relèverait d'une sorte d'accord établi entre diverses parties, qui confère à celui qui s'engage une *responsabilité* à l'égard de ce à quoi il s'est engagé et aux yeux de qui il a pris cet engagement. Cette notion de responsabilité est étroitement liée à l'idée d'*imputabilité* : dire que l'écrivain est responsable de ses écrits, cela

signifie qu'il doit en répondre et qu'il assume l'idée d'être jugé d'après ses œuvres. (Servoise, 2023 : 17)

Le récit de filiation et l'œuvre engagée ont donc en commun la présence d'un sujet-auteur qui se met en scène : le plus souvent, c'est « par l'entremise d'un "je" non fictionnel » (Servoise, 2023 : 24), comme le font Ernaux, Sonnet et Sorti, mais il se peut aussi que, comme Filippetti, il se donne à voir « de manière plus discrète, mais décisive » (Servoise, 2023 : 25). Dans l'œuvre engagée, en particulier, la démarche de se mettre en scène est liée à l'un des actes qui définissent l'engagement littéraire, notamment celui de « (s')exposer » : à la fois exposer « une prise de position imputable à un sujet-auteur » (Servoise, 2023 : 21-22) et s'exposer « aux yeux de tous, et, par là même, à la critique et à d'éventuelles sanctions » (Servoise, 2023 : 21). L'exposition d'une « prise de position » est liée à un autre acte qui caractérise l'œuvre engagée, à savoir celui de « dire le juste et l'injuste » (Servoise, 2023 : 27). En effet, les autrices engagées de notre corpus exposent clairement leur position contre les classes dominantes et en faveur des sujets opprimés : Ernaux s'engage à inscrire la perspective des dominé·e·s dans la littérature, Filippetti et Sonnet, à livrer l'Histoire depuis le point de vue de la classe laborieuse, Storti, à enregistrer l'histoire des « cons », exploités par les « débrouillards ».

Mais à quoi exactement s'exposent-elles ? Dans nos sociétés patriarcales, des femmes qui défendent une vision engagée du monde à travers la littérature, et qui occupent ainsi des domaines traditionnellement marqués par la domination masculine, sont exposées plus que d'autres à des attaques et à des critiques. Certaines réactions négatives à l'attribution du Nobel à Annie Ernaux en 2022 ont illustré la manière dont la société est encore « dérangée »³⁸ par l'engagement des femmes. En outre, on sait désormais que la réception d'auteurs et d'autrices n'est pas toujours égalitaire : Audrey Lasserre (2009 : 45) montre, par exemple, que l'invisibilisation des dernières est en partie expliquée par « une réception critique négative, que l'on choisisse de les disqualifier par stigmatisation du genre féminin ou survalorisation du genre masculin ». Il arrive aussi que les écrivaines soient jugées comme « non représentatives de la production littéraire parce que trop spécifiques », puisque ce sont majoritairement les œuvres écrites par des hommes qui sont considérées comme « significatives car appréhendées comme universelles » (Lasserre, 2009 : 46). Du côté du lectorat, les biais sont aussi

³⁸ Nous faisons ici référence à l'article « Annie Ernaux : un engagement qui dérange » de Gisèle Sapiro (2022), qui répond aux attaques faites à Ernaux après l'attribution du Nobel. À ce propos, voir aussi les réponses de Samoyault (2022) et Faerber (2022).

présents : Corina Koolen (citée dans Delodder, 2022) montre dans une enquête que les lecteurs et lectrices considèrent moins « littéraires » les romans avec une protagoniste féminine écrits par des femmes – ce qui n’arrive pas lorsque le nom de l’auteur ou de l’autrice est occulté.

Ernaux dénonce surtout une petite-bourgeoisie intellectuelle qui méprise les classes dominées et leur afflige une violence symbolique, ce qui est sans doute « dérangeant » dans les milieux académique et culturel. Sa principale cible est, pourtant, plus diffuse et dépersonnalisée, alors que Sonnet, Filippetti et Storti dénoncent des entreprises dont le pouvoir économique est remarquable. Ces entreprises auraient tous les moyens pour mener, par exemple, des actions judiciaires ou pour procéder à d’autres types de représailles. Storti explique qu’elle a décidé de changer les noms des personnes et de l’usine de son oncle parce que sa mère craignait d’« être mise à la porte » (Sorti, annexes : 470) de son appartement, qui appartenait à l’entreprise de sa belle-famille. Filippetti, de son côté, raconte dans un entretien que les personnages de l’épisode raconté dans le chapitre « Lutte des classes » (Filippetti, 2003 : 64-67) sont, en réalité, son oncle, sa tante et leur patron. Elle dit que, dans le manuscrit, elle avait écrit le nom de ce dernier, puisqu’elle « avai[t] un compte à régler » (SGDL, 2008). Pourtant, elle finit par le retirer du texte à la demande de l’oncle et de la tante, qui avaient lu le manuscrit : « [ils] m’ont appelée paniqués pour que je retire le nom. "Parce que ces gens-là peuvent encore nous faire du mal aujourd’hui" ont-ils ajouté » (SGDL, 2008).

En spécifiant leur position de parole et leur position politique en faveur des sujets opprimés, les autrices de notre corpus assument le caractère « situé » (Zenetti, 2021b) de leur point de vue. En d’autres termes, elles assument que leur point de vue n’est pas prétendument neutre, mais qu’il émane d’un contexte social, historique, culturel bien défini, et qu’elles assument les intérêts et les rapports de pouvoir qui sont en jeu. Leur démarche se rapproche ainsi de la perspective féministe du *standpoint* qui, comme l’explique Marie-Jeanne Zenetti, n’est pas assimilable à une trajectoire individuelle ou à une opinion :

Il suppose la conscience, construite dans le temps et l’action collective, d’appartenir à un groupe dominé et d’être pris·e dans un jeu de forces dynamique, conscience qui fonde à la fois un projet de réévaluation des représentations de la société et un programme de lutte politique. (Zenetti, 2021b : § 2)

La métaphore spatiale de la notion de se « situer », explique Zenetti (2021b : § 31), renvoie à « une situation comprise en termes institutionnels, historiques et politiques », ce qui suppose « de tracer les contours d'un "nous", réel ou projeté ». Comme nous l'avons vu dans le chapitre 3, nos autrices possèdent une conscience de classe aigüe, souvent développée dès l'enfance, ce qui les amène à inscrire leur histoire familiale dans l'histoire collective de la classe laborieuse et/ou de la migration. Dans leur cas, cette conscience ne va pas nécessairement se développer dans « un programme de lutte politique » bien défini, mais elle les amène à assumer une position de solidarité totale à l'égard des sujets qu'elles mettent en scène. Cet aspect est valable aussi pour *Le Bois du Seigneur* : même si Avenas ne présente pas son travail comme une écriture « contre » ou « en faveur de », son souci d'être respectueuse et son effort d'empathie montrent qu'elle cherche à écrire depuis le point de vue des aïeules. Ces écritures « situées » recouvrent un rôle politique important précisément parce qu'elles proposent d'observer et d'analyser le monde depuis les marges. Dans les sciences comme dans la littérature, cela peut constituer « un outil épistémologique puissant pour mettre à distance la vision de la société produite par le groupe dominant, lequel à la fois structure les relations matérielles et les dissimule en les légitimant » (Zenetti, 2021b : § 3).

Soulignons qu'être solidaire et empathique, de manière quasi inconditionnelle, ne veut pas dire être condescendante ou aveugle à des questions problématiques : Ernaux (1983 : 55 ; 1988 : 30) et Storti (2008 : 90) évoquent l'aliénation de leurs parents, Sonnet (2008 : 42) questionne la vision idéaliste des ouvriers sur les forgerons, Filippetti (2003 : 99-100, 107-108) et Avenas (2003 : 234-235) montrent la mentalité sexiste existant dans leur famille. Pourtant, ces critiques ponctuelles ne se développent pas jusqu'à devenir une *dénonciation* : elles ont plutôt le rôle d'offrir une vision nuancée et destituée d'idéalismes sur les sujets représentés.

Dans les œuvres engagées de notre corpus, la dénonciation proprement dite reste réservée aux classes dominantes. Même si Sonnet évite de commenter les documents cités dans le texte-usine, elle ne se retient pas de partager de temps en temps son indignation à l'égard de la Régie : « Culotée la direction, qui osait dire aussi qu'ils travaillaient trop vite, comme s'ils avaient le choix ! » (Sonnet, 2008 : 49) ; « Parfois il y avait une contrepartie, mais ridicule [...] Et puis il y avait ces absurdités [...]. Le comble, c'était [...] » (Sonnet, 2008 : 143). D'autres fois, elle fait de courts commentaires ironiques à propos de la Régie : « aux forges, il ne fallait pas espérer trouver le confort » (Sonnet, 2008 : 133) ; « La direction n'était jamais à court d'idées pour augmenter la

productivité » (Sonnet, 2008 : 142). L'ironie cinglante, toujours dirigée vers les propriétaires et directeurs des mines et des usines lorraines, est récurrente chez Filippetti : « Quel déchirement pour eux que de devoir retirer leurs billes de la sidérurgie patriarcale pour fonder une ordinaire holding » (Filippetti, 2003 : 66) ; « Certains parlent de grande famille, pourquoi pas, les chiens font bien partie de la famille. Ne pas aboyer trop fort, c'est tout » (Filippetti, 2003 : 125) ; « On est très pieux, chez les maîtres de forges » (Filippetti, 2003 : 126). L'ironie utilisée contre les dominants est aussi fréquente chez Storti : « Lucidité sans limites du Quai d'Orsay ! » (Storti, 2008 : 72), « *Légion d'honneur, Vedette du Tout-Paris*, d'indubitables signes de la qualité d'une personne ! » (Storti, 2008 : 108). Storti, d'ailleurs, adresse souvent des reproches à des figures historiques (par ex., Storti, 2008 : 106, 109, 120-121), ce qui parfois rapproche son récit d'un article d'opinion.

Les autrices vont parfois jusqu'à renverser la perspective dominante pour mieux en dénoncer les fondements, dévoilant ainsi la manière dont cette perspective façonne l'imaginaire collectif et le sens commun. Cette démarche est particulièrement visible dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* autour de la notion de « barbare ». Alors que les ouvriers sont, aux yeux des classes dominantes, des barbares, des incivils (Filippetti, 2003 : 17, 151), le récit montre que les propriétaires des mines et usines sont ceux qui commettent de vrais actes de barbarie : « ces nouveaux barbares une fois arrivés ont transformé la région, exploité les richesses, saccagé le paysage, distribué quelques sportules et finalement pillé les dernières pépites des subventions publiques » (Filippetti, 2003 : 122). Citons également la séquence des chapitres « Sans papiers » et « D'Italie », qui opère des renversements multiples. Le titre du premier chapitre renvoie directement à la question migratoire. Toutefois, il raconte en réalité l'invasion d'Audun-le-Tiche par les troupes nazies et évoque le massacre d'Oradour-sur-Glane³⁹ : les « sans papiers » qui entrent de manière illégale en France ne sont pas des migrant·e·s, ni même ceux et celles « d'Italie », comme le pourrait suggérer le titre du chapitre juxtaposé, mais les envahisseurs nazis. Le chapitre suivant est introduit par une citation de Mauriac sur l'importance de la classe laborieuse dans la Résistance : « La classe ouvrière *française*, dans ses profondeurs, est seule à être restée fidèle à la patrie profanée » (Filippetti, 2003 : 51, nous soulignons). Le titre et le contenu du chapitre contredisent une partie de

³⁹ Il s'agit du plus grand massacre de civils commis par les armées allemandes en France, dans lequel plus de six-cents personnes ont été tuées.

la phrase de Mauriac, rendant explicite l'invisibilisation des migrant·e·s de la classe laborieuse, qui ont également lutté pour la libération de la France et souffert les conséquences de ce combat. L'histoire d'Angelo, synthétisée dans les premiers paragraphes du chapitre, en est la preuve : « Le père ne revint jamais des camps et les quatre enfants, les quatre enfants restants, furent désormais élevés par leur mère » (Filippetti, 2003 : 51). Enfin, le dernier paragraphe du même chapitre, qui raconte la tradition de la famille de Filippetti de manger des *gnocchis* le dimanche, met en valeur la migration italienne : ceux et celles « d'Italie » non seulement ont participé activement à la construction de la démocratie en France, mais l'ont aussi enrichie par leur culture et leurs traditions.

Dans *Atelier 62*, le chapitre « Saint-Éloi » opère également un renversement des discours dominants. La phrase d'ouverture – « Ils buvaient beaucoup. Évidemment. Pour tenir, fallait bien » (Sonnet, 2008 : 179) – renvoie d'emblée au stéréotype de « la propension ouvrière à consommer de l'alcool » (Xavier, 2016 : 242). La Régie elle-même y faisait recours lorsqu'elle désirait s'affranchir de ses responsabilités à l'égard des accidents de travail (Sonnet, 2008 : 156). Néanmoins, les attentes sont tout de suite brisées, puisque l'on découvre que la phrase citée ne fait pas référence à l'alcoolisme, mais à la nécessité des forgerons de s'hydrater constamment à cause de la chaleur démesurée des forges : « Dans une atmosphère pareille, les litres et les litres, cinq ou six par jour, qu'ils devaient absorber » (Sonnet, 2008 : 179). Ce n'est qu'après avoir énuméré toutes les difficultés des travailleurs pour avoir accès à des boissons fraîches que l'autrice mentionne la consommation d'alcool pendant la fête de Saint-Éloi.

D'après Servoise, l'acte de dénoncer, qui fait partie de l'acte de « dire le juste et l'injuste », peut être « plus ou moins univoque, plus ou moins dogmatique » (Servoise, 2023 : 29). Les œuvres de notre corpus ne sont pas dogmatiques, puisqu'elles ne suivent pas un système de pensée doctrinal, mais elles sont, certes, univoques : la perspective dominante n'est mise en scène que pour être critiquée. Cela permet aux autrices de rester « toujours du même côté », comme l'affirme Sonnet :

Je n'essayais pas d'avoir d'autres points de vue. Ou alors si je cite des extraits du journal de la direction, je le fais avec distance et avec ironie, avec une certaine moquerie, un certain point de vue. Donc je suis toujours du même côté, même si je cite des documents de la direction, ou des réponses de la direction. Je prends le parti des ouvriers de toute façon. (Sonnet, annexes : 436)

On pourrait se demander si le caractère univoque de leur démarche, ce refus d'« avoir d'autres points de vue », ne la rend pas autoritaire ou injuste. La question est légitime, mais, à notre sens, elle se répond par la négative. D'un côté, parce que les questions dénoncées par les autrices – l'exploitation, l'oppression, la domination culturelle, le racisme – peuvent (et doivent) être complexifiées et interrogées, mais elles peuvent être difficilement relativisées. Il faudrait pour cela admettre qu'une culture est inférieure à l'autre ou que certaines vies ont plus de valeur que d'autres. D'un autre côté, parce que la perspective dominante, justement parce qu'elle est dominante, n'a pas besoin de résonance : comme le montrent les récits du corpus, elle est déjà véhiculée par les médias, la littérature, les publicités, l'enseignement, les sciences sociales, qui bénéficient d'une légitimité sociale. La perspective dominante structure les rapports sociaux et intègre, souvent de manière imperceptible, les visions du monde et imaginaires collectifs, raison pour laquelle elle tend à être aperçue comme neutre ou même « naturelle ». De plus, l'intention de nos autrices n'est pas de produire une étude scientifique, qui exige une posture plus distancée et critique, mais de faire entendre les injustices, rendre hommage aux vaincu·e·s, leur rendre justice. L'écriture littéraire leur offre cette liberté de déployer une écriture univoquement engagée : « J'étais incapable de fournir un travail d'historienne. Je me sentais trop proche du sujet. Je ne pouvais l'aborder autrement que sous une forme littéraire, avec le sang de forgeron dans mes veines » (Marcon et Sonnet, 2011 : 18), affirme Sonnet dans un entretien.

L'acte de « dire le juste et l'injuste » consiste non seulement à s'engager contre, mais aussi à s'engager en faveur « d'une cause à défendre, d'une catégorie d'individus ou un groupe social à soutenir » (Servoise, 2023 : 32). L'écriture négative de la dénonciation est en effet souvent articulée à l'écriture positive de la défense, « [f]ût-elle réduite à sa plus mince expression, posée seulement à l'horizon de l'œuvre comme promesse à faire advenir » (Servoise, 2023 : 32). Sur ce point, comme nous l'avons évoqué dans le chapitre 4, nos autrices possèdent une posture typiquement contemporaine, puisqu'elles s'engagent « pour autrui » (Gefen, 2005 : 82). Cela les conduit à produire des récits qui sont plus rétrospectifs que prospectifs et plus réparateurs qu'émancipateurs (Gefen, 2005 : 78, 82 ; Servoise, 2011 : 202). Leur geste de dénonciation est donc souvent accompagné d'un geste réparateur compatible avec l'éthique du *care*, dans la mesure où il consiste à rendre visible ce qui est rendu invisible par les discours dominants. Ainsi, alors que, dans ses pièces publicitaires, Renault met en

évidence la machine puissante, Sonnet porte son regard vers les forgerons anonymes qui l'entourent :

En légende de chaque photographie, le nombre de tonnes actionnés était précisé. Par exemple : « Ébauche de vilebrequin dans une presse hydraulique de 800 tonnes : la pièce est cambrée, elle reçoit sa forme générale ». Les hommes, à chaque fois plusieurs, longues et lourdes tenailles à la main, à contrôler les mouvements de la pièce qu'on devine rouge. « Manœuvre d'une grosse pièce sous le marteau-pilon de 5 tonnes » : ils sont quatre, deux de chaque côté d'une gigantesque tenaille, aidés par un palan qui la retient. Eux soulevés du sol pèsent de toutes la force leurs bras sur la tenaille pour faire bouger la pièce tenue par la pince, la guider.

[...] Généralement ils portent, attaché à leur taille, le grand tablier de cuir du forgeron, sur la tête, c'est chacun sa mode : casquette, béret, ou sorte de calot. (Sonnet, 2008 : 202-203)

Sonnet comble les lacunes laissées délibérément dans les textes produits par l'entreprise : la phrase à la voix passive de la première légende est juxtaposée aux sujets qu'elle efface (« Les hommes ») et la phrase nominale qui évite de signaler les sujets de l'action est immédiatement corrigée (« ils sont quatre »). Au contraire de ce que l'entreprise voudrait faire croire, Sonnet montre que les ouvriers jouent un rôle fondamental dans la production : non seulement ils sont « plusieurs », mais c'est aussi la force de leur corps qui est transférée vers le marteau-pilon, qui le met en marche et qui le guide. En même temps, elle souligne la vulnérabilité de ces hommes dans cet endroit dangereux : les corps humains, même les plus forts et costauds, sont très fragiles face à la puissance démesurée de la machinerie gigantesque. Enfin, elle tâche de faire ressortir l'individualité de ces hommes désormais innommables qui, portent tous « le grand tablier de cuir du forgeron », mais se différencient par leurs différentes coiffures. Cette dislocation du regard, qui va de la grandeur des machines, protagonistes du discours dominant, vers les sujets minuscules rendus invisibles témoigne de son attitude *caring*.

L'écriture « en faveur » des migrant·e·s chez Storti passe également par une réflexion sur leur (in)visibilité. L'autrice remarque leur condition paradoxale d'être « à la fois invisibles et visibles » (Storti, 2008 : 26). D'une part, puisqu'ils ne sont pas pris en charge officiellement, on agit comme s'ils n'existaient pas : ils sont ainsi « moins voyants » (Storti, 2008 : 24). D'autre part, ils sont hyper-vigilés par les forces de l'ordre, ce qui les rend « terriblement visibles, [on est] toujours sur leur garde, sans cesse sur le qui-vive » (Storti, 2008 : 26). Les classes dominantes rendent invisible leur humanité et les traitent comme des sujets nécessairement dangereux, criminels ; ou bien comme des travailleurs et travailleuses, mais seulement s'ils sont bien dociles. Elles leur accordent

en effet le droit de vivre « librement » s'ils sont utiles pour l'économie, « s'ils coûtent moins cher, sont efficaces et de surcroît se conduisent correctement » (Storti, 2008 : 79). Et, surtout, s'ils ne se font pas remarquer et ne quittent pas leur place subalterne : « Ils nous plaisent s'ils sont invisibles. S'ils ne font pas d'histoire. S'ils sont sans histoire » (Storti, 2008 : 79). Encore sur leur (in)visibilité, Storti observe la contradiction entre la grande médiatisation de la situation migratoire et l'indifférence généralisée à l'égard des migrant·e·s. Puisqu'elle utilise le « on », elle s'inclut dans la critique :

images sans cesse identiques, tant d'autres visions et presque chaque jour, d'êtres humains en loque, d'hommes, de femmes, d'enfants, de vieillards dépenaillés, peuples d'Afrique, d'Asie et même d'Europe, épuisés, écrasés, harassés, noirs, jaunes, blancs, fuyant des guerres, des invasions, des soldats, des bandes armées, populations livrées aux prédateurs, aux violeurs, aux massacreurs, livrées aujourd'hui et étalées sur nos écrans de télé, chaque jour ou presque, sans que cette vision quasi quotidienne ne produise un quelconque mouvement, une quelconque réaction, peut-être même a-t-elle l'effet inverse, comme si à voir et revoir, on s'habitait, on perdait toute capacité à regarder, à distinguer, à discerner, comme si on ne voyait même plus, on ne savait même plus voir. (Storti, 2008 : 94-95)

L'hypothèse de l'autrice sur notre incapacité « à regarder » fait écho aux propos de Laugier (2009 : 86) sur le fait que l'injustice n'est pas « cachée, elle est là, et crève les yeux », ce qui demande un effort pour « voir le visible », pour « voir, par une attention nouvelle, ce qui est devant nous, tous les jours ». Storti elle-même met en œuvre ce regard attentionné au long de son récit, car elle s'efforce de montrer que derrière les mots utilisés par les politiques et les médias – « hordes », « clandestins », « sans-papiers », « envahisseurs » – il n'y a ni des héros résilients ni des monstres menaçants, mais simplement des êtres humains vulnérables avec des besoins matériels, affectifs, culturels, comme n'importe quel autre être humain. En interrogeant notre « capacité à regarder », elle nous incite à mettre en pratique, à notre tour, un regard différent vers les injustices qui sont sous nos yeux.

III. Faire entendre la voix d'autrui

Après l'étape de tendre l'oreille vers les voix vouées au silence, il y a celle de les transcrire dans le texte afin de les « retenir », les enregistrer. Il s'agit d'un procédé souvent mobilisé dans les œuvres engagées pour écrire en faveur des sujets opprimés, car il permet de « faire entendre l'injustice » (Servoise, 2023 : 32). Plusieurs passages de *La*

place et *Une femme* font entendre la domination symbolique à travers la propre parole des parents d'Ernaux : dans ces cas, au lieu de dénoncer explicitement leur condition de domination, l'autrice donne accès à une « vérité sensible » (Ernaux, 2011 : 7), à la dimension vécue de la domination. Les passages que nous avons cité dans le chapitre 3, dans lesquels les parents de l'autrice expriment leur sentiment d'infériorité sociale, montrent les souffrances que l'intériorisation de l'idéologie dominante peut provoquer. Dans le texte-usine d'*Atelier 62*, ce sont les ouvriers eux-mêmes qui dénoncent les injustices dont ils sont victimes à travers ce que Sonnet appelle « les "papiers collés témoins" : archives brutes intégrées par citations directes avec références précises, coupures de journaux syndicaux, extraits de procès-verbaux de réunions direction/syndicats, comptes-rendus de réunions d'instances de dialogue social » (Sonnet, 2012a : 206). Comme nous l'avons évoqué, l'autrice « les laiss[e] dire » les problèmes vécus quotidiennement dans l'atelier 62, en se limitant à faire un travail de « découpage, assemblage, collage » (Sonnet, 2012a : 212-213).

Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, l'injustice est également dénoncée par les propres membres de la classe laborieuse. Dans ce récit, la voix du sujet narratif se mêle à plusieurs voix qui sont intégrées de manière fluide à la narration, le plus souvent sans aucun signe de ponctuation. Parfois, il est possible d'identifier l'origine de la parole rapportée, comme c'est le cas des discours du père de Filippetti, déjà évoqués, ou dans des chapitres comme « Dames de fer » et « École nationale d'administration », qui présentent des personnages identifiables. Le premier, par exemple, fait entendre les préjugés de l'arrière-grand-mère de l'autrice à l'égard des ouvriers. Elle désapprouvait le mariage de sa fille avec Tommaso Filippetti : « La mère avait repéré le manège : un mineur, sans famille, sans un sou, qui traîne dans les bistrots, *tu ne vois pas où nous en sommes arrivées [...]. Tout cela, tu peux tirer un trait dessus si tu l'épouses, lui, ce bon à rien, ce bolchevique, [...]. C'est ça que tu veux ?* » (Filippetti, 2003 : 107, nous soulignons). Dans le second chapitre, la voix du sujet narratif s'efface complètement et, dans un seul paragraphe occupant deux pages et demie, dont les phrases sont séparées uniquement par des virgules, est rapportée la voix d'un ouvrier, ami du père de Filippetti, qui explique pour la première fois à la jeune fille le mépris de classe (Filippetti, 2003 : 31-33). Cependant, dans la plupart des occurrences, l'origine de la parole rapportée n'est pas clairement identifiable : on peut seulement comprendre qu'il s'agit d'un membre de la classe laborieuse. Dans les passages suivants, les phrases que nous soulignons semblent

rapporter la voix d'ouvriers qui étaient présents lors des événements racontés et qui s'unissent à la narration pour en témoigner :

« Et qui dira qu'un jour un homme, un ouvrier bien sûr, glissa tomba d'une courative au cœur du métal en fusion. Ses camarades voulurent, *non il ne s'agissait plus bien sûr de chercher à le sauver, il est tombé, vous comprenez, comme dans de l'eau*, a été avalé par le métal rougeoyant, deux mille degrés. » (Filippetti, 2003 : 29)

« Les patrons et les cadres ont déserté leurs postes, peur d'être faits prisonniers, peur de devoir s'expliquer sur dix ans de mensonges, de faux-fuyants. *On est entre hommes, on aurait pu parler* » (Filippetti, 2003 : 61)

Dans l'exemple suivant, il est possible d'imaginer la scène où des personnes issues de la classe laborieuse sont en train d'observer la démolition de l'usine Micheville et l'une d'entre elles fait un commentaire. Mais il est impossible d'identifier clairement qui sont ces personnes : « Comme un homme dont on aurait laissé le bras moisir avant de l'amputer. *Vous voyez, ce n'était pas si terrible, tout de même, juste du béton et de la tôle – c'est pour ça que vous avez tremblé comme des oisillons*. Des mois à contempler l'agonie de l'usine » (Filippetti, 2003 : 110, nous soulignons). D'autres fois, il devient impossible de délimiter la voix du sujet narratif et celle(s) rapportée(s) :

« Le petit aux poumons fragiles, déjà si jeune une pneumonie, n'aurait pas dû être mineur, sa mère ne voulait pas, vous savez, mais têtu, son père, vous comprenez, rien à y faire, à quatorze ans, a voulu descendre au fond, et sa mère qui pleurait, mais lui intraitable, au nez et à la barbe des instituteurs et des de Wendel. » (Filippetti, 2003 : 44-45)

« Le grand Bruno, à Moyeuve, un sacré communiste, quatre enfants, jusqu'au jour où, il allait jamais à l'église, devenir porion, le salaire tu comprends, diriger les gars, ils lui ont proposé de devenir porion, quatre enfants, fermer sa gueule aussi, c'est lui le chef maintenant, ça change tout, pas le choix, quatre gosses, il paraît que le dimanche, il y va maintenant, c'est comme ça, un type bien à part ça, pas eu le choix, quatre gosses, et sa mère. » (Filippetti, 2003 : 43)

Le registre oralisé et informel de certains extraits (« au nez et à la barbe », « il allait jamais », « les gars »), les marqueurs discursifs qui, supposant un savoir commun, instaurent une relation de connivence avec l'interlocuteur (« vous savez », « vous comprenez », « tu comprends »), ou alors l'adverbe « maintenant » renvoyant au moment de l'énonciation, font penser à une voix exogène à celle du sujet narratif. Tout de même, les frontières restent floues.

Que l'origine du discours rapporté soit identifiable ou non, de nombreuses voix se mêlent à celle du sujet narratif, en produisant un effet de polyphonie. On a toujours l'impression que le sujet narratif n'est pas tout seul dans l'entreprise de la narration : sa voix sert de fil conducteur qui « guide » (Filippetti, 2003 : 155) le récit, mais elle est toujours accompagnée des voix de ceux et celles qui ont vécu l'histoire en première personne et qui émergent de temps en temps pour ponctuer ou compléter les propos énoncés. En outre, l'abolition des signes de ponctuation indiquant le discours rapporté abolit, d'une certaine manière, la hiérarchisation des discours : il n'y a pas un sujet narratif qui *concède* la parole à autrui, mais plutôt des sujets qui le rejoignent. En somme, le sujet narratif de ce récit fonctionne également comme une espèce de « sismographe du passé » (Demanze, 2016 : 89), à travers lequel ces voix anonymes peuvent résonner.

Comme le remarquent plusieurs critiques, la délégation de la parole aux sujets opprimés dans un texte littéraire ne va pas de soi. Il s'agit d'un geste « fondamentalement ambivalent » (Servoise, 2023 : 33), car il peut faire entendre la voix de ces sujets, mais aussi confisquer leur parole et, de cette manière, amplifier l'oppression subie (Servoise, 2023 : 33). Cette ambivalence n'est pas nouvelle, mais elle devient particulièrement problématique dans l'époque contemporaine, où « la prétention d'écrire "pour", c'est-à-dire non seulement "en faveur de" mais aussi "au nom de", est devenue moins légitime et, partant, de moins en moins recevable » (Servoise, 2023 : 33). Même lorsque l'écrivain·e assume sa « situation », il ou elle ne peut pas

comme au temps de l'engagement sartrien, s'assumer comme celui qui, de l'extérieur, permet à ceux qui vivent une situation de l'intérieur de mieux la comprendre pour la modifier. Il [ou elle] ne le peut plus, ou du moins pas dans les mêmes termes, parce que non seulement le nombre des représentés s'est considérablement élargi à travers la multiplication et la diversification des canaux de représentation (notamment médiatiques), mais encore parce que les représentés se font d'eux-mêmes entendre et voir, et souvent en se racontant. On ne reconnaît plus, ou du moins plus aussi facilement, à l'écrivain ce droit à la parole que d'autres, à commencer par les premiers intéressés, lui disputent. (Servoise, 2023 : 118)

Or, dans les récits de filiation laborieuse, en particulier dans ceux de notre corpus, cette ambivalence s'avère moins significative, car il s'agit d'un cas où les sujets « représentés se font d'eux-mêmes entendre et voir, [...] en se racontant ». Certes, les autrices écrivent depuis une position bénéficiant d'une plus grande légitimité sociale et font recours aux outils des classes dominantes. Toutefois, elles ne sont pas totalement extérieures au monde dominé sur lequel elles écrivent. Elles sont à la fois des témoins et

des produits de ce monde, profondément façonnées par le mode de vie, la culture, le langage des parents et grands-parents. La mobilité sociale ne peut jamais effacer ces aspects du sujet transclasse et le couper définitivement de ses racines : le processus n'est jamais si définitif et permanent comme l'on tend parfois à considérer⁴⁰. À notre sens, ce n'est pas parce qu'une personne a quitté sa classe d'origine qu'elle perd de manière automatique toute légitimité pour parler de – et même à la place de – cette classe. Cela est particulièrement vrai pour notre corpus : comme nous l'avons montré, la majorité de nos autrices a gardé des rapports très étroits avec leur famille, de sorte qu'elles ont continué à fréquenter les deux « mondes » sans forcément renoncer à l'un d'entre eux. Mais même la mobilisation sociale d'Ernaux ne peut pas être envisagée comme si catégorique et immuable : son expérience dans la classe laborieuse n'a pas été effacée simplement parce qu'elle s'est efforcée de cacher ses origines pendant sa jeunesse.

Comme tout sujet transclasse, nos autrices vivent dans une permanente condition d'entre-deux, car elles ont beau s'écarter de leurs origines, l'habitus de leur famille ainsi que les expressions régionales et manières de parler restent inscrites dans leur mémoire et leur subjectivité. Elles sont donc loin d'être des intellectuelles qui regardent le « monde d'en bas » depuis leur tour d'ivoire. Elles bénéficient, en réalité, d'une espèce de « "privilège de classe" inversé » qui leur permet « de s'ériger en représentante/"porte-parole" de ceux qui n'ont d'autre choix que de "se taire ou être parlés" » (Charpentier, 2006 : § 34). La figure de la transclasse comme une traductrice, proposée par Filippetti, trouve ici toute sa pertinence, puisqu'elle possède à la fois la légitimité du témoin et de l'écrivaine, ainsi que les compétences requises pour transmettre avec justesse l'expérience de la classe laborieuse à travers le langage littéraire. Même Avenas, qui a dû recréer la parole de ses aïeules, au lieu de la transcrire, n'est pas destituée de cette double légitimité. Car en plus d'avoir été élevée dans la culture huguenote et d'avoir connu le mode de vie paysan dans les montagnes ardéchoises, l'occitan a été sa langue maternelle :

Leur langue pourtant fut la mienne, la mienne oubliée, refoulée. Celle des premières tendresses, des premières douleurs, des investigations primitives des choses. Lorsque j'étais enfant, mes parents n'en parlaient pas d'autre à la maison, c'est pourquoi je l'ai retrouvée, entendue résonner en moi lorsque j'ai entrepris à l'aide d'un lexique de la leur restituer. (Avenas, 1987 : 37)

Dans nos récits, la question de la légitimité se pose davantage lorsque les autrices tâchent de faire entendre la parole de sujets qui n'appartiennent pas à leur cercle familial

⁴⁰ Abiven et Véron (2024 : 169-180), par exemple, ont parfois des lectures moins nuancées de la question.

ou à leur entourage : c'est le cas des forgerons dans *Atelier 62* et des migrant·e·s d'aujourd'hui dans *L'Arrivée de mon père en France*. Il est vrai que, même dans ces cas, les autrices ne sont pas totalement extérieures à l'expérience des sujets narrés : Sonnet n'a jamais mis les pieds dans une usine, mais elle voyait les effets du métier de forgeron sur le corps de son père ; Storti, de son côté, connaissait bien les raisons qui poussent les personnes à l'exile, ainsi que les implications de cette décision, même si le contexte de la migration italienne dans les années 1930 est déjà très différent du contexte actuel. Néanmoins, faire entendre la voix de sujets inconnus leur impose des difficultés.

Dans le texte-usine du récit de Sonnet, les documents d'archive rapportent soit une voix collective exprimant les intérêts et revendications des ouvriers, soit des témoignages personnels (Sonnet, 2008 : 57-58). Ils ont l'avantage d'avoir été « produits en temps réel » (Sonnet, 2012a : 215) et donc d'avoir gardé les traces « au plus près de l'atelier » (Sonnet, 2012a : 210). C'est d'ailleurs l'une des raisons qui ont amené l'autrice à ne pas recueillir le témoignage d'anciens forgerons : après plus de trois décennies de la fermeture des forges, leur récit personnel n'aurait pas ce caractère « à chaud » (Sonnet, 2012a : 210) qu'elle voulait saisir. Toutefois, si ces documents permettent d'enregistrer le *contenu* de la parole ouvrière, ils ont le défaut de ne pas enregistrer sa *forme* : les manières de parler ainsi que les variétés linguistiques, par exemple, sont inévitablement effacées à l'écrit. De ce fait, ils ne donnent pas un accès direct à la voix des forgerons : celle-ci est toujours médiée par un scripteur dont le niveau de scolarité est vraisemblablement supérieur à celui de la majorité des ouvriers. À propos de *L'Écho des Métallos Renault*, par exemple, journal de la section de Billancourt du Parti communiste Français, Sonnet remarque « la qualité de l'écriture : jamais en défaut, la syntaxe ni l'orthographe » (Sonnet, 2008 : 124). Elle affirme aussi que les signalements des « méfait[s] de la direction », envoyés par les ouvriers et rapportés dans la rubrique « En direct des ateliers », étaient certainement réécrits par des permanents de la CGT avant d'être publiés (Sonnet, 2008 : 124-125).

Cependant, pour Sonnet, cette médiation de la parole ouvrière ne s'avère pas problématique pour l'accomplissement de son projet. D'une part, elle reconnaît pleinement la légitimité de ces sources : bien qu'il y eût un scripteur derrière la composition des textes, ceux-ci étaient produits de manière collective, nourris par les ouvriers et alignés aux luttes concrètes effectuées en leur faveur. En outre, les expériences dans l'atelier, ainsi que les intérêts et les revendications, étaient partagés par tout le collectif des forgerons, indépendamment des membres qui le composaient. D'autre part,

puisque *Atelier 62* est centré sur la figure du père de Sonnet et sur son silence, l'autrice ne voulait pas faire ressortir la voix singulière d'autrui : elle privilégie cette parole collective, organisée et traduite par un médiateur anonyme, parce qu'elle ne veut pas « qu'un autre récit personnel déformé ou reconstruit par les années écoulées se substitue à [la] parole [de son père] » (Sonnet, 2012a : 210). Cette démarche fait partie de son souci de ne pas attribuer à ce dernier des sentiments ou des pensées, mais aussi de respecter sa « discrétion » : l'autrice raconte qu'elle refuse même de demander aux archives Renault le « dossier de carrière personnel » du père afin de « respecter sa discrétion et son silence sur ce qu'il a vécu, lui personnellement, dans l'usine » (Sonnet, 2012a : 214). L'expérience collective des forgerons s'avère, ainsi, la manière la moins envahissante et la plus respectueuse pour combler les lacunes laissées par son silence. En même temps, Sonnet fait de son récit un espace dans lequel cette parole collective étouffée peut à nouveau émerger. Elle concrétise, ainsi, son projet d'« écrire avec » : l'autrice, qui effectue un travail de sélection et de montage des extraits cités, écrit en compagnie des forgerons, « en faisant corps » avec leurs souffrances.

Dans *L'Arrivée de mon père en France*, les obstacles pour faire entendre la parole des migrant·e·s de l'actualité s'avèrent insurmontables. Comme nous l'avons déjà remarqué auparavant, la situation migratoire est ample et complexe, impliquant des sujets issus de contextes socio-culturels très divers, de sorte qu'ils ne forment pas une communauté relativement homogène comme celle des forgerons de Renault. En outre, comme l'illustre la rencontre de Storti avec un jeune afghan à Calais, il existe, tout simplement, des barrières linguistiques qui empêchent la communication et, par conséquent, la reproduction de la parole d'autrui :

Et parfois un instant retrouvé de son histoire, de son individualité, comme cet instant-là, lorsque l'un des jeunes types en train de boire son thé s'approche de moi et me dit : *Kaboul*, en montrant l'écharpe large et colorée que je porte. Il sourit quand je lui réponds : *Yes, Chicken street*, sésame qui lui suffit pour comprendre que j'ai en effet acheté cette écharpe en Afghanistan, à Kaboul, dans une boutique de Chicken Street [...]. Dans ce constat que quelqu'un, là, à Calais, dans cette maison de la Croix-Rouge connaissait l'Afghanistan et Kaboul et Chicken Street, ce jeune homme n'était plus seulement un immigré-clandestin-irrégulier-sans-papier, il était un jeune homme venu d'un pays somptueux appelé Afghanistan. S'il avait mieux su l'anglais ou le français ou si moi j'avais connu le pashtou ou le dari, il aurait pu me dire quelque chose de sa vie, de son histoire personnelle, de son passé, quelque chose des liens qu'il avait, ailleurs, là-bas, avec d'autres êtres humains, des hommes, des femmes, des enfants, tout ce que l'appellation *clandestin*, évacuée, place hors champ. (Storti, 2008 : 27-28).

Notons, d'abord, la différence de posture par rapport à celle d'un romancier ou d'une romancière du XIX^e siècle : dans un roman traditionnel, on pourrait s'attendre que le personnage prenne la parole pour « dire quelque chose de sa vie, de son histoire personnelle, de son passé ». Ce n'est plus le cas dans un récit contemporain. Storti ne tâchera pas de récréer des voix auxquelles elle-même n'a pas d'accès, même si c'est pour leur donner de la visibilité ou de la légitimité. La critique qu'elle fait à une déclaration de Sarkozy – qui dit « *Je parle comme le peuple* » (Storti, 2008 : 10) – offre une réflexion métadiscursive pertinente pour comprendre sa démarche : « Pas de plus grand mépris du peuple que de prétendre parler comme lui, ni de plus grande marque d'estime que de refuser de singer son vocabulaire » (Storti, 2008 : 10). Ainsi, au lieu d'inventer une histoire pour le jeune homme et « singer » sa parole, elle assume l'impossibilité de rendre sa voix tout en soulignant ses propres limites et son illégitimité pour le faire. Elle délègue la tâche de faire entendre la voix des réfugié·e·s aux militant·e·s et volontaires (Storti, 2008 : 28-30) ou à des associations et ONGs (Storti, 2008 : 84-85), qui forment « des réseaux peu visibles, à qui la parole est très peu donnée, dont les médias se font peu l'écho » (Storti, 2008 : 84-85), mais qui sont plus en mesure de médier la communication entre les réfugié·e·s et la population en général.

Les cas examinés dans *Atelier 62* et *L'Arrivée de mon père en France* soulignent la difficulté voire l'impossibilité d'avoir un accès direct à la parole de certains sujets, soit parce que l'accès au passé est limité, soit parce que les autrices ne possèdent pas la légitimité ou des compétences pour le faire. Dans tous les cas, leur attitude scrupuleuse à l'égard de ces voix implique les deux « éléments éthiques » (Tronto 2009 : 147) du *care* évoqués auparavant, notamment le souci de l'autre et la prise de responsabilité. Le fait de recourir à des procédés narratifs et à des médiations qui évitent de déformer leur parole témoigne aussi de leur attitude *caring*.

IV. Hybridité linguistique : entre tension et intégration

Dans nos récits, l'aspect le plus problématique dans l'opération de transmettre la parole des ascendant·e·s et des membres de la classe laborieuse ne concerne pas tant la légitimité des autrices, mais la manière dont elles choisissent de mettre en scène cette parole. Le problème se pose dans la mesure où cette dernière est le plus souvent marquée par une variante linguistique jugée socialement comme moins prestigieuse, tandis que les narratrices utilisent majoritairement un registre de langue standard, voire soutenu. Dans

Trahir et venger, essai portant sur les « récits de transfuges », Abiven et Véron (2024 : 142) montrent que ces textes représentent une situation de « diglossie », c'est-à-dire la coexistence de deux variétés d'une langue (souvent une écrite et une orale) ou même de deux langues différentes⁴¹. Cependant, dans la diglossie, les variétés ou les langues qui coexistent n'ont pas un statut égalitaire : la langue standard, celle de l'administration et de l'école, par exemple, jugée plus « haute », « est marquée comme dominante dans ses emplois », alors que la langue employée par la famille de l'écrivain·e transclasse, jugée plus « basse » ou « populaire », « est cantonnée à des emplois jugés moins prestigieux » (Abiven et Véron, 2024 : 142). Dans le contexte des récits de filiation laborieuse, se pose alors la question de comment représenter la parole des ascendant·e·s sans reproduire cette logique hiérarchisante, mais aussi sans investir leur langue d'un caractère pittoresque, exotique ou paternaliste (Abiven et Véron, 2024 : 150).

Un second aspect relevé par les deux critiques, et qui s'avère pertinent pour examiner nos œuvres, concerne l'existence d'un « mimétisme entre parcours social et langue » (Abiven et Véron, 2024 : 157). L'écriture des auteurs et autrices transclasse reflète, d'abord, leur identité hybride, car, en général, elle est composée de registres de langue différents et emprunte aux culture du milieu d'origine et du milieu d'arrivée (Abiven et Véron, 2024 : 156). Elle reflète, ensuite, la trajectoire de l'écrivain·e dans son passage à une autre classe. Le corpus étudié par les chercheuses met majoritairement en scène un type spécifique de trajectoire transclasse, celui le plus connu, marqué par la honte sociale et la séparation à l'égard de la culture familiale. Dans ce corpus, où figure les récits de filiation d'Ernaux, l'hétéroclisme linguistique est inévitablement accompagné d'une tension, car la langue du milieu d'origine et la langue du milieu d'arrivée ont un rapport conflictuel. Ainsi, l'inclusion de la langue familiale dans le texte a beau être un « procédé mémoriel », elle n'a pourtant « rien d'une poésie mémorielle [...], car c'est là que se manifeste linguistiquement l'*habitus clivé* du ou de la transclasse » (Abiven et Véron, 2024 : 143). Ernaux affirme en effet dans *La place* que « tout ce qui touche au langage est dans [s]on souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses » (Ernaux, 1983 : 64) : ce conflit linguistique, à la fois intime et social, est à l'origine de nombreuses disputes et provoque une grande souffrance chez

⁴¹ C'est le cas dans *Le Bois du Seigneur*, où apparaissent le français et l'occitan. C'est aussi le cas dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, qui présente, en réalité, une « triglossie » (Youssi, 1983), car l'italien est ponctuellement employé (Filippetti, 2003 : 13, 30, 47, 125) au-delà des variétés orale et écrite du français.

l'autrice et ses parents. Ernaux passe alors par les étapes qu'Abiven et Véron identifient dans les « récits de transfuges » :

Pour changer de monde social, devenir quelqu'un d'autre, le ou la transfuge rejette la langue première dont il ou elle a honte, change son accent, son lexique, sa syntaxe et adoube, via ce changement, le verdict social de ce qui est correct ou incorrect, légitime ou illégitime. Il ou elle y arrive, au moins en apparence : souvent cette langue subsiste, même en partie, même enfouie. Puis, souvent une fois entré dans le monde bourgeois, le ou la transfuge a finalement honte d'avoir eu honte de sa langue. Il ou elle peut alors tenter de la retrouver ou du moins éprouve une certaine nostalgie vis-à-vis de cette langue et souvent travaille à en faire l'étoffe de ses livres (Abiven et Véron, 2024 : 144).

Le choix de l'écriture plate dérive aussi de ce parcours : dans les mots de Nelly Wolf, il permet à Ernaux « de résoudre un conflit de loyauté » (Wolf, 2019 : 126) et de diminuer sa crainte de trahir les parents et leur classe.

Or, comme nous l'avons montré dans le chapitre 3, la trajectoire d'Avenas, de Filippetti, de Sonnet et de Storti échappe à ce schéma récurrent dans les « récits de transfuge » le plus célèbres : elles n'ont pas expérimenté la honte de classe et ne se sont pas distancées de leurs parents. Dès lors, leur rapport à la langue familiale ne semble pas être particulièrement problématique : aucune d'entre elles n'évoque de conflits linguistiques vécus pendant leur scolarité. En outre, la langue des parents et grands-parents n'est jamais mise à distance : elle n'est ni envisagée comme vulgaire ou pittoresque, comme parfois dans les romans traditionnels, ni présentée comme le signe d'un ethos populaire infériorisé, comme chez Ernaux. Filippetti est la seule à exprimer un malaise concernant son accent : « Un jour trouver ridicule cet accent lorrain pas remarqué jusque-là, et sans doute reçu en héritage puis soigneusement dissimulé » (Filippetti, 2003 : 97). Pourtant, bien que les accents du Nord de la France soient stigmatisés, il ne s'agit pas d'une stigmatisation forcément liée à la classe sociale, comme dans le cas des variantes orales populaires ou des dialectes. De plus, en tenant compte de la composition du récit, l'accent pose peu, voire aucun problème, puisqu'il s'agit d'une variation phono-prosodique.

Le fait d'avoir grandi dans des familles plutôt fières de leur culture et de ne pas avoir expérimenté la honte de classe dans l'enfance a sans doute protégé ces autrices des souffrances liées à la discrimination linguistique. Toutefois, il convient également de prendre en compte d'autres spécificités de leur trajectoire, déjà évoquées dans les chapitres précédents, qui ont probablement contribué à un rapport non conflictuel à la

langue familiale. Storti et Sonnet ont été élevées dans la périphérie de Paris, et n'ont donc pas acquis un accent ou des manières de parler qui les éloignaient de leurs collègues parisiennes. Sonnet, de plus, a eu très tôt accès à des ressources culturelles qui lui ont permis de se forger un habitus différent de celui des autres membres de sa famille. Filippetti et Avenas, de leur côté, ont des parents qui, malgré le bas niveau de scolarité, possèdent une bonne maîtrise du français standard. Leurs pères sont d'excellents orateurs et celui d'Avenas est même un autodidacte qui lit et écrit beaucoup (Avenas, annexes : 519, 527). En outre, la mère de Filippetti a une formation en sténo-dactylo, ce qui suggère qu'elle possède du moins une bonne connaissance de la norme écrite. De tels facteurs offrent aux autrices des avantages par rapport à d'autres sujets transclasses qui, pendant l'enfance, n'ont eu aucun type de contact avec des variantes linguistiques socialement prestigieuses.

Dans tous les cas, l'idée d'un « mimétisme entre parcours social et langue » reste valable pour les œuvres d'Avenas, de Filippetti, de Sonnet et de Storti : nous verrons par la suite que l'hybridité linguistique de leurs textes est caractérisée plutôt par une intégration non conflictuelle des différents registres de langue, reflétant ainsi le type de trajectoire transclasse qu'elles ont vécue. Examinons, dans un premier temps, la tension linguistique observée dans *La place* et *Une femme*, pour, dans un deuxième temps, analyser la manière dont *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, *Atelier 62* et *L'Arrivée de mon père en France* agencent la diversité linguistique. Puisque *Le Bois du Seigneur* présente des particularités, cette œuvre sera analysée dans un troisième temps.

IV.A. Pansement des blessures linguistiques

Comme l'observe Nelly Wolf (2019 : 126), par son style du compte rendu et le ton neutre et dénotatif propre de l'écriture plate, Ernaux rapproche « sa prose non pas de la parole de ses parents, mais de leur manière d'écrire ». En effet, dans *La place* et *Une femme*, Ernaux n'adopte pas un registre de langue familier et oralisée, mais plutôt un registre de langue standard, dont le caractère sobre et direct met en avant une posture de sociologue (Adler, 2012 : 179). Les mots issus de son milieu d'origine – des mots de patois, des régionalismes et des expressions familières et vulgaires – retrouvés au cours de son enquête mémorielle, apparaissent toujours détachés du discours de la narratrice, soulignés par les italiques et/ou les guillemets : « il se "croyait" un peu » (Ernaux, 1983 : 36), « Personne pour leur *faire du tort* » (Ernaux, 1983 : 52), « Des gens *pas fiers* donc » (Ernaux, 1983 : 52), « Leitmotiv, *il ne faut pas péter plus haut qu'on a* » (Ernaux,

1983 : 59), « on "allait en ville", pour la messe » (Ernaux, 1983 : 25), « clients qui "nous faisaient vivre" » (Ernaux, 1988 : 52). Les expressions et mots soulignés constituent, le plus souvent, des citations de la parole des parents, mais il se peut aussi qu'ils reproduisent la parole d'individus anonymes de leur entourage ou même d'une parole collective. De toute façon, il y a « une division très claire » (Garaud, 1994 : 207) entre les registres employés par la voix narrative et ces autres voix.

Les marqueurs typographiques employés, surtout dans *La place*, ont des effets ambivalents, qui traduisent le conflit linguistique évoqué par Abiven et Véron. D'une part, comme l'observe Ernaux, ces mots et phrases détachées marquent « l'intrusion, l'irruption, de la vision des dominés dans la littérature » (Ernaux et Jeannet 2003 : 73), car ils véhiculent le point de vue de ses parents comme celui de toute une classe sociale. Il s'agit ainsi de l'accomplissement de sa visée politique qui passe par une réparation symbolique. Les citations marquent aussi la posture *caring* adoptée lors de l'écriture de ses récits de filiation : la transcription des mots qui retentissent dans sa mémoire relève de l'exercice d'écoute que nous avons évoqué auparavant. Elles soulignent l'effort de l'autrice de se réapproprier de la langue de son enfance, de dépasser la honte et, ainsi, de réaffirmer l'hybridité constitutive de son identité transclasse : « Je dis souvent "nous" maintenant, parce que j'ai longtemps pensé de cette façon et je ne sais pas quand j'ai cessé de le faire » (Ernaux, 1983 : 61). En ce sens, les citations constituent des espèces de points de suture qui, en liant les deux langues, réparent les blessures linguistiques de son enfance.

D'autre part, si cette démarche aide l'autrice à rétablir des liens rompus, elle préserve une certaine distance à l'égard de ses parents. Car sa voix ne se confond jamais totalement avec la leur, qui demeure détachée du reste de la narration :

L'« écriture plate », « clinique » revendiquée par l'auteur ne doit pas masquer une forme de *panique énonciative*, dans la mesure où la narratrice des récits brasse des voix situées à des pôles opposés et laisse transparaître son inquiétude de se confondre – perdre une voix personnelle – avec l'une ou l'autre. (Adler, 2012 : 180)

En outre, les italiques, mais aussi les guillemets, peuvent parfois avoir des effets contraires à ceux désirés par Ernaux. À propos de son usage des italiques, elle affirme dans *La place* qu'elle ne veut pas « indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité », mais plutôt souligner « les limites et la couleur » (Ernaux, 1983 : 46) de son milieu d'origine, ainsi que l'usage littéral que l'on faisait de la langue : « Et l'on

n’y prenait jamais un mot pour un autre » (Ernaux, 1983 : 46). Pourtant, comme le note Christian Garaud (1994 : 206), les recours typographiques finissent par « attirer l’attention sur des mots qui restent à interpréter ». Ils nous invitent alors à identifier la vision du monde, les valeurs et les attitudes propres à une condition sociale révélées par les mots et expressions soulignés. Car Ernaux ne se limite pas à rapporter la parole des parents afin de l’enregistrer : son but est aussi de signaler que cette parole exprime un certain ethos marqué sociologiquement, par rapport auquel elle a pris – et, d’une certaine façon, continue de prendre – ses distances. De cette manière, se maintient malgré l’autrice la possibilité d’une certaine « complicité » avec les lecteurs et lectrices qui ne partagent pas, ou ne partagent plus, cet ethos social, et qui lisent le texte depuis une perspective extérieure à la culture populaire normande.

Certes, cela ne signifie pas que la démarche d’Ernaux exprime forcément du mépris ou de la condescendance à l’égard de la langue des parents, mais montre plutôt que les blessures linguistiques ne sont pas complètement guéries. Le processus de réappropriation de la langue familiale est en effet très douloureux : « Naturellement, aucun bonheur d’écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues » (Ernaux, 1983 : 46). Ces blessures et cette douleur, symptômes de la déchirure sociale qui marque sa trajectoire de transclasse, se traduisent dans le texte par la tension entre les deux langues et le maintien d’une relative distance entre elles.

IV.B. Hybridité non conflictuelle

Examinons maintenant les récits de Filippetti, Sonnet et Storti. Il est possible de constater, tout d’abord, que la voix du sujet narratif de ces récits, tout en employant majoritairement un registre standard, ne refuse pas l’usage d’expressions familières et de constructions syntactiques oralisées, qui sont intégrées à la narration sans aucun marqueur typographique :

Atelier 62 : « Le logement, ça fini par être leur tour » (Sonnet, 2008 : 27), « Ça lui va bien le bord de la route » (Sonnet, 2008 : 43), « et nous on gèle » (Sonnet, 2008 : 53), « poussées à la campagne » (Sonnet, 2008 : 62), « bagout de ses petits-enfants » (Sonnet, 2008 : 80), « Nous on lui dit que la photo sera perdue » (Sonnet, 2008 : 208).

L’Arrivée de mon père en France : « Ça veut dire quoi des centaines d’enfants parqués dans ces camps [...] ? » (Storti, 2008 : 103), « Jamais demandé une augmentation, plutôt crever, attendait que ça vienne de lui » (Storti, 2008 : 149), « Ça n’avait rien à voir avec les raisons de mon séjour à Lampedusa » (Storti, 2008 : 217).

Les Derniers Jours de la classe ouvrière : « Les flics, obligés de le découper au marteau-piqueur. Faut plaindre les gens qui font ça » (Filippetti, 2003 : 17), « son ballon dans la rue devant les cités, vlan, en plein dans les fesses de la femme à Jubert » (Filippetti, 2003 : 42), « Certains vieux Ritals, militants et croyants à la fois, n'en peuvent mais » (Filippetti, 2003 : 126).

Dans les récits de Storti et de Filippetti, en particulier, des termes familiaux ou des tournures oralisées se mélangent parfois à des éléments propres d'un registre « haut », comme des mots classifiés comme « littéraires », des termes de sociologie, des références littéraires ou des constructions syntactiques particulières, comme la forme interrogative directe inversée :

L'Arrivée de mon père en France : « Se disait-il, [...] dans un moment d'insomnie : "ils m'ont baisé, couillonné, entubé" ? A-t-il, un jour parlé à quelqu'un ? [...] Ou bien s'en fichait-il ? (Storti, 2008 : 151) ; « putain d'usine [...] en tirer de la plus-value. (Storti, 2008 : 151) ; « et puis cette trouée d'air et de soleil, une fois par an [...]. Ah, il aime ça, Matteo, aller à la plage » (Storti, 2008 : 192,) ; « avoir du fric, du pouvoir, de la surface sociale, comme l'on dit [...] Soit le monde tel que le décrit par Balzac. La société réelle est balzacienne » (Storti, 2008 : 200) ; « La mort de la grand-mère signa la fin des apparences. Le jour de son enterrement, pas le temps de participer au déjeuner de famille, faut qu'elle file à la Sorbonne [...] Une famille, ça, ou un exploitateur et un exploité ? [...] Une famille ou un territoire de la lutte des classes ? » (Storti, 2008 : 202).

Les Derniers Jours de la classe ouvrière : « les maîtres de forges s'arrangent. Les choses bien à leur place. Parménide paternaliste » (Filippetti, 2003 : 42) ; « rythmé par trois syllabes en litanies, ça faisait pleurer les vieux Ritals » (Filippetti, 2003 : 47) ; « Pour les patrons, toujours ça de gagné, succès proportionnel à la pugnacité du vaincu » (Filippetti, 2003 : 126).

Dans les récits de Sonnet et de Storti, il arrive parfois aux narratrices de réemployer des expressions employées par leurs parents. Le fait que ces expressions ne soient pas soulignées par des recours typographiques suggère que les autrices les ont assimilées. Dans *Atelier 62*, c'est le cas de l'expression « avoir son prêt » utilisée par le père : « "As-tu ton prêt ?". Sa dernière goutte de café à peine bue, avoir son prêt pour prétendre partir avec lui. » (Sonnet, 2008 : 77-78). Et dans *L'Arrivée de mon père en France*, c'est le cas de l'expression « s'en sortir » : « pour "s'en sortir", comme disaient Matteo et Thérèse » (Storti, 2008 : 86) ; « son père, avec les heures supplémentaires, parvient à gagner une paye permettant de faire vivre sa famille. Juste cela. S'en sortir » (Storti, 2008 : 189). Un autre exemple dans ce récit est le mot « tuile » : « une peur qui ne lâchait jamais, celle de la maladie, ou d'un "pépin" ou d'une "tuile", les mots constants de Thérèse, "pourvu qu'il ne nous arrive pas une tuile" [...] Ses parents sont

ouvriers et vivent comme des ouvriers de leur époque, usine, heures supplémentaires, peur de la tuile » (Storti, 2008 : 192).

Ces hybridations de registres, observées dans la voix narrative des trois récits, traduisent linguistiquement l'identité transclasse des autrices. Puisque ces mélanges se font sans aucune tension, sans aucun « panique énonciatif », ils reflètent le type de trajectoire transclasse vécue, dépourvue de l'expérience de la honte sociale et du rejet des origines. Ils suggèrent également que les autrices n'ont pas de difficultés à assumer leur identité hybride : si le français standard, le registre littéraire, ainsi que les références littéraires ou sociologiques, montrent qu'elles n'appartiennent plus totalement au monde des parents, le fait de continuer à employer normalement la langue familiale montre qu'elles n'en sont pas non plus totalement détachées.

La manière dont la voix des ascendant·e·s est rapportée confirme cette interprétation. Nous avons déjà montré dans la section précédente que, dans *Les Derniers jours de la classe ouvrière*, plusieurs voix sont intégrées de manière fluide à la narration, sans marques de discours rapporté. Il arrive même, parfois, qu'elles se fondent à celle du sujet narratif. Ce procédé montre que les registres écrit et oral ne s'entrechoquent pas : ils sont mêlés, souvent sans hiérarchisations. Dans *Atelier 62* et *L'Arrivée de mon père en France*, en revanche, les discours rapportés apparaissent toujours entre guillemets et les sources énonciatives sont bien identifiables. Pourtant, les guillemets recouvrent simplement leur fonction originelle : on n'observe pas dans ces textes l'intention de marquer le sociolecte des parents, de les analyser sociologiquement ou d'indiquer leur infériorité sociale aux yeux de la culture dominante. Dans les trois récits, le but principal de transcrire la parole des parents et grands-parents est de la conserver, d'enregistrer les mots souvent répétés et leur façon de décrire leur propre réalité.

Sonnet, comme Ernaux, transcrit surtout les mots et expressions qui ont été enregistrés dans sa mémoire : « Ces manières de parler, je les avais dans l'oreille, elles me sont restées, et sont venues sous ma plume au moment où je me suis mise à écrire » (Beinstingel, Heck et Sonnet, 2016 : 129). La parole des parents semble inséparable des souvenirs racontés : « Lui, c'est un homme du dehors que les arrangements domestiques n'intéressent pas le moins du monde. "Comme vous le ferez ce sera bien". Indifférent. » (Sonnet, 2008 : 53) ; « Reproches paternels récurrents : on resterait "toujours à part, vous autres", on ne se mélangerait pas, on n'en profiterait pas assez. [...] Réaliste, notre mère : "tu crois ça, mais chez les autres, il faut y vivre pour savoir comment ça se passe vraiment" » (Sonnet, 2008 : 129). Pour Sonnet, la

transcription de la parole de ses parents est aussi une manière de les rendre présents par l'écriture et, ainsi, de rester en contact avec eux. Cela est renforcé par l'usage du présent pour raconter ses souvenirs d'enfance : « je les entends encore en fait. Il n'y a pas de distance du tout là. Je les intègre complètement. [...] J'entends les expressions de mes parents, donc je les écris. C'est présent » (Sonnet, annexes : 453).

Storti, de son côté, transcrit non seulement ce qui est enregistré dans ses souvenirs, mais aussi ce que sa mère lui raconte lorsqu'elle l'interroge pour écrire son livre. Sa mère est une gardienne de la mémoire familiale et l'un des derniers témoins de l'existence de son père, de sorte que, lorsqu'il s'agit de raconter l'histoire familiale, Storti cite souvent sa parole. De cette manière, sa mère n'est pas seulement un objet de l'énoncé, elle devient aussi un sujet de l'énonciation : « ma mère l'a vu, ce service, il y a si longtemps, "un service si beau, si fin, tu ne peux pas savoir" » (Storti, 2008 : 49) ; « Presque deux années pendant lesquelles Matteo fut le "patron", un patron fictif, un prête-nom, "mais la responsabilité financière, c'est lui qui l'avait, ma mère le souligne, le répète, tu te rends compte, il aurait pu aller en prison, en plus il n'était même pas français, une inconscience incroyable !" » (Storti, 2008 : 85-86). Le témoignage maternel contribue donc à authentifier les faits racontés : de la même manière que Storti cite des lettres ou des ouvrages pour renforcer ou illustrer ses propos, elle cite les mots de sa mère afin d'étayer le récit dans son témoignage. D'autres fois il est aussi possible de constater sa visée d'enregistrer et de conserver ses manières de parler et ses expressions souvent répétées : « Comme "les écritures l'enquiquinaient", ce sont ses mots » (Storti, 2008 : 86) ; « Les seuls vêtements que Thérèse ne fait pas sont ceux de son mari. "Pas pareil être couturière ou tailleur", répète-t-elle. [...] Et de quoi "mettre du beurre dans les épinards". [...] des vestons à boutonnage simple, qui pourtant "faisait plus moderne", comme le prétendait Thérèse » (Storti, 2008 : 191), « D'où l'angoisse de ne pas pouvoir faire face, [...] "ne pas jeter l'argent par la fenêtre", de ne rien gaspiller » (Storti, 2008 : 192). Il y a un seul passage dans *L'Arrivée de mon père en France* dans lequel la parole maternelle est soulignée par les italiques :

Et puis Thérèse tenait à ce que ses filles soient impeccablement habillées, je reprends ses mots, « je voulais que vous soyez impeccables ». Souci de l'apparence. Les riches ont le droit d'être négligés, les autres, non, ils doivent être impeccables, c'est-à-dire propres, sans tâche, et dans des vêtements aussi beaux qu'ils peuvent l'être « quand on n'a pas les moyens », encore une expression répétée, serinée pendant l'enfance. *Impeccables*, c'est-à-dire d'une tenue parfaite, tenue des corps, des vêtements, de l'âme. Les pauvres doivent être sans faute, sans péché. Et honnêtes. Et obéissants.

Pas les moyens de s'acheter des vêtements dans les magasins et pas les moyens de transgresser les lois, les interdits, les règles. (Storti, 2008 : 190)

Storti reprend ici des expressions utilisées par sa mère pour effectuer une analyse de teneur sociologique. Pourtant, sa réflexion ne porte pas sur le registre de langue utilisé, mais sur le contenu : les propos de la mère sont repris pour illustrer comment la différence de classe impose « une différence de manière d'être, de rapport au monde, d'attitude dans la vie » (Storti, 2008 : 191-192). D'ailleurs, c'est la même démarche que l'autrice effectue à plusieurs reprises tout au long du récit, mais avec des mots que les hommes politiques et les médias utilisent pour parler de la migration : « hordes » (Storti, 2008 : 10), « clandestin » (Storti, 2008 : 28), « nettoyage » (Storti, 2008 : 30), « apatride » (Storti, 2008 : 100), « sans-papier » (Storti, 2008 : 155). À chaque fois, elle souligne le mot par les italiques, examine les présupposés idéologiques sous-entendus et montre, parfois, les conséquences qu'il entraîne dans la réalité, comme elle le fait pour le mot « invasion » (Storti, 2008 : 210, 213 : « Et si nous sommes envahis, assiégés, ne faut-il pas nous défendre, y compris en traitant les migrants-clandestins-sans-papiers comme [...] des hommes autres, ou comme une autre espèce d'homme, ou comme des sous-hommes ? » (Storti, 2008 : 213).

Notons que, dans nos commentaires sur *L'Arrivée de mon père en France*, nous n'évoquons que la parole maternelle. Cela s'explique par le fait que la parole du père n'est citée que très rarement (Storti, 2008 : 49, 161), ce qui reflète son silence à propos de son passé. Si sa parole (dans le sens de l'articulation de la voix, de l'expression de pensées par le langage articulé) est peu présente, sa voix est néanmoins évoquée de manière plus emphatique. Storti mentionne son fort accent italien (Storti, 2008 : 161) et son habitude de se raser « en brailant et rebrailant » des airs d'Opéra italiens : « Je n'ai jamais entendu mon père crier, sauf dans ces moments où il se prenait pour Caruso ou Mario Lanza » (Storti, 2008 : 164). Cet enregistrement de sa voix, qui porte les marques de son origine italienne et de sa condition d'« exilé », permet à l'autrice de rendre son père présent par l'écriture, tout en enregistrant le silence qui marque son existence. D'une certaine manière, le style employé par Sonnet produit un effet similaire d'enregistrement « en creux » du silence du père : les ellipses et l'économie verbale évoquées auparavant mimétisent la précarité de la parole, permettent d'entendre les « fêlures de la voix » (Viart, 2007b : 60) et font ainsi du silence un élément structurel du récit.

IV.C. Écriture « majuscule » : synonyme d'écriture dominante ?

L'une des caractéristiques qui distingue *Le Bois du Seigneur* des toutes les autres œuvres du corpus concerne le registre de langue très soutenu adopté par Avenas. Elle utilise un lexique rare et recherché (le tout premier mot du livre est « Subrepticement ») et des temps verbaux propres au langage littéraire canonique, comme le passé simple, le subjonctif passé et le participe passé : « *J'appartiens à la première génération qui n'ait eu à connaître cet état de bergère* » (Avenas, 1987 : 29), « *Ce qu'elle dut souffrir en ce temps-là, je n'en eus l'intuition qu'à l'extrême fin de sa vie* » (Avenas, 1987 : 187). Comme le soulignent Abiven et Véron (2024 : 164), les « récits de transfuges » s'éloignent le plus souvent de cette « langue littéraire », ce qui peut être interprété « à la fois comme un signe de fidélité à ses origines, d'authenticité de la parole, mais aussi d'implication politique : il s'agit d'oser se confronter au réel, sans se cacher derrière une langue esthétisée coupée de l'usage commun » (Abiven et Véron, 2024 : 167). En tenant compte de ces questions, nous réfléchissons par la suite au choix d'Avenas de recourir à ce style littéraire canonique, en nous demandant de quelle manière on peut l'interpréter et si cela entraîne nécessairement une « trahison » de son monde d'origine.

Remarquons, tout d'abord, que tous les récits de filiation laborieuse ou, plus largement, ceux restituant la vie de sujets « minuscules », n'adoptent pas nécessairement une langue « simple ». Adler, par exemple, signale deux tendances stylistiques dans le corpus examiné dans son essai :

Si certains font le choix d'une écriture minuscule ou marginale, en homothétie avec leur sujet (« l'écriture plate » d'Ernaux, l'écriture écorchée de « défauts » de Bon), d'autres font au contraire le choix d'une écriture qui tire vers le majuscule (la « Belle Langue » chez Michon, le savoir encyclopédique chez Bergounioux), reproduisant, sur le plan stylistique, la trajectoire de leur émancipation culturelle. (Adler, 2012 : 14)

Viart (2011 : 202) aussi évoque la diversité esthétique des récits de filiation, qui va de l'écriture plate d'Ernaux à « la poétique du sublime » de Pierre Michon et au « phrasé rhétorique de Pierre Bergounioux ». Il montre que, pour comprendre ces différents chemins esthétiques, il est nécessaire d'examiner les enjeux particuliers auxquels répondent les écrivain·e·s : pour Michon, par exemple, il était question dans *Vies minuscules* de « magnifier ces "minuscules" auxquels il rend hommage » (Viart, 2022 : 447). Dans notre corpus, la langue « simple » évoquée s'observe surtout dans les récits d'Ernaux, de Sonnet et de Storti, autrices qui établissent un pacte de lecture

référentiel et se proposent ainsi de « confronter le réel ». Le récit de Filippetti, qui aspire également au « minuscule », est pourtant plus « esthétisé », puisqu'il suit des visées différentes : nous avons vu que l'autrice préfère un travail de « traduction » de la réalité, afin d'exprimer la violence et le caractère tragique de l'histoire racontée.

Avenas, de son côté, semble s'inscrire dans la seconde tendance évoquée par Adler, celle d'une écriture « majuscule ». Elle n'a pas théorisé ses choix stylistiques, mais ses raisons semblent similaires à celles de Michon : l'emploi d'une « belle langue » pour restituer les vies oubliées de ses aïeules fonctionne comme une manière de leur accorder de la dignité et de la légitimité. Dans le passage suivant, par exemple, qui présente une scène on ne peut plus ordinaire – Mélanie se réjouit du beau temps parce qu'il lui permettra de faire sécher le linge – le style soutenu de l'autrice contribue à donner aux détails de la vie de ces paysannes anonymes, non pas tant de la grandeur ou de la noblesse, mais tout simplement de l'importance :

Dès l'automne venu, Mélanie Ribier est arrachée à la moiteur du lit clos par une sorte d'horloge intérieure bien avant que pointe le jour [...] Un ciel pâle mais dégagé s'éclaire peu à peu par-dessus les crêtes empourprées des fayards, les ocres et les ors des châtaigniers. Il fera beau, se réjouit-elle. Car son tour est venu de faire la grande lessive d'avant l'hiver et, une maladie de Ruth l'ayant empêchée de s'y mettre plus tôt, elle commençait à craindre que le temps ne permette pas au linge de sécher comme il faut... Il s'est accumulé tant de linge, depuis la bua du printemps ! Il ne reste dans l'armoire qu'un change de draps, pour le cas où la maladie, la mort, obligerait à faire venir le médecin... (Avenas, 1987 : 48-49)

Une telle préoccupation, typiquement associée au monde « féminin » – et souvent considérée comme banale car relevant de l'univers dévalorisé et invisible du *care* – est ici élevée au rang d'objet littéraire qui mérite d'être représenté avec un ton sérieux et solennel, loin à la fois du misérabilisme (qui lui accorderait une connotation péjorative) et du populisme (qui lui accorderait une connotation édulcorée et idéalisée). Le passage accomplit, de ce fait, une importante réparation symbolique.

On pourrait argumenter que puisque cette « belle langue » représente « l'institution littéraire, peut-être les conservateurs et les réactionnaires, en tout cas les dominants, les héritiers » (Abiven et Véron, 2024 : 162), le fait de l'adopter signifie adhérer à la culture dominante ou reproduire la domination. En premier lieu, Abiven et Varon (2024) montrent que cet argument amène à des paradoxes insurmontables. Même Annie Ernaux et Édouard Louis, qui rejettent l'idée canonique de littérature, ne peuvent pas « se débarrasser totalement de la notion de style, et de la

reconnaissance littéraire qu'elle implique » (Abiven et Varon, 2024 : 167). Les chercheuses observent, par exemple, qu'une fois que le rejet des normes est reconnu comme légitime, il devient lui aussi une norme : « l'écriture qui était marginale devient un des nouveaux canons ou "style littéraire" » (Abiven et Varon, 2024 : 166). En second lieu, le fait qu'une personne issue d'un milieu dominé s'approprie des outils de la classe dominante pour mettre en valeur l'existence de sujets dominés peut être interprété comme un détournement de l'idéologie dominante. Dans ce cas, la légitimité de témoin de l'autrice et son effort pour adopter la perspective de ses aïeules priment sur le langage littéraire canonique employé.

En effet, le registre de langue tout seul ne suffit pas pour instaurer un rapport de domination entre le sujet narratif et les sujets narrés. Dans les extraits de *Bois du Seigneur* rédigés en romain, où le récit est hétérodiégétique, s'alternent la focalisation zéro et la focalisation interne : la première, qui apparaît surtout dans les introductions des parties et de certains chapitres, est réservée à la présentation du contexte historique ou à des descriptions, tandis que la seconde est utilisée pour restituer l'expérience et la vie intérieure des aïeules. Par conséquent, il n'y a pas de vision surplombante et distancée sur ces dernières : les lecteurs et lectrices sont toujours placé·e·s au plus près de leur point de vue, de leurs émotions et inquiétudes, qui sont présentées sans ironie et jugements. Voici un exemple, parmi d'autres. Notons que le changement de focalisation s'observe à partir de « Lorsque Émilie... » :

Pendant la nuit, une couche de neige épaisse a obstrué ruelles et chemins, écrasé les reliefs, ployé les branches des arbres, masqué la misère des uns et l'opulence des autres [...] Lorsque Émilie Chenevier ouvre les yeux, huit heures sonnent à l'horloge. Il est bien tard, mais elle se sent courbatue comme si on l'avait rouée de coups dans son sommeil. Des voisins sont venus hier pour la veillée, ils ont aidé à trier les châtaignes et sont restés tard dans la nuit parce que Charles, vers les dix heures, a sorti son jeu de cartes, cette invention du diable... (Avenas, 1987 : 62).

Dans les parties en italiques, l'autrice offre, parfois, une vision plus distancée sur les grand-mères. Toutefois, même dans ces occasions, il est possible d'observer son effort d'être empathique et de se dépouiller de ses idées préconçues pour, ainsi, pouvoir s'approcher de la vision de monde de ces femmes. Nous avons montré que son souci d'être « fidèle » et respectueuse participe de cette visée.

La manière dont le français soutenu et l'occitan sont agencés dans le texte permet aussi de mettre à l'écart l'hypothèse de l'instauration d'un rapport de domination vis-à-

vis des aïeules. Il faut d'ailleurs souligner qu'Avenas ne possède pas un rapport conflictuel avec le patois, comme c'est le cas d'Ernaux, de Michon et de Bergounioux :

Éradiquée par l'exode rural mais aussi par l'homogénéisation de l'enseignement sur le territoire, la langue patoise est encore parlée – mais non retranscrite, ou très peu – par les figures de l'ascendance. De ces dialectes ne subsistent que des fragments dans les récits des vies muettes. Les auteurs semblent vouloir prendre leur distance avec ces langues symboliques d'un échec social et culturel. Il s'agit pour Ernaux de fuir le pittoresque et d'emblématiser la rupture entre les générations : la fille ne saurait parler comme le père, mais elle ne saurait non plus le réduire à une étiquette complaisante. Pour Michon, l'évocation du patois, synonyme d'archaïsmes et de domination culturelle, permet d'ériger l'Autre, la noblesse de la langue française, comme un absolu à atteindre. Enfin, pour Bergounioux, le dialecte paysan est tombé en obsolescence avec les activités auquel il s'associait. Il est en outre porteur d'une infirmité culturelle qui réduit les figures de l'origine à néant. C'est précisément contre cette faillite aliénante du verbe et du savoir que s'édifient les récits de Pierre Michon, Pierre Bergounioux et Annie Ernaux. (Adler, 2012 : 79-80).

Avenas n'accorde à la langue de ses ascendant·e·s aucune valeur morale, ni de supériorité ni d'infériorité. Elle n'exprime pas non plus de complaisance ou de honte à son égard. Sa vision s'avère plutôt positive et nostalgique, car avec la restitution de l'occitan elle retrouve une partie de son enfance :

Mélanie, Émilie ne parlaient guère le français. Elles l'avaient appris à l'école, au temple, elles savaient quelques poèmes, des cantiques, de fantastiques plaintes d'amour ou de galériens, mais ce n'était point leur idiome, elles n'en usaient que dans les grandes occasions, avec les étrangers [...]. Lorsque j'étais enfant, mes parents n'en parlaient pas d'autre à la maison, c'est pourquoi je l'ai retrouvée, entendue résonner en moi lorsque j'ai entrepris à l'aide d'un lexique de la leur restituer. Je n'en découvrais pas les mots, elle m'était rendue mystérieusement dans sa sonorité, dans son opacité charnelle, dans sa beauté particulière. Je me réjouissais de vocables qui sonnaient si juste, qui semblaient adhérer sans faille à leur signifié, et les phrases bientôt se construisirent toutes seules, encore que malhabiles et probablement incorrectes. J'éprouvai de la joie devant cette résurgence [...] Mais surtout, elles éveillaient en moi de très obscures remembrances non plus d'images mais de sons. (Avenas, 1987 : 37)

Ce qu'Abiven et Véron (2024 : 146) remarquent à propos du rapport de Didier Eribon au champenois est valable dans le cas d'Avenas : « [la langue d'origine] aurait un pouvoir quasi magique de permettre de renouer avec le passé, avec les siens, avec une partie de soi-même cachée, sans être complètement perdue ». Pourtant, au contraire de l'écrivain, Avenas ne relate aucune expérience linguistique conflictuelle lors de son

passage à une autre classe : tout l'accent est mis sur le plaisir de retrouver cette langue refoulée.

Cette vision destituée de conflits se traduit dans la manière dont les deux idiomes sont intégrés dans le récit. Le patois est utilisé surtout pour récréer la parole des ascendant·e·s, qui est toujours rapportée entre guillemets. Quand cela est nécessaire, leur parole est accompagnée d'une traduction qui apparaît dans une note en bas de page. Parfois, le sujet narratif emploie des mots de patois et, dans ces cas, les lecteurs et lectrices doivent interrompre la lecture pour aller consulter le lexique à la fin du livre : « Elle a aidé à traire, à porter vers la cave où l'on tient le lait au frais pour faire monter la crème des seilles trop lourdes pour elle, à *foumourger* [nettoyer] l'étable » ; « Bien vite, l'odeur douceâtre du linge bouilli se répand dans le *calabert* [hangar ouvert], les doigts se boursouflent » ; « il faudra se contenter des feuilles de fayard déjà entreposées dans la *feneiro* [grange à foin], et elle sera bien obligée d'attendre des jours meilleurs pour *espelier* [sortir les châtaignes de leur bogue] quelques sacs de châtaignes » (Avenas, 1987 : 23, 50, 57). En raison de la focalisation interne, il est possible d'interpréter ces mots de patois comme des fragments de la parole des aïeules qui sont intégrés dans la narration. Ce procédé permet aussi de réhabiliter des gestes et des objets d'un monde paysan disparu.

Dans les exemples cités, il est possible de noter que les mots de patois apparaissent en italiques, en suivant ainsi la convention, largement acceptée dans le monde éditorial, qui détermine que les citations en langue étrangère doivent être soulignées par ce recours typographique. Ce qui est intéressant de noter est que ces mots ne sont soulignés par les italiques que dans leur première occurrence : « Le temps de mettre le feu sous le *peirol* [cuve où cuire la pâtée des cochons] » (Avenas, 1987 : 37) ; « un support de pierres au-dessus du *bennot* [bassine] » (Avenas, 1987 : 49) ; « en puisant au *peirol* dès que l'eau du *bennot* tiédit par trop » (Avenas, 1987 : 50). Ce détail apparemment anodin est pourtant significatif. Le fait de ne plus être souligné comme un mot étranger suggère qu'il est devenu usuel, comme s'il avait été incorporé dans le vocabulaire partagé par l'autrice et ses lecteurs et lectrices. Cette intégration des deux idiomes renvoie au langage hybride des grands-mères d'Avenas. Issues d'une génération qui a vécu l'exode rural, elles subissent une acculturation et passent à utiliser parfois le français : Fanny, par exemple, « *glissait sans arrêt du patois au français* » (Avenas, 1987 : 186). La voix narrative ne passe pas d'un idiome à l'autre avec une telle fréquence, mais la progressive assimilation du patois au long du récit mimétise ce « glissement ».

On peut également interroger avec Abiven et Véron (2024 : 151) si Avenas ne reproduit pas un « rapport purement esthétisant » lorsqu'elle emploie le patois, dès lors qu'elle évoque la « beauté » et la « sonorité » de cet idiome. Rappelons ici le passage de *La place* dans lequel Ernaux montre que, paradoxalement, ce sont surtout les dominant·e·s, ceux et celles qui ne risquent pas la stigmatisation, qui peuvent se permettre d'apprécier le « pittoresque » du patois. Si, d'une part, cette critique est effectivement valable pour *Le Bois du Seigneur*, d'autre part, elle est nuancée par le fait que, en reconstituant l'occitan, Avenas répond également à un désir de fidélité et de justesse : « *en français je les faisais parler ou penser faux* » (Avenas, 1987 : 37). Ce n'est donc pas simplement par un plaisir esthétique qu'elle intègre les mots de patois, c'est aussi pour un souci éthique. Dans tous les cas, dans ce récit, comme dans ceux de Filippetti, Sonnet et Storti, l'autrice ne renonce pas au langage du monde d'origine, mais procède plutôt à une intégration non conflictuelle, jusqu'à exprimer parfois du plaisir à les utiliser de manière conjointe.

Troisième Partie – Récit de filiation

laborieuse : transmission, genre et classe

Comme la partie précédente a permis de le montrer, le récit de filiation laborieuse ne se distingue pas par sa forme : les œuvres de notre corpus présentent en effet tous les traits définitoires du récit de filiation. Ce qui permet de distinguer les récits de filiation laborieuse des autres récits du même type est avant tout le fait qu'ils sont écrits par des enfants et petits-enfants issu·e·s de la classe laborieuse. Ce facteur peut déterminer, en premier lieu, des visées spécifiques : dans notre corpus, celles de rendre hommage, de rendre justice et de donner visibilité aux ascendant·e·s ou de « soigner » un imaginaire blessé. Il peut déterminer, en deuxième lieu, la mise en place d'une écriture scrupuleuse, attentive à la vulnérabilité des sujets narrés, soucieuse de respecter leur altérité et visant la réduction du rapport asymétrique instauré vis-à-vis de ces sujets. En troisième lieu, il détermine la récurrence de certains thèmes : le travail, la disparition du monde ouvrier et le parcours transclasse des écrivain·e·s sont les plus évoqués dans les articles portant sur le récit de filiation laborieuse (Engélibert, 2012 ; Gachet, 2012 ; Grenouillet, 2012).

La dernière partie de la thèse est consacrée à la dimension thématique de nos récits, qui s'associe à un imaginaire de la filiation traversé par la catégorie de la classe. Nous proposons d'aborder, en adoptant une approche intersectionnelle, des thèmes au sujet de la filiation laborieuse qui ont été peu explorés dans les articles cités ou qui n'ont pas été examinés dans une optique attentive aux catégories du genre et de la classe sociale. Dans le chapitre 9, nous reviendrons à l'enjeu principal du récit de filiation : le défaut de transmission intergénérationnelle. Nous constatons que les réflexions de Viart (2009a, 2019) et de Demanze (2008) sur les causes de ce défaut, tout en étant pertinentes pour examiner notre corpus, ne sont pas suffisantes. À partir de la lecture des œuvres du corpus, il est possible d'identifier la présence de facteurs historiques en commun qui affectent profondément la classe laborieuse dans son ensemble : ce travail nous permettra donc compléter les analyses proposées par les deux critiques. Les deux

derniers chapitres seront en revanche consacrés à des questions liées aux figures paternelles et maternelles, ce qui nous donnera l'occasion de souligner, encore une fois, l'affinité de nos œuvres avec des perspectives féministes. Dans le chapitre 10, nous nous demandons pourquoi nos récits portent majoritairement sur le père. En tenant compte du fait que la paternité est un sujet récurrent dans la littérature contemporaine des femmes en France, nous examinerons la spécificité de la démarche de nos aïeules par rapport à celle d'autres écrivaines. Enfin, dans le chapitre 11, nous partirons d'une apparente contradiction observée dans nos récits : le fait qu'ils mettent en scène une division genrée du travail très claire sans thématiser l'oppression des pères par rapport aux mères. Nous réfléchirons alors à l'impact de la classe sur la condition des femmes, en étayant nos analyses sur la perspective féministe et marxiste de la théorie de la reproduction sociale. Enfin, à l'aide d'autres théories féministes intéressées aux activités, pratiques et valeurs du *care*, notamment l'écoféminisme socialiste et l'éthique du *care*, nous examinerons certaines différences dans la représentation des pères et des mères dans nos récits.

Chapitre 9. Un défaut de transmission de classe

Comme le suggère la première partie de cette thèse, le défaut de transmission familiale présent dans nos récits est inséparable de problèmes collectifs plus vastes : l'exclusion de l'accès à l'éducation et à la culture, l'effacement des existences minuscules et marginalisées, la violence du travail ouvrier, les discriminations envers les sujets migrants, entre autres facteurs, nuisent à la communication entre les parents et leurs filles transclasses. En tenant compte du fait que ces facteurs sont foncièrement liés à une condition de classe, nous proposons d'examiner le défaut de transmission observé spécifiquement chez les familles de la classe laborieuse.

La spécificité de classe du défaut de transmission n'est pas abordée de manière approfondie dans les articles cités d'Engélibert (2012), de Gachet (2012) et de Grenouillet (2012). Ces critiques reprennent, le plus souvent, les contributions de Laurent Demanze et Dominique Viart qui, dans leurs théorisations du récit de filiation, examinent plus en détail la crise de transmission intergénérationnelle si fortement ressentie dans l'époque contemporaine, en particulier en France. En effet, ils associent directement

l'émergence du récit de filiation à ce phénomène : Demanze (2008 : 21), par exemple, envisage cette forme littéraire comme « le symptôme d'une situation historique marquée par la lacune et l'inquiétude de la mémoire ». Viart (2009a : 102), de sa part, observe que le récit de filiation prend acte d'un silence social et historique, qui dépasse le seul domaine personnel ou familial. Sa parution est donc foncièrement « lié[e] à une époque : celle qui, après la fin des "Trente Glorieuses" et de la "Guerre froide", voit le xx^e siècle se retourner sur lui-même, mesurer l'impact des tragédies qui l'ont traversé et prendre acte de la "défection des Grands Récits" humanistes » (Viart, 2009a : 97).

Demanze et Viart s'intéressent aussi aux racines de cette crise de la transmission. Nous présenterons, dans un premier temps, les facteurs majeurs qu'ils indiquent comme responsables de cette crise, notamment le rapide progrès technologique, l'échec des idéologies d'émancipation et les deux guerres mondiales. Leurs contributions sont très pertinentes pour comprendre le phénomène de manière générale, puisqu'elles rendent compte de mouvements de l'histoire qui affectent la société dans son ensemble : il sera possible de constater que nos récits y trouvent certaines résonances. Cependant, les deux critiques ne se consacrent pas à l'étude de l'histoire de la classe laborieuse en particulier. Nous avons vu que Viart mentionne l'« extraction sociale, modeste et provinciale » (Viart, 2019 : 24) de certain·e·s écrivain·e·s de récits de filiation, mais il se limite à évoquer les effets de leur « mutation de classe » (Viart, 2019 : 24), phénomène qu'il place parmi les principaux facteurs donnant origine au récit de filiation. Dans un article de 2007, il note aussi qu'une partie des écrivain·e·s de ces textes portent attention « au basculement de la civilisation rurale au cours des années 1960, ou au déclin de l'ère industrielle » (Viart, 2007a : 115), deux événements qui impactent fortement les familles de la classe laborieuse, y compris celles de nos autrices. Pourtant, la question n'est pas développée. Enfin, dans son dernier article sur les récits de filiation, le critique propose une analyse sur « le petit peuple » qui ne suffit pas pour comprendre le « silence de ces mondes » :

À [la mutation de classe] s'ajoute en outre une complexion particulière à ces milieux sociaux : ce sont souvent des mondes silencieux, dans lesquels on tait ses désirs, ses émotions, ses souffrances. La pudeur du petit peuple est chose bien connue : elle est une composante centrale de sa dignité. Dans un article intitulé « Le silence des pères au principe du récit de filiation », où j'évoquais ce particularisme social, je citais ces lignes de Martine Sonnet dans *Atelier 62* : « Le père [...] n'en rajoute jamais, homme trop pudique pour dire la chaleur, la sueur, le bruit et l'abrutissement qui va avec » (Viart, 2019 : 24).

À notre sens, le problème n'est pas tant que les sujets de la classe laborieuse se taisent sur leurs « désirs », « émotions » et « souffrances », mais qu'ils ne sont pas assez entendus. En d'autres termes, ces « mondes » sont moins silencieux que silenciés. De plus, l'affirmation que la pudeur est une « composante centrale » de la culture populaire et de sa « dignité » est assez discutable. La pudeur du père de Sonnet nous semble plutôt une caractéristique individuelle qui ne peut pas être étendue à un groupe social si diversifié : dans notre corpus, en effet, cette « complexion particulière » ne s'applique pas à la plupart des autres figures familiales. Nous verrons plus tard, de plus, que la pudeur du forgeron n'est pas la seule raison de son silence. En somme, les propos du critique ne nous aident pas à répondre à certains questionnements qui émergent de nos textes.

Dans *Encres orphelines* (2008), Demanze propose une excellente analyse des origines du défaut de transmission contemporain. Toutefois, il semble parfois généraliser certaines réflexions qui, en réalité, concernent plutôt l'histoire des classes dominantes. L'étude de cette histoire est indubitablement pertinente pour comprendre une partie de l'histoire des classes dominées, puisque les valeurs et idéologies devenus hégémoniques dans une période traversent tous les domaines de la société. Néanmoins, elle ne peut pas expliquer tous les aspects de l'expérience historique des sujets exploités et opprimés. Lorsque Demanze fait référence, par exemple, aux transformations apportées par la révolution française, il omet de qualifier le caractère bourgeois de la « démocratie » naissante. Le fait que la période est marquée par la transition du mode de production féodale vers le mode de production capitaliste n'est pas anodin. À ce moment, le pouvoir passe des mains d'un groupe social dominant (l'aristocratie) à l'autre (la bourgeoisie), ce qui n'engendre pas forcément une société démocratique : la grande majorité de la population reste dans sa condition d'exploitée et opprimée. Si les faits historiques et les exemples évoqués par le critique sont effectivement éclairants pour comprendre l'inquiétude de la bourgeoisie du XIX^e siècle à l'égard de la mémoire, ils offrent des perspectives limitées concernant le rapport des classes dominées à la mémoire. Ses analyses ne permettent pas de savoir si, dans cette même époque, ces classes souffraient également d'une crise de transmission ou si leur mémoire était tout aussi inquiète. Elles n'aident pas non plus à comprendre la manière dont la transmission dans ces classes a été affectée lorsque le système de servage a été remplacé par celui du salariat, ou lorsque le mode de production artisanal et de manufacture a été remplacé par le mode de production industriel, à partir du XIX^e siècle.

Répondre à toutes ces questions dépasserait les limites de cette thèse. Nous nous contenterons donc d'examiner, à la lumière des perspectives marxistes et féministes, certains enjeux qui émergent de la lecture de nos textes et qui peuvent contribuer à la compréhension des défauts de transmission familiale qu'ils mettent en scène. Ainsi, après avoir présenté les contributions de Viart et Demanze, nous évoquerons, dans un deuxième temps, les déplacements sociaux et géographiques auxquels la classe laborieuse a été soumise entre le XIX^e et le XX^e siècles. Ces déplacements sont fondamentaux pour comprendre le défaut de transmission intergénérationnelle dans nos récits, car ils ont amené les parents et grands-parents des autrices à vivre une acculturation et un déracinement. Enfin, dans un troisième temps, nous réfléchirons à la manière dont le mode de production industrielle a pu impacter la transmission familiale au sein des familles de la classe laborieuse : nous verrons que, dans nos récits, les activités qui sont enracinées dans le mode de vie des sociétés traditionnelles sont associées à la parole, à la collaboration et au partage d'expériences, ce qui suggère que, avec leur obsolescence, s'affaiblit également la transmission. Cette analyse sera complétée, dans le chapitre 10, par une réflexion sur le rapport entre le travail ouvrier et le silence des pères ouvriers.

I. Raisons générales

I.A. Accélération du progrès technique

Demanze (2008) retrace dans son essai l'histoire de la crise de la transmission familiale observée dans l'époque contemporaine. Il remonte à ses origines au XVIII^e siècle : cette époque donne lieu à « l'avènement d'une nouvelle civilisation, de nouveaux rapports de production, de nouvelles valeurs – non seulement économiques mais aussi sociales et culturelles – bref, d'un nouveau mode de vie » (Löwy, 2017). Cette « nouvelle civilisation » se fonde sur l'idéologie des Lumières, qui s'était affirmée comme capable de faire progresser l'humanité en la faisant sortir « des ténèbres du passé » (Hobsbawm, 2006 : 63). Cette idéologie se caractérise en effet par la valorisation du temps présent, par l'espoir dans un avenir triomphant, ainsi que par « le désir de *rompre* avec la tradition ou de briser le poids des héritages » (Demanze, 2008 : 21). Il en résulte des conséquences irréversibles pour les rapports familiaux :

« Il n'y a pas de familles aujourd'hui, dit à sa mère un jeune noble de Balzac [dans *Ursule Mirouët*, de 1841] il n'y a que des individus ». Jadis communauté où se forgeaient les identités, la famille à

l'aube du XIX^e siècle connaît un bouleversement irréversible, dont l'époque contemporaine subit encore les secousses. Car le XIX^e siècle prend naissance dans un meurtre symbolique qui plonge les enfants du siècle dans un deuil impossible. La Révolution, qui ouvre pour ainsi dire le siècle, scinde la durée en deux et coupe l'individu moderne des temps antérieurs. Dès lors l'individu s' imagine sans héritage, condamné à s'inventer une différence essentielle, sans autre légitimité que son absolue liberté, à la recherche d'une vérité sur soi, que nulle communauté désormais ne détient. (Demanze, 2008 : 24-25)

Lorsque le modèle de la « famille démocratique » (que nous appellerions plutôt « famille bourgeoise ») remplace celui de la « famille aristocratique » (Demanze, 2008 : 27), la transmission intergénérationnelle se trouve érodée. Si, d'une part, le développement de l'individualisme égalitaire « promeut l'avènement de soi hors de tout héritage et déconsidère les leçons de la tradition » (Demanze, 2008 : 26), d'autre part, il « écrase l'épaisseur générationnelle de la mémoire familiale », ce qui entrave l'inscription de l'individu « dans une histoire longue » (Demanze, 2008 : 27). En même temps, puisqu'une fascination par « la terre, le sang ou le lignage » (Demanze, 2008 : 25) persiste encore dans les imaginaires, l'individu reste coincé entre « la liberté anxieuse d'aujourd'hui et les liens communautaires d'hier » (Demanze, 2008 : 25). Au XIX^e siècle, le goût pour l'archive, la multiplication des musées, ainsi que le développement de la photographie et de théories scientifiques sur l'hérédité s'avèrent des symptômes d'une inquiétude à l'égard de la mémoire, de l'identité et des liens familiaux (Demanze, 2008 : 25-26). C'est à cette même époque que la mémoire collective, désormais dégradée par l'effritement des communautés familiales et sociales, est remplacée par la mémoire historique construite par l'historiographie, qui « tente de constituer une grammaire de la république et de la nation » (Demanze, 2008 : 29) et de s'inventer un imaginaire social.

Entre la fin du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle, avec les nouveaux modes de vie qui se sont imposés en Europe depuis l'expansion de l'industrialisation, la crise de la transmission intergénérationnelle ne fait que s'approfondir : « les relations de parenté et la mémoire familiale se sont effritées, laissant un individu en déshérence » (Demanze, 2008 : 28). D'après Walter Benjamin, il existe un rapport direct entre l'émergence des nouvelles sociétés de la modernité, l'appauvrissement de l'expérience et l'approfondissement de la crise de la transmission de la mémoire collective. Dans « Sur quelques motifs baudelairiens », paru en 1940, il affirme que les sociétés précapitalistes étaient caractérisées par l'« expérience au sens strict [*Erfahrung*] » (Benjamin, 2000 : 335), aussi traduite en français

comme « expérience véritable »¹. Ce type d'expérience constitue un ensemble cohérent de connaissances et de savoir-faire qui est conservé dans la mémoire individuelle et transmis de génération en génération. Elle forgeait ainsi les identités collectives tout en les inscrivant dans une longue durée (Traverso, 2005 : 12) :

Là où domine l'expérience au sens strict, on assiste à la conjonction au sein de la mémoire entre des contenus du passé individuel et du passé collectif. Les cultes avec leurs cérémonies et leurs fêtes [...] opéraient, entre ces deux éléments de la mémoire, une fusion toujours renouvelée. Elles provoquaient la remémoration à certains moments déterminés et lui donnaient ainsi l'occasion de se reproduire tout au long d'une vie. (Benjamin, 2000 : 335-336)

L'« expérience au sens strict » disparaît progressivement lors de l'émergence et de la consolidation du capitalisme, remplacée par l'« expérience vécue [*Erlebnis*] » (Benjamin 2000 : 337). Benjamin (2000 : 363) montre que l'individu vivant dans les grandes villes est constamment soumis à des « expérience[s] vécue[s] du choc », c'est-à-dire à des multiples stimulations sensorielles qui ne peuvent pas devenir des mémoires durables et transmissibles. Car les mécanismes de défense de la conscience cherchent à tout moment de protéger l'individu de ces chocs afin d'éviter un possible traumatisme², en même temps qu'ils empêchent que l'évènement laisse une empreinte durable chez l'individu. Par conséquent, l'« expérience vécue » a beau laisser une trace dans l'inconscient, elle n'est pas incorporée par la mémoire : elle n'est que « la récurrence de vécus sans contenu [...] et que rien ne peut plus distinguer les uns des autres » (Cornut St-Pierre, 2010 : 463). Nous verrons dans le Chapitre 10 que le travail ouvrier relève de ce type d'expérience – ce n'est pas un hasard si Walter Benjamin identifie le mode de production industriel comme l'un des principaux facteurs entravant la transmission de la mémoire collective dans la modernité. L'« expérience vécue » est en effet un trait marquant de cette période : selon Traverso (2005 : 12), elle correspond au « vécu individuel, fragile, volatile, éphémère ». Elle peut être comprise soit comme « la marque anthropologique du libéralisme, de l'individualisme possessif », soit comme le « produit des catastrophes du XX^e siècle, avec

¹ L'expression est ainsi traduite par Maurice de Gandillac dans l'édition des œuvres complètes de Benjamin parue aux Éditions Denoël (Benjamin, 1971 : 234).

² Selon Cornut St-Pierre (2010: 459), le traumatisme est compris chez Benjamin, à la suite de Freud, comme « l'intrusion, au sein du système psychique, d'une quantité d'énergie plus grande que celle qui pouvait être prise en charge, et ses symptômes manifesteraient les vains efforts du psychisme pour neutraliser, après coup, ce dommageable surplus d'énergie ».

leur cortège de traumatismes qui ont affecté des générations entières sans pouvoir devenir un héritage s'inscrivant dans le cours naturel de la vie » (Traverso, 2005 : 12).

En s'appuyant sur les travaux de Reinhart Koselleck, Demanze (2008 : 27) évoque le rapide progrès technique apporté par la modernité qui « accélère les rythmes sociaux, bouleverse les stabilités épistémologiques et rompt la puissance tutélaire de la tradition ». Les innovations s'imposent à un rythme si élevé que le passé (le « champ d'expérience ») et le futur (l'« horizon d'attente »), qui auparavant étaient noués par la transmission de savoir-faire entre les générations, se disjoignent progressivement : « le passé ne fournit plus de modèles susceptibles d'aider à déchiffrer le présent, tandis que le futur semble de plus en plus imprévisible, impuissant alors à servir d'utopie régulatrice qui vectoriserait l'histoire » (Demanze, 2008 : 150). Par conséquent, le temps présent n'est plus ressenti comme une transition entre « les événements de la mémoire et les projets de l'imagination » (Demanze, 2008 : 151), mais plutôt comme un moment scindé de la continuité temporelle. Cette situation se prolongera jusqu'à l'époque contemporaine : Pierre Nora (1984 : XVIII) montre que, en France, dans le dernier tiers du XX^e siècle, l'accélération de l'histoire provoque la fin des « sociétés-mémoires » et des « idéologies mémoires » qui autrefois assuraient le passage du passé vers l'avenir. D'après l'historien, le besoin de notre époque d'accumuler des « vestiges, témoignages, documents, images, discours, signes visibles de ce qui fut » (Nora, 1984 : XXVII) est précisément un symptôme de la disparition de la mémoire traditionnelle.

La séquence de repas de fête dans *Les années* d'Annie Ernaux illustre de manière exemplaire l'affaiblissement graduel de la transmission de la mémoire familiale à mesure que progresse la modernité. Dans les années quarante, lorsque sa famille est encore inscrite dans un contexte majoritairement paysan, les enfants écoutent les récits du temps de guerre, ainsi que « l'autre grand récit, celui des origines », qui « transmettaient un héritage de pauvreté et de privation antérieur à la guerre et aux restrictions, plongeant dans une nuit immémoriale, "dans le temps", dont elles égreuaient les plaisirs et les peines, les usages et les savoirs » (Ernaux, 2008 : 29). L'autrice observe aussi la manière dont l'ancrage dans le passé contribuait à l'ancrage dans le présent : « la mémoire des autres nous plaçait dans le monde » (Ernaux, 2008 : 31). Dans la moitié des années cinquante, moment où les notions de modernité et de progrès commencent à devenir dominantes dans l'imaginaire collectif, la situation est déjà tout autre. Dans les conversations, l'actualité remplace les souvenirs : « dans le ton des voix il y avait de l'éloignement. Quelque chose s'en était allé avec des grands-parents décédés qui avaient

connu les deux guerres, les enfants qui poussent, la reconstruction achevée des villes, le progrès et les meubles à tempérament » (Ernaux, 2008 : 61-62). Un désir d'oublier les « enfances paysannes » et les temps de privation prend le dessus : « Les gens avaient tellement la conviction de vivre mieux » (Ernaux, 2008 : 62). Vers la fin des années soixante-dix, lors de l'avènement de la société de consommation, « la mémoire raccourcissait » et « [l]e lien avec le passé s'estompait. On transmettait juste le présent » (Ernaux, 2008 : 141). Le récit aboutit, enfin, dans la première décennie du XXI^e siècle, où il n'y a « pas assez de patience pour les récits », où il n'y a plus « ni [de] mémoire ni [de] narration » (Ernaux, 2008 : 241). Les souvenirs remontent seulement jusqu'aux années soixante-dix : ceux et celles qui les ont vécues les rappellent de manière vague et idéalisée, alors que les plus jeunes n'en gardent que des souvenirs « d'émissions, de musiques, les pièces aux genoux, Kiri le Clown, le mange-disques, Travolta et *La Fièvre du samedi soir* » (Ernaux, 2008 : 241).

Viart aussi signale le développement technique, surtout à partir de l'après-guerre, comme l'un des facteurs « inhibiteur[s] de transmission » (Viart, 2019 : 25) en France. Il avance que les transformations sociales et culturelles qui en résultent contribuent à rendre obsolètes les générations des parents et grands-parents de nos aînées :

[L]'extraordinaire mutation des technologies, des mœurs et des modes de vie périmé le savoir des générations antérieures. [...] Les anciens font désormais figures d'inadaptés, désorientés qu'ils sont devant les nouveaux appareils, les nouvelles techniques – et ce sont les plus jeunes qui les leur expliquent, les aident et les guident. (Viart, 2019 : 25)

Dans notre corpus, cette obsolescence générationnelle a souvent un caractère de classe, puisqu'elle est associée à la disparition du monde artisanal et campagnard et, plus tard, à l'écroulement du monde ouvrier causé par la désindustrialisation. Dans les récits d'Ernaux, par exemple, c'est surtout le père qui se montre « inadapté » à la société naissante. L'auteur évoque le fait que, depuis la Première Guerre, la culture paysanne commence à être perçue comme périmée : « La guerre a secoué le temps. Au village, on jouait au yoyo et on buvait du vin dans les cafés au lieu de cidre. Dans les bals, les filles aimaient de moins en moins les gars de ferme, qui portaient toujours une odeur sur eux » (Ernaux, 1983 : 34) ; « Faire paysan signifie qu'on n'est pas évolué, toujours en retard sur ce qui se fait, en vêtements, langage, allure » (Ernaux, 1983 : 70). Dans ce contexte, la mère d'Ernaux s'efforce d'« évolu[er] » (Ernaux, 1988 : 41), de s'adapter à l'époque et d'apprendre des nouveaux modes de vie, alors que son mari demeure attaché

à la culture paysanne : « Ma mère : "C'est un homme de la campagne, que voulez-vous" » (Ernaux, 1983 : 67).

Dans *Le Bois du Seigneur*, la période entre 1914 et 1945 provoque une vraie « fracture » dans le monde des aïeules d'Avenas : la partie consacrée à ces années est justement titrée « La fracture du monde » (Avenas, 1987 : 81). Dans les montagnes ardéchoises, « on avait vécu à l'abri du monde » (Avenas, 1987 : 84) jusqu'à 1914, lorsque la Grande Guerre transforme radicalement le mode de vie campagnard : « [elle] introduisit le désordre dans l'immuable, fit sauter des codes convenus depuis toujours, sonna le glas des coutumes les mieux établies et fit basculer les campagnes, dans la douleur et dans l'effroi, vers la modernité » (Avenas, 1987 : 83). À la fin de cette partie, l'autrice évoque le sentiment d'obsolescence expérimenté par ses aïeules dans la nouvelle réalité qui s'est rapidement imposée :

En revanche, elles vécurent très douloureusement la violence qui leur fut faite, à elles directement, par la disparition accélérée, la bascule définitive de leur univers. Émilie n'eut qu'à peine le temps de s'en apercevoir, cela pourtant entacha ses derniers moments. Marthe, Fanny et même Ruth se virent métamorphosées en fossiles aux deux tiers de leur vie, refoulées sur les marges du monde qui se mettait en place, un monde agité, chaotique, comme à jamais marqué par l'atmosphère d'épouvante qui avait présidé à sa naissance. Un monde de vitesse, de désordre et de bruit qu'elles ne pourraient comprendre, qu'elles entrevirent avec un effroi plus ou moins grand de la position de repli où il les avait reléguées. À ce monde, chacune réagit selon son caractère, chacune s'y creusa un trou, un petit trou où subsister, où perpétuer par routine les codes et rituels désormais privés de signification de l'ordre ancien. Toutes pourtant se sentirent dépossédées, tenues pour rien ou peu de chose, à un moment ou l'autre de cette espèce de survie. (Avenas, 1987 : 180)

À partir de la fin des années 1960, les grands-mères septuagénaires de l'autrice sont en effet montrées comme des « fossiles » d'une époque désormais disparue. Fanny, la grand-mère maternelle, rejette les produits électroménagers que lui achète son fils, « engins bruyants qui font mal le travail » (Avenas, 1987 : 206), et continue d'accomplir « des obligations tombées en désuétude » : « Que ce code se soit perdu ne lui importe guère, finalement. Il lui suffit, pour rester en paix avec sa conscience, de ne jamais rester oisive, de ne rien gaspiller, de ne jamais rien faire qui aille contre ses scrupules moraux » (Avenas, 1987 : 208). Marthe, la grand-mère paternelle, se sent aussi particulièrement obsolète, déplacée : « le Talbert meurt, il serait temps, grands temps, qu'elle disparaisse à son tour » (Avenas, 1987 : 219) ; « Non, il ne fait pas bon se faire vieux, en cette époque privée d'âme où tout se défile plus vite que vous » (Avenas,

1987 : 220). Ce sentiment s'étend jusqu'à la génération suivante. À cinquante-six ans, le père d'Avenas se sent encore « dans la plénitude de ses moyens » (Avenas, 2003 : 25), mais est transformé en « assisté » lors de la fermeture de la tannerie où il travaillait. Dans les années 1980, tout un ensemble de métiers ouvriers traditionnels devient obsolète :

Un jour il s'est réveillé inutile, de trop. Tout simplement de trop, dans un monde qui venait une nouvelle fois de changer de vitesse, et qui faisait de lui un vestige avant l'âge, butte témoin d'une classe ouvrière comme il n'en existerait bientôt plus, porteuse d'une identité, d'une culture positives, ancrées dans la conscience au moins diffuse d'être source de toute opulence, et qui venait sans le savoir de perdre un de ses derniers grands combats. (Avenas, 2003 : 25)

Au début d'*Atelier 62*, Sonnet suggère également que son père est atteint par « l'obsolescence » dont parle Viart. Si l'incipit offre l'image d'un homme décidé, fort, confiant, qui semble laisser derrière lui un passé désuet et avancer vers un futur promettant, une observation de Sonnet tend à atténuer sa vigueur inébranlable. L'autrice remarque que, au fil des années, le principal outil du marcheur – des « sans-gêne », ses chaussures préférées – a disparu des magasins : « sauf lui, pour savoir ce que c'était » (Sonnet, 2008 : 9). Le mépris des jeunes vendeuses exprime bien l'écart intergénérationnel et la désuétude de la génération paternelle : « "Un modèle qui ne se fait plus" prétendent, sans croire qu'il ait jamais existé, les vendeuses [...]. Leur droiture quand elles apportent une pile de boîtes, mais pas pour lui. Son dépit alors. Et leurs haussements d'épaules ses talons tournés » (Sonnet, 2008 : 9). La séquence se conclut avec l'affirmation de la disparition silencieuse d'une génération que, dans un monde en transformation, personne ne se souciera plus de suivre : « L'homme aux "sans-gênes" marchera seul, de plus en plus. Pas foule pour s'essayer à son pas » (Sonnet, 2008 : 10).

I.B. Échec des idéaux d'émancipation

D'après Viart, l'échec des idéaux libéraux et socialistes, fruit des catastrophes du ^{xx}e siècle, contribue aussi de manière significative au défaut de transmission de l'époque contemporaine. Puisque ces idéaux nourrissaient les espoirs d'un avenir plus juste et égalitaire, leur effondrement produit un sentiment de désuétude et de désespoir :

Avec les millions de morts de la Grande guerre, avec ceux de la Seconde et de la Shoah, avec le fourvoiement des espérances révolutionnaires dans les camps du Goulag, avec les régimes dictatoriaux soutenus par les puissances libérales, il fut avéré que ces discours d'émancipation et leur traduction réelle avaient failli. Les lendemains ont déchanté. Dès lors tous ceux qui y avaient

cru se sont trouvés démentis, défaits de leurs idéaux et de leurs croyances. Comme le montre Jean-François Lyotard dans *La Condition postmoderne*, ces grands métarécits de légitimation se sont effondrés. Dès lors que transmettre à quoi l'on puisse encore accorder foi ? (Viart, 2019 : 25-26)

Même si les défauts de transmission familiale mis en scène par nos autrices ne semblent pas directement liés à ces enjeux, leurs récits permettent d'illustrer le sentiment de défaite évoqué par Viart. Nous le retrouvons surtout chez les pères d'Avenas et de Filippetti, représentants de toute une génération de militants de gauche. Celui d'Avenas, admirateur de Mitterrand, avait été longtemps engagé dans le mouvement ouvrier. À la fin de sa vie, il est plongé dans la désillusion à cause de la désagrégation de la classe laborieuse et de la dissolution des valeurs de gauche (Avenas, 2003 : 16-17). Ce sentiment est aussi très fort chez le père de Filippetti, qui « se sentait profondément communiste » (Filippetti, 2003 : 81). Dans certains chapitres des *Derniers Jours de la classe ouvrière*, il apparaît malade, sur un lit d'hôpital, et exprime ses déceptions politiques à l'égard des développements du socialisme réel, qui s'écarte considérablement de l'idéologie qu'il a toujours défendue : « Nous ne sommes pas responsables de ce que les Russes ont fait dans les goulags : nous n'avons jamais voulu cela, ni toi ni moi [...]. Moi je me suis battu toute ma vie pour un idéal, le partage et la justice, pas pour un régime totalitaire » (Filippetti, 2003 : 79) ; « Dégoûté et horrifié par ce qu'il avait vu, mais ce n'était pas le communisme » (Filippetti, 2003 : 81) ; « il s'était battu toute sa vie pour un peu plus de justice sociale, de paix et de bonheur partagé, pas pour des goulags ni pour donner des privilèges à la nomenklatura » (Filippetti, 2003 : 81).

Sonnet et Storti, de leur côté, évoquent certains aspects des sociétés libérales qui signalent leur défaite. La première mentionne l'échec des discours optimistes des années d'après-guerre qui avaient promis la prospérité avec le développement de l'industrialisation :

[Les familles ouvrières ont été] sérieusement abîmées plus tard, les Trente Glorieuses bien enterrées, quand le plein emploi se videra et que les rêves d'ailleurs réalisables au temps du travail digne, seront mis à bas. Au cimetière, la vie des familles ouvrières rêvée par les urbanistes et les sociologues des années cinquante. (Sonnet, 2008 : 87)

Storti critique à son tour la complicité des « ministres libéraux [...], banquiers et dirigeants de trusts » (Storti, 2008, 181) avec le fascisme, ainsi que l'intégration, « parfois [...] bien volontiers » (Storti, 2008, 141), de la plupart des entreprises françaises au régime de Vichy. C'est aussi ce que dénonce Filippetti dans le chapitre « La

bénédiction », en rappelant la complicité des propriétaires des mines lorraines avec ce régime.

I.C. Guerres mondiales

Aux bouleversements des modes de vies apportés par la modernité et aux échecs des idéologies émancipatrices, s'ajoutent les guerres de masse du ^{XX}^e siècle, qui produisent des traumatismes d'une amplitude jusqu'alors inédite en Europe : « Une génération qui était encore allée à l'école en tramway hippomobile se retrouvait à découvert dans un paysage où plus rien n'était reconnaissable, hormis les nuages et, au milieu, dans un champ de forces traversé de tensions et d'explosions destructrices, le minuscule et fragile corps humain » (Benjamin, 2000 : 116). La sidération et l'effroi sont tels que la parole fait défaut pour rendre compte de la réalité historique. Benjamin, en 1936, et Adorno, en 1954, se référant respectivement à la Première Guerre et à la Seconde Guerre, voient dans le silence des soldats revenus du champ de bataille le caractère incommunicable de leur expérience : ils reviennent du front « non pas enrichis mais appauvris en expérience communicable » (Benjamin, 2000 : 116), incapables de raconter la guerre « comme on pouvait autrefois raconter ses aventures » (Adorno, 1984 : 38). Adorno reprend les réflexions de Benjamin et affirme que, avec la Seconde Guerre, la vie telle que l'on pouvait la concevoir a été muée en une « *suite intemporelle de chocs* » et que la démesure de ces chocs « a forcé l'écran protecteur des réactions sensorielles, derrière lequel peut se constituer l'expérience » (Adorno, 2003 : 70). Ce contexte traumatique a des impacts irréversibles sur la transmission intergénérationnelle :

[A]ux guillotines de la Terreur et aux charniers de l'Empire ont succédé les tranchées et les camps, qui ont mené plus loin encore la table rase de la mémoire. Ces chapitres de l'histoire, qui creusent dans les mémoires des lacunes irrémédiables, ont intensifié l'érosion entamée par la modernité : cassure de la transmission intergénérationnelle, fragilisation de la cellule familiale, dilapidation de la mémoire du long terme. [...] Intensifiée et radicalisée, absolutisée et démultipliée, l'amnésie familiale initiée au siècle dernier s'est encore accrue au siècle de l'holocauste et de la guerre de masse. (Demanze, 2008 : 28).

Dans notre corpus, les traumatismes apportés par les deux guerres mondiales figurent surtout dans *Le Bois du Seigneur* et *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*. Le constat d'Avenas à propos des effets de la Première Guerre résonne avec les mots de Benjamin cités plus haut : l'« *irruption de tant d'incompréhensible violence dans leur univers immobile les heurta de plein fouet* » (Avenas, 1987 : 110). Puisqu'elle restitue la

période à partir du point de vue des aïeules, elle évoque le « mutisme » (Avenas, 1987 : 108) non pas des soldats, mais des femmes qui assistent au meurtre de leurs proches. Mélanie, sa bisaïeule maternelle, s'enferme dans le silence et ne résiste pas à tant de pertes : la guerre tue trois de ses enfants, son genre, deux neveux et « plusieurs jeunes gens de sa connaissance » (Avenas, 1987 : 87). Dans la même période, elle perd également son mari, atteint de la tuberculose. Elle décède une année plus tard, après être tombée dans ce qui semble être une forme de dépression. Émilie, la bisaïeule paternelle d'Avenas, est « entourée de familles en deuil » (Avenas, 1987 : 88) et perd également l'un de ses fils (Avenas, 1987 : 97). Elle se considère, pourtant, chanceuse d'avoir eu tant de filles, puisque la guerre prend à ses voisines tous leurs garçons (Avenas, 1987 : 114). Vers la fin du conflit, lorsque les hommes de plus de quarante ans et les jeunes de moins de dix-huit ans sont mobilisés, les villages des aïeules deviennent « plus dépeuplés que jamais » (Avenas, 1987 : 106), remplies de « veuves et fiancées inconsolées » (Avenas, 1987 : 116). Enfin, Avenas consacre aussi des passages à l'histoire de Clément, son grand-père maternel, qui laisse « un poumon à la [première] guerre » et en ramène avec lui des douleurs à l'épaule ainsi que « des souvenirs d'épouvante » (Avenas, 1987 : 116-117). Lorsque la Seconde Guerre est déclarée, il tombe malade, tourmenté encore par la première : « il était revenu trop profondément ébranlé des tranchées de la grande guerre, il n'avait jamais réussi à oublier tout à fait. [...] La situation s'avérait sans issue, il s'était enfermé dans son mutisme, laissé couler lentement vers la mort » (Avenas, 1987 : 159).

La famille de Filippetti a été particulièrement frappée par la Seconde Guerre. L'autrice mentionne une grand-tante qui perd ses trois fils « entre dix-neuf et vingt-deux ans » (Filippetti, 2003 : 103) sur le front russe, mais attire l'attention surtout sur l'histoire de son grand-père, Tommaso Filippetti, déporté avec deux de ses frères, Mariano et Filippo Filippetti. Ils faisaient partie du groupe de résistance antifasciste « Mario », créé en 1940, et ils sont capturés par la Gestapo en 1944 avec d'autres mineurs résistants. Le titre du chapitre qui raconte l'épisode, « La bénédiction », souligne la responsabilité des propriétaires des mines dans leur assassinat : « Ils descendirent au fond de la mine, avec la bénédiction de ceux qui la dirigeaient. Ils descendirent au fond les chercher. Cette phrase, incessamment répétée au fil des années, comme si elle ajoutait encore à l'horreur de l'arrestation, de la torture, de la mort » (Filippetti, 2003 : 20-21). Ce fait, transmis aux générations suivantes, place le patronat comme un antagoniste irréconciliable de la classe laborieuse. Il aide donc à comprendre le profond engagement du père de Filippetti en faveur de l'idéologie communiste. Il avait six ans lorsque son père a été tué et, tout au

long de sa vie, il sera fortement mobilisé par le désir de lui rendre justice – un désir qui est certainement aussi transmis à Aurélie Filippetti.

Malgré la mise en scène d'une transmission familiale réussie, le chapitre « La bénédiction » rend explicites les trous irréparables que la guerre laisse dans l'histoire de la famille de l'autrice. Ces lacunes sont marquées visuellement dans le texte par l'usage de tirets, qui isolent les informations manquantes :

Lui mourut à Bergen-Belsen – savait-il où était son frère – en mai 1945, après la libération du camp par les Anglais. Mort du typhus, mais d'abord torturé : crucifié – combien de jours –, et enfin enterré par un camarade qui écrivit plus tard à sa femme, pour lui dire où. [...]

Les deux grands gaillards redoutés dans les bagarres de bars – sont-ils eux aussi si maigres – prisonniers politiques. Quelle étoile, de quelle couleur. Rouge ? Qui ont-ils rencontré dans les camps, qui les a vus mourir, qui pourrait raconter leur histoire, leurs derniers jours, deux dernières années, grand trou noir, qu'ont-ils fait, dit, pensé. (Filippetti, 2003 : 25)

L'impossibilité de combler ces lacunes est absolutisée par la suppression quasi systématique du point d'interrogation : les phrases interrogatives, fixées dans la forme déclarative, transforment les doutes dans des certitudes permanentes. Même ceux qui ont survécu à la déportation n'ont pas eu de mots pour raconter leur expérience : Filippo, le seul frère rescapé, « n'en parla pas » (Filippetti, 2003 : 24) et le mineur Di Lucia, « [o]mbre revenue d'outre-tombe comme pour mieux témoigner, [...] refusa pourtant lui aussi de parler, rentra chez lui et mourut très vite, assassiné par le souvenir » (Filippetti, 2003 : 25).

Pour les familles d'Ernaux, d'Avenas et de Storti (Sonnet est la seule à ne pas mentionner la période), la Seconde Guerre apporte d'autres types de traumatismes, expérimentés dans la vie quotidienne et liés à l'approfondissement de la misère et à des privations. Hormis certains détails spécifiques à chaque expérience, les récits transmis aux trois autrices se ressemblent :

« Jusqu'au milieu des années cinquante, dans les repas de communion, les réveillons de Noël, l'épopée de cette époque sera récitée à plusieurs voix, reprise indéfiniment avec toujours les thèmes de la peur, de la faim, du froid pendant l'hiver 1942 » (Ernaux, 1983 : 48-49).

« Cette guerre avait croulé sur eux comme celle d'avant sur leurs pères et mères, ils en avaient été bousculés, pressurés, réduits s'il était possible à une misère encore plus grande. [...] Cette guerre s'inscrit dans la mémoire des miens surtout comme une période de privations accrues parsemée de petites et de grandes frayeurs, de visions fragmentaires de combats. » (Avenas, 1987 : 148-149)

« Autres traits spécifiques, les queues à la porte des magasins, la difficulté pour se ravitailler, la hausse vertigineuse des prix, la faim et surtout le froid. "Plutôt rien à manger mais avoir du chauffage !", répète souvent Thérèse, rendue à jamais frileuse par ce froid de la guerre qui paraît encore, certains jours, la transpercer » (Storti, 2008 : 96).

Il est intéressant de noter que, malgré la similarité des expériences racontées, les attitudes des parents à l'égard de la période sont différentes. Alors que les mères d'Ernaux et de Storti racontent ces années de guerre comme si elles avaient vécu une vraie « aventure » (Ernaux, 1988 : 45 ; Storti, 2008 : 94), les parents d'Avenas ont du mal à en parler : « *Mes parents se dérobaient autant qu'ils le purent à mes questions – ils voulaient bien dire le passé lointain, la vie de la campagne dans leur enfance, mais ils n'aimaient pas évoquer cette période difficile où il était question d'eux-mêmes, directement* » (Avenas, 1987 : 148). Néanmoins, le travestissement romanesque comme l'hésitation de la parole suggèrent le même désir d'oublier un passé lourd de douleurs et souffrances.

Soulignons pour conclure cette section que, bien que tous les événements signalés par Demanze et Viart ne soient pas directement responsables du défaut de transmission familial présent dans nos œuvres, ils affectent inévitablement les familles des autrices. Après un demi-siècle de guerres et privations, dans l'Europe de l'après-guerre prédomine un désir généralisé d'avancer et de laisser derrière soi un passé trop douloureux, ce qui contribue à approfondir la crise de la transmission de la mémoire de manière générale.

II. Déracinées de deuxième génération

Avec le développement du capitalisme, trois phénomènes historiques marquent profondément la classe laborieuse en France, en particulier les familles de nos autrices, en les contraignant à des déplacements géographiques et sociaux. Le premier phénomène concerne la disparition du monde paysan, qui s'associe, en réalité, à un processus historique beaucoup plus long, initié avec le passage d'un mode de production artisanal et de subsistance vers le mode de production capitaliste. Au-delà du mode de vie pauvre d'expériences de la modernité et des traumatismes apportés par la Grande Guerre, Benjamin signale ce processus comme décisif pour la crise de la transmission de la mémoire. Il s'agit, d'ailleurs, d'un phénomène qui concerne directement la classe laborieuse, puisqu'il transforme radicalement son mode de vie, son rapport au travail et même son

organisation familiale³. En France, c'est surtout dans la première moitié du XX^e siècle que de nombreuses familles paysannes subissent un processus d'ouvriérisation : c'est le cas des parents d'Avenas, de Sonnet et d'Ernaux, ainsi que de certaines aïeules d'Avenas. Le père de Storti et les parents de Filippetti sont les seuls à être déjà nés dans des familles ouvrières. Néanmoins, en tant que migrants ou enfants de migrant·e·s, ils partagent avec les ascendant·e·s des autres autrices l'expérience du déracinement et de l'acculturation. Le deuxième phénomène marquant dans notre corpus est précisément celui de la migration, qu'elle soit « interne », des régions rurales vers les zones urbanisées, ou « externe », des pays peu industrialisés vers la France. Dans les deux cas, la migration a été encouragée par la demande de main d'œuvre dans les nouvelles industries : la famille de Sonnet quitte la campagne normande pour que le père puisse travailler dans la périphérie parisienne ; le grand-père de Filippetti et le père de Storti quittent l'Italie pour s'installer en France dans des zones industrielles. Enfin, le troisième phénomène est le processus de désindustrialisation qui se développe à partir des années 1970 et qui aboutit à la totale désagrégation de la culture ouvrière traditionnelle : les pères d'Avenas et de Filippetti en seront particulièrement affectés. Tous ces déplacements, qu'ils soient spatiaux ou culturels, ont dans la plupart des cas été effectués par nécessité de survie. En effet, la condition de vulnérabilité de la classe laborieuse l'expose d'avantage aux bouleversements de l'histoire et lui impose des contraintes auxquelles il est parfois difficile d'échapper.

Comme le suggèrent nos récits, les trois événements cités ont un impact important sur la transmission intergénérationnelle dans les familles de la classe laborieuse, car ils font peu à peu disparaître des traditions et des modes de vie millénaires, des dialectes régionaux, des identités sociales, des habitudes, des cultures. Lorsque Sonnet réfléchit sur sa trajectoire, elle établit un rapport direct entre le déracinement vécu par sa famille et l'affaiblissement de la transmission familiale :

L'étape préalable de la mobilité géographique et sociale de mes parents [...] nous coupe de notre ancrage paysan sans nous installer dans une tradition ouvrière, nous laissant dans un entre-deux, une friche à aménager socialement et culturellement. Un paysan résigné à la condition ouvrière n'a pas de culture ni de fierté ouvrières ancestrales à transmettre. (Sonnet, 2018 : 133)

Avec quelques adaptations, la même analyse pourrait être appliquée aux familles des autres autrices, qui ont toutes expérimenté des ruptures sociales et culturelles

³ Voir infra, chapitres 10 et 11.

entraînées par des circonstances historiques et économiques. Nous pouvons dès lors affirmer, en empruntant ces termes à la terminologie utilisée dans les études sur la migration (Sayad, 1994), que nos autrices sont des déracinées de « deuxième » ou de « troisième » génération. De ce fait, pour comprendre le défaut de transmission familiale qu'elles mettent en scène, il est important de considérer non seulement les effets de leur propre mobilité sociale, mais aussi les effets des déplacements vécus auparavant par leurs parents et grands-parents. La crise de transmission de la mémoire dans les familles de la classe laborieuse a sans doute des origines dans ces premières expériences de déracinement.

Entre le XIX^e et la première moitié du XX^e siècles, perduraient en France des communautés rurales qui restaient plus proches des sociétés précapitalistes évoquées par Benjamin (2000) que des sociétés individualistes et fragmentées caractéristiques des centres urbains industrialisés. Jusqu'aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, nombreuses régions françaises étaient encore à forte composante rurale. Ce n'est qu'à partir des années 1950, avec le développement de l'industrialisation et l'intensification de la mécanisation des champs, qu'un mouvement massif d'exode rural se généralise dans le pays. La transformation est alors très rapide : dans les années 1970, quasiment toutes les petites exploitations agricoles disparaissent (Pascal, 2013 : 174) et le pourcentage de la population paysanne active, qui était de 26,7 % dans les années 1950, passe à seulement 10% (Schor, 2016 : 526-527). La prophétie qu'énonçait le titre du livre d'Henri Mendras, *La fin des paysans* (1967), s'est avérée correcte, comme le constate le sociologue vingt ans après la parution de son livre : « [celui-ci est] un constat de décès d'une civilisation qui meurt après dix siècle d'existence [...] : en une génération, la France a vu disparaître une civilisation millénaire, constitutive d'elle-même » (Mendras, 1984 : 365). C'est aussi le constat que fait Traverso (2005 : 12) à propos de l'Europe dans son ensemble : « [depuis la Première Guerre] plusieurs millions de personnes, surtout des jeunes paysans qui avaient appris de leurs ancêtres à vivre selon les rythmes de la nature, à l'intérieur des codes du monde rural, furent brutalement arrachés à leur univers social et mental ». Dans notre corpus, ce sont surtout *Atelier 62* et *Le Bois du Seigneur* qui témoignent des derniers jours de ce monde où la transmission n'avait pas encore été totalement entravée par la modernité.

À partir des années 1950, donc, une grande partie de la population paysanne française a été obligée de migrer vers des centres urbains, comme l'a fait la famille de Sonnet. L'autrice affirme que son père a été « contraint, pour ne pas dire acculé, à

bouger » (Sonnet, 2012a : 129). Il est déjà dans la quarantaine lorsque sa profession de charron-forgeron-tonnelier devient obsolète. L'arrachement des pommiers dans la campagne diminue la production de cidre, de goutte et, par conséquent, de tonneaux (Sonnet, 2008 : 18). En outre, la mécanisation rend inutiles les charrettes, chariots et « tout ce qu'on attelait depuis des siècles aux chevaux » (Sonnet, 2008 : 18). Ce qui est le plus ironique dans son histoire est que les tracteurs qui ont gagné les fermes normandes étaient « descendants de ceux que Louis Renault avait tiré du char d'assaut FT à peine l'armistice de novembre 1918 signé » (Sonnet, 2008 : 20) : la même entreprise qui contribue à rendre obsolète le monde paysan est celle qui tirera par la suite des profits avec l'exploitation de paysans ayant perdu leur métier. Puisque le père de Sonnet avait à l'époque quatre enfants à nourrir, il est alors poussé à « tirer un trait » sur sa vie, à « tout plaquer » (Sonnet, 2008 : 19), à laisser derrière lui sa terre natale et son mode de vie, pour aller travailler dans la « nouvelle » métallurgie, ce qui lui apporte beaucoup de souffrances.

Comme Sonnet, Avenas devient « fille d'ouvriers » (Avenas, 2003 : 60) dans les années 1950, lorsque son père trouve une place de contremaître dans une usine de gélatine photographique. La misère à la campagne amène sa famille à déménager « *sur les lisières d'Albanay* » (Avenas, 1987 : 185), Annonay dans la réalité, petite ville industrielle de l'Ardèche, qui « de gré ou de force porte en elle le seul avenir possible » (Avenas, 1987 : 192) pour la population de la région. Pourtant, à ce moment-là, le processus d'ouvriérisation de sa famille ne se fait qu'à moitié, puisqu'elle continue de vivre dans un contexte semi-rural. Logée dans les dépendances de la maison du patron du père, la famille dispose « d'un jardin, d'un verger, d'un champ de pommes de terre » (Avenas, 2003 : 60) et les enfants peuvent encore grandir « à jouer les explorateurs dans le boqueteau aux mahonias, les jungles qui bordent le ruisseau » (Avenas, 2003 : 65). Le père peut, ainsi, vivre le rêve de celui de Sonnet : « Mon père peut continuer, sa journée [à l'usine] terminée, à faire le paysan » (Avenas, 2003 : 65). Ce n'est qu'en 1956, après que l'usine de gélatine photographique périclité et que le père d'Avenas est embauché dans une tannerie, que sa famille expérimente définitivement l'ouvriérisation et déménage dans « l'une de ces HLM qui poussent partout » (Avenas, 2003 : 140), toute nouvelle. À la même époque, Fanny, la grand-mère maternelle, déménage également à Annonay chez son fils cadet Lucien, devenu ouvrier dans la même tannerie (Avenas, 1987 : 191). Elle est désormais consciente « de l'agonie de son monde » et du fait qu'il n'est plus possible de « vivre [...] de la terre » (Avenas, 1987 : 191). Comme nous

l'avons évoqué, l'obsolescence de l'agriculture familiale a été rapide : il y a à peine trente ans, Fanny vivait encore dans le vallon du Haut-Vivaraïs comme « on a toujours vécu », en cultivant « avec le même acharnement méticuleux que leurs parents, leur ancêtres, un bout de mauvaise terre », et « rien n'indiqu[ait] encore les vacillements mortels de ce monde d'avant-guerre qu'ils perpétuent » (Avenas, 1987 : 116). L'entrée dans la modernité, écrit Avenas (1987 : 84), fait disparaître des « rythmes millénaires [...] et avec eux les champs, les veillées, les reboules ».

D'une part, l'exode rural apporte une amélioration des conditions de vie des familles paysannes. Les maisons de campagne décrites dans nos récits, celles du XIX^e comme celles du XX^e siècle, sont assez précaires, parfois humides et insalubres, construites avec des matériaux peu solides, dépourvues d'eau courante et de tout confort, avec des w.c. à l'extérieur (Ernaux, 1983 : 27 ; Avenas, 1987 : 19, 35 ; Sonnet, 2008 : 43-45). Les cités ouvrières construites dans l'après-guerre⁴ sont loin d'être parfaites : elles entassent dans de petits appartements des familles nombreuses qui doivent apprendre à vivre avec le bruit des autres et le manque d'intimité (Sonnet, 2008 : 27 ; Avenas, 1987 : 119 ; 2008 : 145). Néanmoins, les cités disposent du « confort des radiateurs, de l'eau et même chaude aux robinets, des w.-c. à soi et sans avoir à sortir » (Sonnet, 2008 : 30). Pour Fanny, c'était « *du luxe que de disposer d'eau courante, de cabinets* » (Avenas, 1987 : 193). Avenas, enfant, avait l'impression d'avoir fait « un bond vers l'opulence » : « nous disposons de trois chambres, d'une salle à manger ouvrant sur un balcon et d'une salle d'eau, [...] le gaz arrive dans la cuisine, comme l'eau courante, froide ou chaude. [...] c'est le grand luxe ! » (Avenas, 2003 : 140). Sa mère pense même vivre désormais comme une « dame » : « Plus de lessives au ruisseau, plus de seaux d'eau à trimballer, de bouillottes à remplir, fini, l'humidité, la crasse de la vieille bicoque » (Avenas, 2003 : 143). En somme, comme le montre aussi Xavier Vigna (2012 : 213), puisque les cités apaisent la « crise qualitative et quantitative des

⁴ Dans les années 1920, les logements urbains près des mines de Saint-Étienne, où vivaient les grands-parents paternels d'Avenas, ne présentaient pas encore des conditions très différentes de celles des logements paysans (Avenas, 1987 : 119).

logements ouvriers », elles permettent aux familles de la classe laborieuse d'avoir « un confort jusque-là inédit »⁵.

L'ouvriérisation a également représenté, dans certains cas, une amélioration des conditions de travail. Pour le père d'Ernaux, qui avait été « gars de ferme » dès l'âge de douze ans, en échange de nourriture, d'un logement et d'« un peu d'argent » (Ernaux, 1983 : 31), devenir ouvrier dans une corderie signifie quitter une situation d'extrême précarité : « C'était un travail propre, à l'abri des intempéries. Il y avait des toilettes et des vestiaires séparés pour chaque sexe, des horaires fixes. Après la sirène, le soir, il était libre et il ne sentait plus sur lui la laiterie. Sorti du premier cercle » (Ernaux, 1983 : 35). La condition des paysan·ne·s exploit·e·s dans les fermes, comme était aussi le cas pour une partie des aïeules d'Avenas, est très différente de celle des paysan·ne·s travaillant dans leur propre terre.

D'autre part, comme nous l'avons évoqué, le processus d'ouvriérisation signifie rompre avec une culture millénaire. Dans l'ouverture d'*Atelier* 62, l'image du père-marcheur est aussi celle de quelqu'un qui arrache toute la famille à ses racines. Les parents de l'autrice appartiennent à la première génération de leur famille à avoir quitté la campagne normande : « au début du XV^e siècle, des Sonnet et des Morin – le côté maternel – répertoriés dans les comptes de vicomté de Domfront. Des siècles et des siècles immobiles dans un pays de vieille métallurgie » (Sonnet, 2008 : 17). Initialement, dans sa nouvelle vie à la cité, la famille maintient certaines habitudes normandes : « ils mettent longtemps à se dépendre de façons de faire apportées avec eux » (Sonnet, 2008 : 93) ; « Vie de là-bas transportée ici » (Sonnet, 2008 : 95). Mais « petit à petit des habitudes se perdent » (Sonnet, 2008 : 96). Le père est celui qui conserve le plus des habitudes campagnardes : il cueille des pissenlits les dimanches, embouteille du cidre toutes les années, conserve un « grand amour » pour les arbres fruitiers (Sonnet,

⁵ Soulignons pourtant que cette situation était inégale dans les régions françaises et dans les familles de migrant·e·s. Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, par exemple, on lit que les logements les plus précaires étaient réservés aux familles non-françaises : « Dans les cités, il n'y avait que des Italiens et des Polonais. Dans toute la ville, on comptait sept Italiens pour deux Polonais et un Français. Mais les Français n'habitaient pas les cités, sauf les disgraziati qu'on ne pouvait pas mettre ailleurs » (Filippetti, 2003 : 143). Dans la ville de Homécourt, en particulier, la situation était encore plus critique, puisque les familles étaient logées dans des « barraques » : « Du provisoire construit pour parer au plus pressé à l'arrivée des trains d'immigrés recrutés par des agences privées, à Cracovie ou Fabbriano. Du provisoire qui dura cinquante ans » (Filippetti, 2003 : 143). Avenas raconte aussi dans ces récits que, dans les années 1950, la plupart des familles « juste arraché[e]s à leur campagne » (Avenas, 1987 : 191) vivaient à Annonay dans des conditions insalubres, proche à de « deux égouts à ciel ouvert où de gluantes eaux noirâtres entraînent d'indescriptibles immondices, et les jours d'abattage chez un charcutier en gros, des flots de sang de porc » (Avenas, 2003 : 62).

2008 : 93-95). En outre, il ne « perdra jamais [l'habitude] du couteau personnel toujours dans la poche et toujours manger avec, partout, même au restaurant » (Sonnet, 2008 : 96) – comportement similaire à celui qu'Ernaux observe chez son père : « [P]our manger, il ne se servait que de son Opinel » (Ernaux, 1983 : 68). La préservation des habitudes campagnardes par les paysans devenus ouvriers relevait, en réalité, d'un fait collectif. Lorsque Sonnet consulte l'étude de Françoise Hurstel sur les ouvriers de Peugeot de Montbéliard issus de la campagne, elle reconnaît l'expérience de son père : « Pour tout le monde pareil, tous ceux qui viennent de la campagne travailler à l'usine en ville. [...] Et jusqu'au ramassage du pissenlit, cueillette masculine là aussi » (Sonnet, 2008 : 97). Pourtant, même l'ancien charron-forgeron devient vers la fin de la vie « de plus en plus parisien, de moins en moins des taillis » (Sonnet, 2008 : 105).

Avenas évoque également le processus d'acculturation vécu par sa grand-mère Fanny, qui devient « une vraie citadine », se fait « des amis, des habitudes... » (Avenas, 1987 : 93) et cesse d'utiliser le patois. Un processus similaire est vécu par la mère d'Ernaux lorsqu'elle déménage chez sa fille à Annecy. Son contexte est déjà tout autre, mais son exemple aide à montrer comment le déplacement géographique impose des transformations dans les manières de parler et de vivre :

Et elle lisait *Le Monde* et *Le Nouvel Observateur*, elle allait chez une amie « prendre le thé » (en riant, « je n'aime pas ça mais je ne dis rien ! »), elle s'intéressait aux antiquités (« ça doit avoir de la valeur »). Il ne lui échappait plus aucun gros mot, elle s'efforçait de manipuler « doucement » les choses, bref, se « surveillant », rognant d'elle-même sa violence. Fièbre, même, de conquérir sur le tard ce savoir inculqué dès la jeunesse aux femmes bourgeoises de sa génération, la tenue parfaite d'un « intérieur ». (Ernaux, 1988 : 79-80)

Le déracinement vécu par les familles ouvriérisées s'opère non seulement par l'éloignement de leur lieu d'origine et de leur culture, mais aussi par leur installation dans un endroit lui-même dépourvu de racines : comme l'affirment Avenas (2003 : 143) et Sonnet (2008 : 85), dans les années 1950, les cités « n'ont pas d'histoire ». En effet, ces constructions populaires étaient à l'époque une nouveauté : elles ont été construites surtout entre l'après-guerre et les années 1970, pour répondre à la demande de logements de la nouvelle population urbaine formée autour des zones industrielles. L'acculturation et le déracinement subis par les familles ouvriérisées s'accompagnent en outre d'une standardisation à laquelle les cités semblent jouer un rôle non négligeable. Dans la description que fait Sonnet du « Bâtiment D12 » de la cité où elle a grandi, elle montre la diversité de la classe laborieuse des années 1950 et 1960, composée essentiellement par

de sujets migrants, issus de contextes ruraux, mais aussi de l'Italie, de l'Allemagne et de l'Algérie. Pourtant, comme le suggère la « parfaite symétrie » du bâtiment, ces familles si diverses deviennent elles aussi symétriques : elles « se ressemblent, même [celles] déracinées de bien plus loin » (Sonnet, 2008 : 30). Comme le rappelle Avenas (1987 : 119), elles partagent de plus « la même pauvreté, les mêmes incertitudes quant à leur avenir ». La standardisation évoquée s'étend jusqu'aux corps des travailleurs, soumis aux mêmes conditions de travail : le père de Sonnet se ressemble à deux de ses voisins, un « mari qui ne dit rien – de la Régie lui aussi » (Sonnet, 2008 : 27) et un « père usé des heures de transport et d'usine » (Sonnet, 2008 : 28)⁶.

Il est donc possible de constater que, bien avant que Sonnet puisse expérimenter la situation d'entre-deux typique de l'expérience transclasse, sa famille déracinée était déjà placée dans une « friche » (Sonnet, 2018 : 133) sociale et culturelle :

Là-bas [en Normandie], quand on y retourne en vacances, on nous appelle « Parisiens des taillis » [...] C'est dit sans méchanceté, mais quand même. Une façon de nous faire comprendre qu'on restera toujours des gens partis des taillis. [...] Sortis de la campagne mais pas vraiment de la ville : nulle part complètement légitimes. Entre deux eaux : l'eau des fossés le long de la route où le père surveille des cressonnières sauvages connues de lui seul, et l'eau qui coule aux robinets. (Sonnet, 2008 : 93)

Dans *Atelier 62*, la métaphore de l'identité imprécise, « entre deux eaux », est également incarnée par la ligne Paris-Granville que la famille de l'autrice empruntait souvent pour aller en Normandie. Symboliquement, elle devient pour Sonnet sa « ligne de vie » (Sonnet, 2008 : 147) : c'est dans un compartiment de train de cette ligne qu'elle a la « plus ancienne conscience d'exister quelque part » (Sonnet, 2008 : 147). Tout se passe, en somme, comme si son identité même s'était construite sur le déracinement de sa famille. Sa trajectoire de transclasse ne fait ensuite que redoubler ce déracinement.

Les ascendant·e·s de nos autres autrices ont toutes et tous expérimenté, d'une manière ou d'une autre, cette condition d'entre-deux. Le père d'Ernaux transite au long de sa vie entre les rôles de paysan, d'ouvrier et de commerçant, sans jamais assumer entièrement l'un de ces rôles. Entre 1931 et 1945, il est « [m]i-commerçant, mi-ouvrier, des deux bords à la fois » (Ernaux, 1983 : 42). À cette époque, il « conserv[e] la raideur timide de celui qui, ouvrier le jour, le soir ne se sent pas, en patron de café, à sa vraie place » (Ernaux, 1988 : 41-42). Plus tard, lorsqu'il quitte la condition ouvrière, il

⁶ Nous reviendrons, dans le chapitre 10, à la manière dont le travail ouvrier tend à uniformiser les corps.

devient « mi-commerçant, mi-paysan », pour paraphraser la formule ernausienne : « Tout en servant au café, mon père cultivait son jardin, élevait des poules et des lapins, faisait du cidre qu'on vendait aux clients. Après avoir été ouvrier pendant vingt ans, il est retourné à un mode de vie à demi paysan » (Ernaux, 1988 : 47-48). Le père d'Avenas sera également, au long de sa vie, un ouvrier qui fera le paysan après les heures d'usine.

Le père de Storti n'a pas été frappé par les mêmes processus historiques que les parents d'Avenas, d'Ernaux et de Sonnet : fils d'ouvrier, il a été lui aussi ouvrier toute sa vie. En outre, puisqu'il décède dans les années 1970, il ne vit pas la période de désindustrialisation vécue par les parents d'Avenas et de Filippetti. Toutefois, en tant qu'italien émigré en France, lui aussi est resté enfermé dans une « friche » culturelle. Son expérience d'« exil » (Storti, 2008 : 39) est marquée par une rupture avec le passé, mais aussi par l'abandon quasi total de sa langue maternelle et de sa culture. Storti écrit que, malgré certaines « *italianeries* » (Storti, 2008 : 161) présentes dans son enfance, en particulier la nourriture italienne et l'opéra, il n'y a eu « aucune affirmation communautaire [...] de la part de Matteo, aucune revendication d'italianité, aucune culture d'une différence » (Storti, 2008 : 158). Son « italianité » se faisait présente presque malgré lui, car elle n'était jamais « affichée, [...] revendiquée » (Storti, 2008 : 165). D'autre part, bien qu'étant arrivé en France assez jeune, il ne s'est jamais totalement « francisé ». Il conserve un « un accent assez prononcé » (Storti, 2008 : 161) et un usage particulier du français, qu'il apprend seulement à l'oral (Storti, 2008 : 161). De ce fait, il reste à jamais dans une condition d'entre-deux, entre une culture qu'il n'a pas totalement abandonnée et une autre à laquelle il ne s'est pas totalement assimilé. Une situation similaire est vécue par les membres de la famille de Filippetti, qui sont appelés « Francesi » (Filippetti, 2003 : 94) en Italie, alors qu'en France on les traite de « ritals » et de « macaronis » (Filippetti, 2003 : 42, 91, 136).

Le père d'Avenas est défini dans *Réconciliation* comme un « vestige avant l'âge » (Avenas, 2003 : 25), car il vit un double processus d'obsolescence : « Au sortir de la guerre, il s'est voulu paysan lors même que l'agriculture familiale se mourait, il s'est fait ouvrier à la veille de la mutation qui viendrait à bout des métiers les plus nobles, et jetterait bientôt sur le pavé des hommes et des femmes par centaines de milliers » (Avenas, 2003 : 26). Dans les années 1970, lorsque, après quatorze mois de grèves et manifestations, la tannerie qui l'employait a été fermée définitivement, il est frappé par le sentiment d'être devenu inutile, superflu :

Ce n'était pas seulement de gagne-pain qu'on le privait, mais de sa position sociale, on le vidait de sa substance pour faire de lui avant l'âge un assisté. [...]

Privé de ses repères coutumiers, il a eu beaucoup de mal à retrouver un sens à l'existence, tout un temps il a rôdé par les décombres de son univers disparu en fulminant contre les responsables de ce gâchis, leur crapulerie, l'inanité des temps au nom de ces espèces de paradis perdus, la terre, puis l'usine, si rudes qu'ils aient été, justement parce qu'ils avaient été rudes. (Avenas, 2003 : 24-26)

Au-delà du chômage en masse, la désindustrialisation a signifié la destruction d'une culture et d'une identité sociale. Beaucoup d'individus ont été dès l'enfance façonnés par la culture ouvrière. C'est particulièrement le cas des mineurs et sidérurgistes lorrains, qui n'ont « jamais appris autre chose, depuis l'âge de quatorze ans formés, formatés pour l'usine, pour cette usine-là, pour cette mine-ci » (Filippetti, 2003 : 59). Pour ces hommes, « [l]a fierté c'est avant tout la mine, ou l'usine, en tout cas leur travail » (Filippetti, 2003 : 61). Même si ce travail est épuisant et même s'ils n'obtiennent pas assez de reconnaissance, ils se sentent utiles pour la société, pour leur pays : « Eux qui n'avaient jamais mis les pieds à Paris virevoltaient papillons dans la toile d'araignée de la tour Eiffel, petit morceau d'acier lorrain illuminant la capitale. Croyaient-ils en faire ainsi un peu partie » (Filippetti, 2003 : 28). Ils sont attachés à leur métier et à la Lorraine « par tous les liens » (Filippetti, 2003 : 59) : ils sont liés « par le sang à cette terre où sont morts un oncle, un frère, où il a fallu survivre, tout fraîchement débarqués d'Italie, s'adapter » (Filippetti, 2003 : 126). Ainsi, lorsque les mines et les usines ferment, ils sont chassés non seulement « de leur travail », mais aussi, et surtout, « de leur histoire » (Filippetti, 2003 : 122). Ces passages aident à comprendre pourquoi le mouvement de désindustrialisation produit chez beaucoup d'ouvriers et d'ouvrières des effets comparables à ceux ressentis par les paysan·ne·s lors de la disparition de leur monde. En effet, Filippetti va même jusqu'à comparer les ouvriers lorrains à des paysans : « Attachés à l'usine par des nœuds plus solides que la propriété : besoin de manger, sueur, sang, fierté, savoir-faire, politique. Comme des paysans à leur terre » (Filippetti, 2003 : 153-154).

Dans les récits d'Avenas et de Filippetti, les maladies physiques de leurs pères sont, certes, liées à la dureté de leur métier. Néanmoins, elles montrent que « la blessure était bien trop profonde » (Avenas, 2003 : 27), inséparable de la souffrance causée par l'écroulement irréversible de la classe laborieuse. Dans les trois chapitres qui montrent le père de Filippetti à l'hôpital – « L'opération », « L'hôpital » et « Le mensonge

déconcertant » –, il remâche constamment, dans des dialogues avec sa fille et son épouse ou dans des monologues intérieurs, sa déception envers le PCF, l'URSS, les défaites de sa classe. Sa conviction est si « profonde, soudée à l'être comme un os » (Filippetti, 2003 : 129) que les désillusions se transforment en douleurs physiques :

En face, dans le miroir de l'hôpital, il voyait l'image d'un homme qui avait lutté une vie entière pour des idées qu'on lui jetait maintenant au visage comme un fagot d'orties ; ça lui brûlait la peau [...] Il avait tout cela en travers de la gorge, qui l'étouffait, l'empêchait de respirer, avec son seul poumon, allongé dans ce lit d'hôpital. Il manquait d'air, son souffle s'emballait, il fallait qu'il se calme (Filippetti, 2003 : 130).

Les Derniers Jours de la classe ouvrière et Réconciliation ne mettent pas en scène des pères silencieux incapables de transmettre leur expérience. Tout de même, puisque l'image de ces hommes agonisant sert de métaphore à « tous ces travailleurs, ces délégués syndicaux, ces militants ordinaires qui sont ravalés au rang d'invalides, de fossiles, derniers témoins d'une époque désormais définitivement révolue » (Clément, Moyrand et Sal, 2010 : 57), ces récits suggèrent que le défaut de transmission dans les familles de la classe laborieuse est également lié à la disparition du monde industriel.

III. Travail et transmission : couture, artisanat et moisson

Dans la perspective marxiste, « le travail est l'activité humaine essentielle qui relie les individus humains au monde non humain et les uns aux autres, et qui rend possible le développement de leurs propres capacités »⁷ (Jaggar, 2018 : 308). C'est pourquoi l'examen de l'organisation du travail et de la manière dont celle-ci affecte l'individu et la société peut être utile pour réfléchir à la transmission de la mémoire, en particulier telle qu'elle est représentée dans les récits de filiation laborieuse. Comme nous l'avons évoqué, Benjamin considère que le passage du mode de production artisanal et de subsistance vers le mode de production capitaliste a été décisif pour la crise de transmission de la mémoire. Le philosophe avance dans « Le conteur » que, dans les sociétés traditionnelles, le récit oral était la forme privilégiée de transmission des expériences (Benjamin, 2000 : 116). La figure même du conteur est enracinée dans le monde artisanal, car les savoir-faire d'une profession, par exemple, étaient transmis

⁷ « labor is the essential human activity which links human individuals to the non-human world and to each other and which makes possible the development of their own capacities ». Nous traduisons.

oralement d'un·e artisan·e expérimenté·e à un·e apprenti·e (Benjamin, 2000 : 117). *Atelier 62* suggère que cette réalité existait encore dans la campagne normande au début du xx^e siècle : le père de Sonnet a été formé par « le charron-forgeron du bourg » (Sonnet, 2008 : 18) et sa mère a appris à coudre avec « une couturière qui l'avait prise pour apprentie » (Sonnet, 2008 : 69). Avenas évoque aussi la transmission, entre les générations, d'un savoir sur les propriétés médicinales des plantes, traditionnellement maîtrisé par les femmes (Avenas, 1987 : 95). Benjamin affirme, ensuite, que le travail artisanal offrait des conditions favorables à la transmission et à l'assimilation des expériences, car l'« ennui » caractéristique de ce type d'activité permettait à l'artisan·e d'atteindre l'« état de détente » (Benjamin, 2000 : 126) nécessaire pour l'incorporation des expériences transmises. Afin d'illustrer ses propos, il évoque l'activité du tissage : l'artisan·e qui écoutait une histoire tout en travaillant le tissu pouvait s'absorber dans le rythme du travail, s'oublier soi-même et, de cette manière, les paroles entendues pouvaient « s'inscrire profondément » (Benjamin, 2000 : 126) dans sa subjectivité. Ce « filet où repose le don de raconter » (Benjamin, 2000 : 126) s'est progressivement défait lorsque le mode de production industriel devient prédominant : nous verrons dans le prochain chapitre que le travail ouvrier reste incommunicable, puisqu'il relève d'une « expérience vécue du choc » (Benjamin, 2000 : 363).

Lukács (2003 : 131) suggère également un rapport entre le travail ouvrier et la crise de transmission de la mémoire lorsqu'il affirme que « le destin de l'ouvrier devient le destin général de toute la société ». Avec le développement du capitalisme, l'organisation de la sphère productive se généralise à l'ensemble de l'organisation sociale et de l'existence humaine, de sorte que la « réification » de l'individu dans les usines s'étend à la totalité sociale :

[L]a décomposition mécanique du processus de production rompt aussi les liens qui, dans la production « organique », reliaient à une communauté chaque sujet du travail, pris un à un. La mécanisation de la production fait d'eux, à cet égard aussi, des atomes isolés et abstraits que l'accomplissement de leur travail ne réunit plus de façon immédiate et organique et dont la cohésion est bien plutôt, dans une mesure sans cesse croissante, médiatisée exclusivement par les lois abstraites du mécanisme auquel ils sont intégrés (Lukács, 2003 : 131).

Ces réflexions sur le rapport entre l'organisation sociale du travail et la transmission de la mémoire trouvent une résonance dans notre corpus. Dans nos œuvres, les activités enracinées dans le monde traditionnel disparu, et qui continuent parfois d'être mises en œuvre dans la modernité « en dehors du site de production de

marchandises » (Bhattacharya, 2020 : 123), sont souvent associées à la parole, au partage d'expériences et à la transmission. Ces activités apparaissent, ainsi, comme des vestiges d'un mode de vie et d'une organisation sociale dans laquelle la transmission n'avait pas encore été entravée par la modernité, ce qui suggère que, avec leur obsolescence, s'affaiblit également la transmission familiale.

Pour appuyer cette analyse, il est utile de partir d'*Atelier 62*, qui présente deux pôles symboliques bien marqués. D'un côté, le travail ouvrier est associé au silence, au non transmis : nous avons vu que Sonnet ne connaît rien de l'expérience de son père comme forgeron, de sorte que celle-ci n'apparaît dans ses souvenirs d'enfance qu'« en creux ». D'un autre côté, le travail artisanal, l'agriculture, la couture et même le travail domestique sont associés à la transmission : ils occupent une place importante dans le texte-enfance et, parfois, sont même mis en évidence par les titres de chapitres (« Couturière », « Ménages », « Moissons »). Ce fait montre que, contrairement au travail ouvrier, ces travaux ont été objet d'une transmission.

Le caractère transmissible de ces travaux est rendu explicite, en premier lieu, par le simple fait que les parents de Sonnet lui ont raconté une partie de leur expérience professionnelle. En effet, Sonnet connaît le parcours professionnel de son père avant Renault, dès sa formation de charron-forgeron jusqu'à son embauche à l'usine. C'est la suite qui reste à jamais inconnue : sur les forges, le silence est total. L'autrice connaît également les années de travail de sa mère avant le mariage, d'abord comme apprentie couturière, une expérience qu'elle décrit en détail (Sonnet, 2008 : 69-70), puis comme vendeuse dans un magasin du bourg (Sonnet, 2008 : 71). De cette époque-là, il existe une « preuve », une photo prise dans les années 1930. Au contraire de celle de l'ouvrier, décrite dans le premier chapitre, celle-ci n'évoque aucun mystère, ne suscite aucune incertitude : l'autrice y voit bien la même femme « casanière » (Sonnet, 2008 : 70) qu'elle a toujours connue. Plus tard, dans les années 1960, sa mère commence à faire des heures de ménage en dehors de la maison et partage aussi son expérience avec sa fille (Sonnet, 2008 : 62).

En second lieu, certaines activités relèvent d'une transmission parce que, au contraire du travail du forgeron qui était exécuté dans un lieu spatialement et symboliquement éloigné de la maison⁸, elles étaient effectuées dans la plupart des cas au

⁸ La division spatiale des lieux de travail est très importante pour la lecture de nos récits : voir infra, chapitre 11.

sein de la famille, sous le regard de Sonnet : c'est le cas des activités du *care* réalisées quotidiennement par sa mère, des travaux manuels réalisés par son père et de la moisson à la campagne.

Parmi les activités de reproduction sociale effectuées par sa mère, Sonnet souligne, en particulier, celle de la couture. Enracinée dans le monde artisanal, elle continue d'être pratiquée par les femmes des familles de la classe laborieuse au XX^e siècle. Dans *Atelier 62*, la couture est fortement liée à la parole et à la transmission. C'est précisément lorsque sa mère est en train de coudre que sa voix apparaît pour la première fois dans le texte : « Et son dé argenté poussant l'aiguille au travers du coutil, plus et moins bleu, elle lance à ses filles "je ne sais pas comment vous faites pour coudre sans dé, moi je n'y arriverais pas" » (Sonnet 2008 : 11). L'autrice écrit aussi que sa mère avait toujours gardé une « déférence respectueuse et complice » (Sonnet, 2008 : 69) envers la femme qui lui a appris le métier, « comme si les secrets partagés entre la maîtresse et sont apprentie les avaient liées à jamais l'une à l'autre » (Sonnet, 2008 : 69). Ce passage suggère la formation d'une chaîne de transmission, de la couturière expérimentée à son apprentie, puis de cette apprentie, devenue à son tour couturière, à ses filles. Celles-ci, pourtant, « cousent si peu » désormais, parce que leur regard est « ailleurs » (Sonnet, 2008 : 11), tourné vers d'autres intérêts, mais aussi parce que, dans le monde globalisé, la couture, comme d'autres activités artisanales, est peu à peu devenue obsolète au sein des familles. Si, d'une part, la transmission du savoir-faire maternel est désormais tronquée, d'autre part, Sonnet hérite, du moins, de tout le vocabulaire spécifique du métier de la couture et le transmet à sa manière, dans son travail d'écriture : d'abord, dans le chapitre « Couturière » d'*Atelier 62* (Sonnet, 2008 : 69-72) et, ensuite, dans le texte fictionnel titré *Couturière*, inspiré de sa mère. Selon Sonnet, ce dernier texte fait écho au premier et « à tout [l]e vocabulaire de gros-grain et d'extra-fort resté dans [s]es oreilles avec la voix qui les portait » (Sonnet, 2012b).

Dans *L'Arrivée de mon père en France*, il est aussi possible d'observer la résistance à l'oubli du vocabulaire lié à la couture, même si cette dernière appartient déjà à un univers devenu étranger. Il persiste dans la mémoire de plus en plus défaillante de la mère de Storti et dans la mémoire de Storti elle-même, qui les enregistre ensuite dans son livre :

Dans ce mot de modiste, à l'instant même où il est prononcé, un monde disparu semble défiler devant les yeux de Thérèse, et elle qui parfois, et même de plus en plus souvent, peine à trouver le terme adéquat pour désigner l'objet qu'elle a devant son nez, égrène sans difficulté aucune ce

vocabulaire qui est presque devenu étranger, aussi étranger que l'univers qu'il décrit, fait de béret en taupé, de cloche en feutre, de toque, de canotier, de panama, de voilette, de passepoil de satin, d'épingles de strass, de rubans de soie, de ganse de velours... (Storti, 2008 : 86).

Dans les récits de Sonnet et de Storti, le travail de la couture est représenté comme une activité fatigante, certes, mais aussi foncièrement relationnelle et collaborative. Dans ses années d'apprentie, la mère de Sonnet et sa maîtresse connaissaient « toutes les maisonnières », riaient « ensemble pendant les essayages », partageait des repas « à la longue table familiale » des clientes et étaient invitées à leurs fêtes de mariage (Sonnet, 2008 : 69-70). À la maison de Storti, à cause du travail de la mère, il y avait toujours « [d]e l'animation [...], les voisines qui viennent pour les séances d'essayage, des papotages d'après-midi, une tasse de café, un biscuit... » (Storti, 2008 : 191). Il s'agit, en effet, d'un métier qui exige l'établissement d'un rapport intime avec les clientes, puisqu'il faut travailler directement avec leurs corps : les couturières connaissent « les secrets des trousseaux qui se préparent » et savent « tout des corps qu'elles habillent et de leurs métamorphoses. Les formes naissantes, les tailles qui s'arrondissent, les hanches qui s'épanouissent » (Sonnet, 2008 : 69-70). Dans *Couturière*, Sonnet montre aussi les dimensions affectives et créatives du métier, car la personnage de la couturière fait partie de moments décisifs de la vie de ses clientes : mariages, premières communions, grossesses ou le début d'un nouvel emploi.

Citons, enfin, le passage du chapitre « Couturière » dans lequel Sonnet décrit l'habitude, dans son enfance, de rester près de sa mère lorsque celle-ci cousait. Il permet de souligner l'affinité de cette activité à la transmission, en faisant écho à l'extrait du « Conteur » cité plus haut, qui traite du processus d'assimilation des expériences transmises pendant le tissage (Benjamin, 2000 : 126) :

Quand notre mère coud – et elle coud souvent avec quatre filles à habiller, un grand fils et un mari qui usent –, moi de longs moments repliée quasiment sous sa machine, à essayer de suivre des yeux la transmission du mouvement mécanique. Le régulier basculement des pieds posés bien à plat sur la large pédale de fonte ouvragée, relayé par la courroie de cuir (dont je ne perds pas de vue l'attache métallique qui la ferme) finit par actionner l'aiguille qui s'enfonce vite fait dans le tissu qui défile, juste le temps de faire son point (pile au moment où le fil du dessous remonte se faire attraper) puis réapparaît, prête pour le suivant. « Enfile donc mon aiguille avec tes yeux de chat, puisque tu es là » (Sonnet, 2008 : 72)

La petite fille est emballée et absorbée par le rythme rassurant des pieds de la mère dans les pédales et par les sons paisibles et délicats émanant des pièces métalliques de la

machine à coudre, de sa courroie de cuir et de l'aiguille dans le tissu. Ce contexte suscite la transmission : la voix de la mère, qui semble partir du rythme du tissage, émerge à la fin du paragraphe, rapportée directement par des guillemets, et continue dans le paragraphe suivant, grâce au discours indirect. C'est précisément en travaillant le tissu qu'elle partage avec la fille ses désirs et ses rêves échoués : « En dessinant les contours de nos jupes avec sa drôle de craie bleu, [...] elle se dit que dans une autre vie, elle aurait pu devenir couturière professionnelle, dans un atelier ou à son compte, chez elle » (Sonnet, 2008 : 72). Certes, la scène décrite ne permet pas de penser à une transmission d'expériences telle que la comprend Benjamin – la présence de la machine à coudre dénote déjà une discontinuité avec l'époque évoquée par le philosophe. Néanmoins, elle évoque l'« ennui », l'« état de détente » nécessaire à l'assimilation des histoires racontées. En outre, le passage fait contraste avec un autre, au début du livre, dans lequel Sonnet évoque les ronflements vibrants et violents de l'usine : « ce monde à rougeoyer et à vrombir si fort qu'une île en enserre autant qu'elle peut » (Sonnet, 2008 : 10). Elle fait aussi penser à des passages de *L'Arrivée de mon père en France* et *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* évoquant « [des machines] énormes, bruyantes, [un] atelier sale et bruyant, [...] [des] bruits aigus, limaille qui vole, étincelles de métal » (Storti, 2008 : 194) ; des « bruits métalliques qui sortaient du laminoir comme un coup de semonce [...] [des] bruits de canon qu'on entendait parfois », des bruits qui « déchirai[ent] [...] le ronronnement quotidien » (Filippetti, 2003 : 110). Aucune transmission n'est possible dans un tel contexte abrutissant, monstrueux, assourdissant.

Un rapport semblable entre rythme de travail artisanal et transmission est présent dans certaines scènes de *Bois du Seigneur*. C'est en tricotant « [a]ssise devant le feu » qu'Émilie raconte à ses filles des histoires « de renard et de loup » (Avenas, 1987 : 70). Dans un autre passage, l'arrière-grand-père d'Avenas, tout en travaillant dans son atelier, raconte des histoires à ses enfants : « Il y travaille à une table pour de jeunes mariés et Fanny l'y rejoint bientôt avec Élie. Ils aiment jouer avec les copeaux dans l'odeur du bois fraîchement scié, quelquefois leur père leur taille une babiole ou il leur raconte des histoires, si son ouvrage le permet » (Avenas, 1987 : 49). L'autrice raconte aussi un souvenir d'enfance, dans lequel Fanny, sa grand-mère maternelle, est en train de tailler un bout de bois. Assise autour d'une table avec sa petite-fille, elle travaille sur l'objet en chantant et en racontant des histoires :

Fanny raconte des histoires tout exprès pour moi en taillant dans un bout de bois une manière de toupie à quatre pans où elle gravera de la pointe d'une aiguille rougie à la flamme un M, un P, un L... Je regarde ses mains où saillent fortement les veines, j'ai hâte qu'elle ait fini, que nous puissions risquer sur la toile cirée nos haricots secs au hasard des voltes de la toupie, mettez, prenez, posez – cependant je n'en montre rien, j'écoute sagement sa voix qui chante : « *Fasio ancara neïr, avio tomba de neou touto la neui...* Il faisait encore noir, il avait neigé toute la nuit. Nous allions à l'école, ta tante Ruth et moi, quand tout à coup deux loups! » [...] (Avenas, 1987 : 185)

Enfin, pour citer un dernier exemple, pensons à un souvenir d'enfance qu'Ernaux évoque très brièvement dans *Une femme* (1988 : 58) et, de manière un peu plus développée, dans *La femme gelée*. Il s'agit d'un moment de transmission entre père et fille qui a lieu justement lorsqu'ils travaillent ensemble dans le jardin : « Au printemps, je l'accompagne au jardin, sa passion. Il m'apprend les noms amusants des légumes, l'oignon paille des vertus et la salade grosse blonde paresseuse, je tire avec lui le cordeau au-dessus de la terre retournée » (Ernaux, 1981 : 18).

Dans *Atelier 62*, en plus de l'activité de couture de la mère, l'activité artisanale du père a subsisté dans la mémoire familiale. Dans l'ancienne boutique à la campagne ou dans le garage collectif de la cité où il avait installé un établi, il produisait dans son temps libre des objets uniques en bois ou acier, ce qui exigeait l'emploi de son savoir-faire de charron-forgeron-tonnelier. Cette activité faisait partie de la vie quotidienne de Sonnet, dont les souvenirs d'enfance sont peuplés par les créations du père : des « drôles de couteau » (Sonnet, 2008 : 37), un rouleau de pâtisserie (Sonnet, 2008 : 37), un banc placé devant leur maison à la campagne (Sonnet, 2008 : 43), des meubles (Sonnet, 2008 : 96), une brouette (Sonnet, 2008 : 96), une balançoire (Sonnet, 2008 : 137) et des « bancelles de bonne largueur » (Sonnet, 2008 : 205). Parmi ces objets, il y avait aussi des « essais de création en fer forgé » (Sonnet, 2008 : 37) qu'il rapportait de l'usine. Bien que produits en dehors de la sphère familiale, ces objets faits « en perruque »⁹ n'avaient pourtant rien à voir avec la production métallurgique « monstrueuse » de l'atelier 62, et ne faisaient que renforcer, aux yeux de l'autrice, l'image de son père comme artisan habile et créatif.

Les créations du père symbolisent la transmission de la mémoire, non seulement parce qu'elles ont été conservées dans les souvenirs de l'autrice, mais aussi parce qu'elles étaient matériellement résistantes au passage du temps : le banc était « massif, solide et

⁹ La « perruque » désigne une pratique répandue chez les ouvriers consistant à utiliser, sur le lieu de travail et pendant les heures de travail, de restes de matériaux et d'outils de l'employeur afin de fabriquer des objets en dehors de la production habituelle de l'usine.

presque immuable » (Sonnet, 2008 : 43), les chaînes de la balançoire étaient « inusables, imputrescibles » (Sonnet, 2008 : 137), les bancelles étaient fabriquées « pour postérieurs conséquents » (Sonnet, 2008 : 205) et les couteaux étaient encore dans les « tiroirs de cuisine, inusables, inoxydables, éternels » (Sonnet, 2008 : 37), même vingt ans après la mort du père. L'inventaire de ces objets rappelle un autre passage du « Conteur », dans lequel Benjamin explicite l'affinité existant entre la transmission et le travail artisanal : « [le récit traditionnel] plonge la chose dans la vie même du conteur et de cette vie ensuite la retire. Le conteur imprime sa marque au récit, comme le potier laisse sur la coupe d'argile l'empreinte de ses mains » (Benjamin, 2000 : 127). À partir de cette affinité, nous pouvons penser que les créations du père de l'autrice, qui gardent les traces de sa subjectivité, ont légué aux générations suivantes un savoir-faire, une expérience. Cependant, comme le savoir-faire de la couturière, celui de l'artisan est « patrimonialisé » dans le livre de Sonnet : devenu obsolète, il ne peut être transmis aux prochaines générations que dans la forme de vestiges d'un monde désormais disparu.

Enfin, la dernière activité qui, dans *Atelier 62*, est associée à la transmission est celle de l'agriculture. Sonnet assistait, en particulier, aux jours de moisson à la campagne normande dans les fermes des « oncles, tantes, cousins, cousines » (Sonnet, 2008 : 205). L'activité est représentée comme particulièrement collaborative : « on partage tout », il y a « de quoi faire pour tous », « les rôles s'échangent avec la fatigue » (Sonnet, 2008 : 206), les voisins aident « aux vaches pendant ce temps-là » (Sonnet, 2008 : 207), les tantes s'occupent du repas à la cuisine (Sonnet, 2008 : 206) et les enfants font « des navettes, du champ à la ferme » (Sonnet, 2008 : 206) pour assurer la communication entre les deux endroits. C'étaient, pour l'autrice, des moments de joie qui offraient une « ambiance garantie », « de l'amusement », un « spectacle à regarder » (Sonnet, 2008 : 206). Ils comprenaient aussi des moments de fête et de célébration entre les heures de travail ou, à la fin de la saison, pour commémorer la récolte : la famille et les voisins se réunissaient pour la collation ou pour des repas « pantagruéliques », où on riait et chantait ensemble (Sonnet, 2008 : 207).

Dans les récits de Sonnet et d'Avenas, ce n'est qu'à la campagne que ces moments de partage semblent possibles. En effet, dans *Le Bois du Seigneur*, la description de la moisson est très similaire à celle de Sonnet, même si les montagnes ardéchoises sont à 700 kilomètres de distance de la campagne normande. Les jours de moisson étaient aussi remplis de joie pour les enfants : « nous étions à la fête, mes cousines et moi, personne ne s'occupait de nous, [...] et nous nous efforcions de nous faire oublier quand venait

l'heure de conduire les vaches en champ – nous ne voulions rien perdre de cette journée d'allègre folie » (Avenas, 1987 : 141). La division du travail s'effectuait de la même manière : les femmes préparaient les repas, en rigolant et en chantant ensemble, tandis que les hommes s'occupaient de la récolte. Enfin, on concluait les journées par de grands repas et des fêtes :

On va et vient, on épluche, on découpe, des yeux pleurent sur les oignons, on rit, on jacasse, on chante de bon cœur « *Quand moun gran païre semenavo soun 'aveno, pitchavo daou pè, saravo las dens, levavo la man...* » [...]

Deux jours entiers se passeront ainsi, les hommes à extraire et entasser le grain, les femmes à les nourrir tout en continuant à s'occuper des bêtes. Et tout s'achèvera dans la joie et dans les chansons par le festin de la reboule (Avenas, 1987 : 140)

Pour conclure la réflexion sur le rapport entre travail et transmission, il convient d'examiner brièvement le cas de la classe laborieuse du Pays-Haut. Nous avons montré dans le premier chapitre de la thèse que la transmission intergénérationnelle avait encore lieu au sein de cette communauté, ce qui en fait une exception dans le contexte de la modernité. Cette communauté semble avoir résisté à l'atomisation caractéristique de cette époque, et ce, malgré les conditions de travail extrêmement pénibles et déshumanisantes auxquelles les ouvriers étaient soumis. Il importe donc de s'interroger sur les raisons pour lesquelles une communauté déjà si éloignée des sociétés traditionnelles évoquées par Benjamin parvient encore à faire preuve de cohésion, d'unité et de solidarité.

La communauté représentée dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* incarne l'idéal de la classe laborieuse consciente, politisée, internationaliste. La principale raison, nous semble-t-il, qui explique sa forte cohésion est précisément l'adhésion de ses membres à un idéal social et politique commun : dans leur cas, l'utopie communiste. Celle-ci fonctionne comme un phare moral et politique pour l'ensemble du groupe. Elle mobilise leur imaginaire, régule les attentes concernant l'avenir et crée un sentiment d'appartenance, d'union et de fierté, capable même de compenser la dureté et l'aliénation du travail. Par exemple, l'interprétation de la réalité par le prisme du communisme produit chez les ouvriers un mélange de fierté et de révolte à l'égard de leur propre condition, ce qui leur permet de résister à la chosification qu'ils subissent quotidiennement dans leur travail. Comme l'illustrent les passages suivants, c'est le sentiment d'appartenir à une communauté et la foi en un avenir plus juste qui leur permettent de ne pas succomber face aux souffrances quotidiennes :

L'espoir les emportait et les réunissait, tous, une fois de plus. Le bonheur de savoir qu'ils n'étaient pas seuls, à souffrir, à peiner, au fond des galeries ou au pied du haut fourneau, et que tous ensemble ils pouvaient agir. Être un ouvrier n'était donc pas une honte. Se lever le matin à cinq heures, pour prendre son poste à six, descendre dans l'ascenseur humide, il fait froid, les yeux encore éteints, endormis, et comme une taupe se plonger une fois de plus dans la terre, [...] et bien sûr, au final léguer à ses enfants la même vie, comme on l'avait héritée de son père. Mais là, non, la liberté entrevue, la vraie liberté, celle de choisir sa vie. Celle de changer sa vie, demain, un jour. De goûter autre chose, d'être respecté comme un homme, et pas une bête de somme. (Filippetti, 2003 : 99)

Le Parti avait surtout rempli d'espoir la vie de tous les jours, là-haut. Il y avait quelque chose à faire pour l'avenir, on n'allait pas mourir au fond du trou d'une mine comme ça, ça servirait à la cause, on était des ouvriers, merde, il y avait de la fierté là-dedans. On bombait un peu le torse. On avait appris des choses ensemble, à s'unir, à analyser les événements, à ne pas prendre pour argent comptant ce que les autres disaient du monde. À se faire une idée. À l'École du Parti, on suivait des cours de philosophie politique, d'économie, d'histoire de l'art. Bien sûr, l'art prenait toujours le même sens, le sens de l'histoire, mais au moins on allait au musée. (Filippetti, 2003 : 130)

En outre, l'idéologie communiste encourage les individus à refuser l'individualisme et à privilégier la vie collective, le bien commun. Les parents de l'autrice, nous l'avons vu, ont « toujours tenu l'individualisme en horreur » (Filippetti, 2003 : 130). Pour eux, « seul valait leur engagement, leur lutte quotidienne. [...] [L]eur individualité ne comptait pas à côté de la cause, et s'ils s'engueulaient, c'était pour des raisons politiques. Le reste n'avait pas d'importance, c'était une perte d'énergie » (Filippetti, 2003 : 82). Ainsi, la solidarité est, au sein de cette communauté, une valeur centrale, et même une condition nécessaire à leur survie :

À la mine, un homme seul est vite fini. [...] Solidarité. À la mine, ils disent qu'un homme seul est un homme mort. Ritournelle inlassable, inlassablement répétée, mais cette fois, pas de figure de style métaphore hyperbole, je suis mort de peur mort de rire si tu fais ça t'es mort. À la mine, un homme seul est un homme mort, mort en silence étouffé sous des cailloux, en silence écrasé par l'éboulis [...]. (Filippetti, 2003 : 45).

Le récit de Filippetti montre que l'engagement politique représente pour la classe laborieuse du Pays-Haut non seulement une lutte pour l'obtention de droits, mais aussi un moyen pour construire, préserver et réparer des liens communautaires. En ce sens, la lutte politique peut également être comprise comme une forme de *care* collectif. Les pères de Sonnet et de Storti, qui n'étaient pas engagés dans la lutte ouvrière et n'était même pas

syndiqués, sont justement ceux qui souffrent le plus de la sidération de la parole. Écartés d'une vie ancrée dans la collectivité, dans laquelle des personnes avec des intérêts communs unissent leurs forces pour affronter les obstacles du présent et construire ensemble l'avenir, ces pères ouvriers semblent avoir plus de mal à résister aux effets délétères provoquées par leur travail.

Chapitre 10. La prédominance des pères

Dans son analyse d'un large corpus de récits de filiation français, Larroux (2020 : 94) conclut que « pères et mères [sont] représentés en proportion égale ». Cependant, dans les récits de filiation laborieuse et même, plus en général, dans les récits contemporains français qui abordent la filiation laborieuse, il y a un déséquilibre évident. Tassadit Imache (*Une fille sans histoire*, 1989), Mohand Mounsi (*Territoire d'outre-ville*, 1995), Anne-Marie Garat (*Dans la pente du toit*, 1998), François Bon (*Mécanique*, 2001), Jean-Pierre Levaray (*Du parti des myosotis*, 2007), Patrice Robin (*Le Commerce du père*, 2009), Claire Baglin (*En salle*, 2022) et Rachid Benzine (*Les silences des pères*, 2023) écrivent sur leurs pères. Dans la plupart des cas, des auteurs qui ont publié un livre sur leur mère ont d'abord écrit sur leur père : c'est le cas de Robert Piccamiglio (*Bergame*, 2003 ; *Tous les orchestres*, 2005), de Didier Eribon (*Retour à Reims*¹⁰, 2009 ; *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*, 2023) et d'Edouard Louis (*Qui a tué mon père*, 2018 et *Monique s'évade*, 2024). La seule exception est Frank Magloire (*Ouvrière*, 2002), qui restitue uniquement la trajectoire maternelle.

Les récits de filiation laborieuse écrits par des femmes n'échappent pas à cette tendance : quatre des six ouvrages de notre corpus se focalisent sur la figure paternelle. Pour le moment, seulement Ernaux a consacré un récit à sa mère après en avoir écrit un sur son père. Sonnet a commencé à écrire sur la sienne, qui est décédée l'année de parution d'*Atelier 62*. Elle a même publié trois extraits sur *remue.net*, entre 2010 et 2013¹¹, comme elle l'avait fait pour ses récits précédents, mais n'a pas donné continuité à ce travail. Dans

¹⁰ Ce livre ne porte pas exclusivement sur le père de l'auteur, mais celui-ci demeure une figure centrale : Eribon retourne dans sa région natale et décide d'écrire le récit à la suite de la mort de son père.

¹¹ « Elle me dit, version 2 » (2010), « Les yeux changés » (2011), « Maison mère » (2013).

notre entretien, elle affirme qu'elle l'a interrompu pour se consacrer à d'autres projets et qu'elle pourrait le reprendre dans le futur (Sonnet, annexes : 454). Storti, à son tour, nous dit qu'elle considère *L'Arrivée de mon père en France* « un livre d'hommage à [s]es parents, pas seulement à [s]on père » (Storti, annexes : 461) et qu'elle travaille sur un livre concernant sa grand-mère maternelle (Storti, annexes : 466). Filippetti, enfin, affirme qu'elle a déjà pensé écrire un livre sur sa mère, qui est encore vivante, mais qu'elle a « plus de mal » à le faire : « C'est plus difficile, parce que le parcours de ma mère a été plus compliqué, bizarrement, moins rectiligne que celui de mon père, qui s'inscrivait dans une histoire très typique de l'immigration italienne du début du xx^e siècle en Lorraine, dans l'histoire ouvrière » (Filippetti, annexes : 506). Quoi qu'il en soit, la figure paternelle s'impose dans nos récits et, dès lors que l'on prend en compte un corpus plus large de textes abordant la filiation laborieuse, la condition de classe semble y jouer un rôle décisif.

Comme l'observe Ledoux-Beaugrand (2013 : 31), « une transmission réussie prête moins au discours tant elle semble aller de soi » : de ce fait, la grande présence de pères dans notre corpus s'explique par le fait que la transmission s'avère de leur côté plus problématique que celle issue des mères. Ce chapitre se penchera sur cette question, en partant de deux thématiques qui y sont foncièrement liées : l'absence et le silence des pères. Le développement de la première nous amènera à mettre en lumière en quoi les œuvres de notre corpus se distinguent de la production littéraire contemporaine d'écrivaines françaises qui portent sur le père, tandis que le développement de la seconde nous permettra de faire des hypothèses pour tâcher de comprendre la spécificité de classe du silence des pères ouvriers.

I. L'absence des pères

Dans notre corpus, il y a un rapport direct entre, d'un côté, l'absence prolongée des pères dans la vie de leurs filles et, d'un autre côté, leur présence dans les textes. *Une femme* et *Le Bois du Seigneur* sont entamés, respectivement, quelques semaines après le décès de la mère et la même année de la disparition de la dernière grand-mère : ces deux œuvres procèdent moins d'une absence de longue durée que d'une perte de repères, d'une nécessité de réappropriation de soi-même, comme si le décès de la mère ou des grands-mères poussait au paroxysme un trouble identitaire expérimenté au long de toute une vie. Les récits sur le père, au contraire, ont tous été écrits à une distance considérable de la

disparition de ce dernier : six ans pour Filippetti, une quinzaine d'années pour Ernaux et Sonnet et trois décennies pour Storti. Avec leur décès, des questions irrésolues, souvent refoulées, persistent au fil du temps, jusqu'à ce que les autrices les reprennent dans leurs récits, poussées par des circonstances qui les mettent au jour ou qui font naître en elles la nécessité d'y répondre. L'absence paternelle n'est donc pas seulement un thème dans notre corpus, elle est aussi l'un des mobiles de l'écriture.

Grenouillet (2012 : 96) montre que la figure paternelle est très souvent associée à l'absence, motif que « les récits de filiation du ^{xx}^e siècle déclinent avec d'infinies variations ». Dans nos récits, les causes qui expliquent l'absence des pères sont plus facilement identifiables que celles qui expliquent leur silence. D'un côté, elle s'impose tout simplement parce qu'ils décèdent relativement tôt – en tout cas, plusieurs années avant les mères. Il est frappant de noter que plusieurs d'entre eux décèdent rapidement et toujours à la suite de maladies du poumon et/ou du cœur : le père d'Ernaux meurt d'un infarctus en quatre jours ; celui de Sonnet, d'un arrêt du cœur, six jours après un accident vasculaire cérébral ; celui de Storti, d'un cancer de la plèvre, quelques semaines après avoir attrapé une grippe ; celui d'Avenas, qui était aussi malade du cœur et des poumons, après une suite d'infarctus ; enfin, celui de Filippetti, qui n'avait plus qu'un poumon en raison d'un cancer, décède après une opération cardiaque. Ces coïncidences ne sont qu'en partie fortuites. S'il est vrai que, historiquement, en Europe, les hommes ont à la naissance une espérance de vie inférieure à celle des femmes (Gaimard, 2015 : 37-38), ceux de la classe laborieuse, qui ont en commun le fait d'être longuement exposés à des matériaux et produits nocifs, sont plus exposés « à une usure précoce, mais aussi à l'accident et/ou à la maladie » (Vigna, 2012 : 207). À l'exception d'Ernaux, toutes les autrices affirment dans leurs récits que les maladies de leur père ont été contractées au travail ou, du moins, aggravées par des conditions de travail insalubres.

D'un autre côté, les pères de notre corpus étaient absents avant même de mourir. Comme l'observe Grenouillet, tandis qu'une première génération d'écrivain·e·s met en scène des pères tués dans des guerres, la suivante, née dans l'après-guerre, écrit sur des pères ouvriers qui sont absents à cause de leur travail :

les pères ont parfois dû combattre, en Algérie (où Angelo Filippetti sert 32 mois), mais ils sont revenus ; ils n'en sont pas moins décrits comme absents, peu investis dans l'éducation de leurs enfants, en raison d'un métier auquel ils consacrent la majeure partie de leur temps, mais aussi en raison d'une répartition sexuée des tâches, traditionnelle au sein des couples ouvriers de ces années. (Grenouillet, 2012 : 96)

À l'exception du père d'Ernaux, sur lequel nous reviendrons, le constat de Grenouillet s'applique à tous les autres pères du corpus : les filles ne les voient que le soir et le dimanche, parce qu'ils travaillent toute la journée. Tout en rejoignant donc les considérations de Grenouillet, nous les élargirons ou les formulerons autrement. La question de la « répartition sexuée des tâches » sera reprise dans le chapitre 11. En ce qui concerne le rapport des pères à leurs métiers, nous soulignerons que, s'ils quittent la maison tôt le matin et y rentrent le soir, c'est moins par choix que par nécessité. Nos autrices montrent que, s'ils ont été « peu investis dans l'éducation de leurs enfants », ce n'est aucunement parce qu'ils étaient égoïstes, négligents ou irresponsables. Ils ne s'arrachent pas volontairement à la vie familiale dans le but de construire leur propre carrière ou d'obtenir une promotion, par exemple, ils en sont arrachés par le besoin de pourvoir à la subsistance de la famille : tous les matins, ils « part[ent] comme des fantômes discrets gagner la soupe du soir » (Filippetti, 2003 : 30). Le père de Storti travaille « onze heures par jour, six jours par semaine, onze mois sur douze jusqu'en 1968, c'est-à-dire jusqu'à ses soixante ans » (Storti, 2008 : 148), puisque quarante heures de travail hebdomadaires ne suffisent pas pour maintenir la famille. Même après les grèves de 1968, qui lui accordent une journée de travail en moins avec le même salaire, « [i]l devra encore faire, avant la retraite, cinq années, onze heures par jour, cinq jours par semaine » (Storti, 2008 : 148). Les autres pères ouvriers du corpus sont soumis à des régimes de travail similaires. En ce sens, les contraintes de la condition ouvrière privent doublement les autrices de leur père : d'abord, parce qu'elles accélèrent leur décès, et, ensuite, parce qu'elles les obligent à passer la plupart de leur vie loin de la sphère familiale.

L'absence paternelle, dans notre corpus, n'est donc pas figurée comme une faute des pères : ceux-ci sont, en réalité, montrés comme des sujets exploités par un système économique écrasant. Les figures paternelles négatives sont, d'ailleurs, une exception dans nos textes et occupent une place secondaire, sans doute parce que les autrices ne les ont pas connues : c'est le cas de Charles, l'arrière-grand-père paternel d'Avenas, et des grands-pères paternels d'Ernaux et de Storti, qui étaient tous les deux des hommes alcooliques et violents. Le père d'Avenas, abordé plutôt dans *Réconciliation*, est, quant à lui, très ambivalent, à la fois admiré et craint par sa fille, en raison de son caractère explosif. Pourtant, il n'est pas montré comme un père négligent ou irresponsable à l'égard de la famille. En tout cas, les autrices apportent un regard assez compréhensif, parfois informé par la sociologie, sur ces figures masculines négatives. Il ne s'agit certes pas pour

elles de relativiser leur violence, mais de l'encadrer dans un contexte plus ample de violences systémiques : « Cette méchanceté était son ressort vital, sa force pour résister à la misère et croire qu'il était un homme » (Ernaux, 1983 : 25) ; « Né sous une mauvaise étoile, mon malheureux père ! Condamné à prendre, sa vie durant, des trains aiguillés sur des voies de garage » (Avenas, 2003 : 25) ; « l'alcoolisme et [...] la violence de Sandro, un alcoolisme qu'il partageait avec la plupart des souffleurs de verre » (Storti, 2008 : 186). Malgré ces exceptions, les pères de nos récits sont représentés de manière positive : affectueux, attentionnés, dévoués à la vie familiale, ils se rendent présents dans les rares moments de loisir dont ils disposent. Dans *Atelier 62*, le premier souvenir raconté par Sonnet est celui d'une promenade avec son père (Sonnet, 2008 : 9-10) et, au long du récit, elle en raconte d'autres (Sonnet, 2008 : 77-78). La famille de Storti va au cinéma tous les dimanches et part en voyage l'été (Storti, 2008 : 176, 178, 197). C'est aussi le dimanche que Filippetti passe la journée avec son père (Filippetti, 2003 : 128). Pendant la semaine, puisqu'il commence à travailler à six heures du matin, « les enfants avalent leur petit déjeuner sans lui, son odeur dans la maison, l'odeur de son absence » (Filippetti, 2003 : 46). En revanche, à leur retour de l'école, il est déjà là et « les attendait, fringant, comme revenu de voyage, assis sur le fauteuil, trois ou quatre journaux devant lui » (Filippetti, 2003 : 46).

Cette représentation positive de la paternité est un trait distinctif des œuvres de notre corpus par rapport à la production littéraire d'autres écrivaines françaises d'aujourd'hui. La thématique du rapport au père, qui devient une tendance dans la littérature des femmes (Morello et Rodgers, 2002 : 42 ; Ledoux-Beaugrand, 2013 : 115), a été renouvelée depuis les années 1970. Pendant cette période, les écrivaines et penseuses féministes avaient opéré une mise à mort symbolique du père, « qui, en tant que figure de proue du patriarcat, représent[ait] l'ennemi principal » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 132). Pour la génération suivante, en tout cas pour les autrices étudiées dans le chapitre « La revenance du père. Le livre sépulture » de l'essai de Ledoux-Beaugrand, le père est déjà mort symboliquement et réapparaît sous forme de spectre pour hanter la fille. En effet, les œuvres examinées mettent en scène « une filiation paternelle malaisée » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 116), car les pères sont non seulement silencieux et absents, mais aussi démissionnaires, défectifs, omis, mensongers, assassins. Dans leur « livres sépultures », les autrices opèrent alors un mouvement d'« inhumation » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 32) : elles ne redonnent la vie aux pères que pour les remettre à mort et, ainsi, se libérer de leur hantise.

Nos autrices s'écartent de la démarche des autrices des années 1970 tout comme de celle des autrices de la « revenance du père ». Leur expérience de la paternité étant globalement positive, les pères ne sont pour elles ni des oppresseurs ou patriarches autoritaires, ni des spectres desquels elles doivent se libérer. Ils sont situés plutôt du côté des opprimés, de ceux qui sont blessés symboliquement et ont besoin d'être soignés. C'est pourquoi leur écriture opère plutôt un mouvement d'« *exhumation* », visant à récupérer les traces des vies enfouies et réparer des « histoire blessées » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 163).

La manière dont elles représentent le père se distingue non seulement des deux tendances évoquées, mais aussi des représentations paternelles récurrentes dans la culture occidentale. Imprégnée de la tradition chrétienne, cette dernière a traditionnellement symbolisé le père comme « un être désincarné, être de mots plutôt que de chair dans la mesure où le récit biblique oblitère son corps en lui accordant un pouvoir de création et même de fécondation passant uniquement par sa parole » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 129). C'est pourquoi il est le plus souvent « la Loi, le Nom, le signifiant, voire le Verbe mais jamais le corps » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 133). Les écrivaines qui abordent le père sous l'angle de sa « revenance » ne font pas exception. Bien que, dans leur cas, le père se caractérise aussi par un défaut de parole, elles mettent en scène une « paternité désincarnée » : le père est « privé de mots tout comme il privé de chair » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 135). Dans nos récits, même lorsque le père est silencieux ou aphone, il n'est jamais désincarné, insaisissable : son corps est, bien au contraire, toujours présent, pouvant même se substituer à sa parole, comme dans *Atelier* 62¹². Les autrices ne peuvent pas en détourner leur attention : comme nous l'avons montré dans le chapitre 3, c'est dans le corps du père, tout comme dans celui de la mère, « dans [leurs] mains usées d'ouvrières et d'ouvriers, dans [leurs] corps fatigués de paysannes et de paysans, dans tous [les] plis et rides du visage » (Jaquet, 2014 : 159), que s'inscrivent les sacrifices de toute une vie vouée au travail – et à cause desquels elles se sentent profondément débitrices. En outre, ces corps incarnent l'histoire de domination, d'exploitation et d'injustices de toute une classe sociale : ils sont des preuves sensibles de ce que les autrices veulent dénoncer. Elles inscrivent donc le corps paternel dans l'écriture afin d'en atténuer l'absence, d'en préserver la trace dans une temporalité plus durable et de réparer les injustices mémorielles.

¹² Voir infra, chapitre 1.

En plus de rendre le corps de leurs pères présents, les autrices exposent leurs vulnérabilités et, ce faisant, bousculent des stéréotypes de genre : c'est là un autre aspect qui souligne l'affinité de leur démarche avec la perspective féministe, en particulier celle de l'éthique du *care*. Dans *La place*, le père d'Ernaux est tout d'abord montré dans son moment de plus grande fragilité : il vient de décéder et l'autrice décrit en détail son corps éteint, qui perd très rapidement sa forme originale (Ernaux, 1983 : 14-17). Ensuite, tout au long du récit, elle fait souvent référence à son corps : elle mentionne « sa peau très blanche à partir du cou » (Ernaux, 1983 : 69) qui apparaît lorsqu'il se rase, « des taches jaunes près des yeux, sur les tempes » (Ernaux, 1983 : 86), sa manière de manger, de tenir ses mains et de se laver le corps (Ernaux, 1983 : 68, 88, 77). Ce sont des détails qui mettent au jour la vulnérabilité humaine, mais ce sont aussi, parfois, des signes de l'appartenance du père à la classe laborieuse. Ernaux montre également, surtout dans *La femme gelée*, que son père s'écartait largement des rôles de genre traditionnels : il était responsable de la plupart des tâches ménagères et du soin de sa fille, en recouvrant ainsi un rôle traditionnellement accordé aux femmes¹³.

Au contraire d'Ernaux, Sonnet refuse d'aller voir le père mort, car elle ne veut « pas superposer l'image blanche de l'homme froid couché, sur celle du marcheur dégagé » (Sonnet, 2008 : 221). C'est également une manière de respecter ce qu'elle interprète comme étant un désir du père lui-même : « Il préfère rester début. Moins mort. D'ailleurs, dans la semaine, il avait dit que je ne me dérange pas, que je ne supporterais pas de le voir couché dans un lit d'hôpital. [...] À l'hôpital, mon père ne se rassemblait déjà plus. Alors à la morgue » (Sonnet, 2008 : 221-222). Néanmoins, son père est loin d'être désincarné dans *Atelier 62* : nous l'avons vu, son corps apparaît avant même le début du texte, dans la photo reproduite sur la couverture de l'édition originale et à l'intérieur de l'édition de poche. Ensuite, c'est encore son corps qui occupe l'incipit et qui lance le récit grâce à sa marche particulière. Tout au long du texte, il sera à nouveau révoqué, mais de plus en plus destitué de son apparente solidité initiale : comme l'affirme Demanze (2016 : 88), Sonnet « dit dans le même geste le corps brisé par l'usine et la récollection d'un corps disparu ». Le corps apparemment inébranlable du premier chapitre se révèle dégradé par des ravages visibles, mais aussi invisibles, « du côté du cœur et des poumons » (Sonnet, 2008 : 35-36). Sa fragilité est également mise en avant par le contraste entre son corps et celui, monstrueux, de la machinerie industrielle, dont

¹³ Voir infra, chapitre 11.

la puissance brutale écrase même les ouvriers les plus costauds. Cette fragilité, si contraire à l'aura mythique qui entoure les forges, s'étend au corps collectif des forgerons. Lorsque Sonnet énumère les maladies professionnelles et les accidents de travail qui les frappent quotidiennement, elle rappelle aussi leurs « corps brisés par l'usine » : elle fait des listes regroupant les cous, les jambes, les pieds, les têtes qui ont été fracturés, mitraillés, renversés, brûlés, blessés, amputés (Sonnet, 155-156). Le corps ouvrier est donc présenté comme un corps exploité, blessé, malade. En outre, la manière dont elle caractérise son père nuance le virilisme que l'on attribue aux forgerons : dans le chapitre « Portrait », elle montre qu'il est à la fois corpulent et fragile, fort et gentil. Ses mains sont « gigantesques », mais doivent être « pommadées consciencieusement le soir au dérmophile indien » (Sonnet, 2008 : 35) à cause de la chaleur des forges. Il est une « force de la nature », un « homme fort », un « grand patron », mais aussi « serviable », « altruiste » (Sonnet, 2008 : 36) – des caractéristiques sont souvent associées au stéréotype de fémininité.

Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, le père de Filippetti incarne à la fois le « Verbe » et le « Corps » : il est l'orateur captivant qui enchante les foules, tout comme le père affectueux qui « travaille dur » (Filippetti, 2003 : 46) et demeure présent même dans son absence, lorsqu'il est sous la terre, dans « le cheminement des galeries » (Filippetti, 2003 : 53). Son corps fragile et blessé est aussi évoqué dans le texte : « ses pieds rougis de mercurochrome, ses grosses mains calleuses et ses jambes imberbes » (Filippetti, 2003 : 46), son cœur malade, les cicatrices dans son torse, ainsi que le dos « balafre de haut en bas, à l'endroit où on lui avait enlevé un poumon » (Filippetti, 2003 : 156). Dans le livre, les ouvriers sont montrés comme des corps en lutte et des héros courageux qui endurent des métiers difficiles. Mais ils n'incarnent pas la figure virile du héros propre à l'imaginaire ouvrier dominant : ils sont montrés comme des corps souffrants, exposés aux accidents et aux maladies, des pères angoissés qui partent le matin sans « savoir si cette semaine ne sera pas la dernière » (Filippetti, 2003 : 18), hantés par « la peur de la mort » (Filippetti, 2003 : 29). Ils sont enfin, nous l'avons vu, très solidaires (Filippetti, 2003 : 45) : ce comportement collaboratif, très proche des valeurs du *care*, va à l'encontre des comportements qui correspondent aux stéréotypes de la masculinité. Comme le montre Brugère, les hommes sont, en général, éduqués pour adopter des conduites promouvant leur propre autonomie et pour établir « des relations qui laissent davantage de place à la compétition, aux

règles et aux lois qui permettent l'établissement d'une distance affective dans le rapport aux autres » (Brugère, 2021 : 27).

Enfin, tout comme Sonnet et Filippetti, Storti évoque la fragilité du corps de son père, usé par l'usine, « le dos douloureux, les muscles fatigués, le corps qui pèse, les yeux qui se brouillent » (Sorti, 2008 : 148-149). Il fait également partie du corps collectif, exploité et épuisé, des ouvriers, sur lequel l'oncle et la tante de l'autrice ont bâti leur fortune : « Une réussite, une si brillante réussite. Et nul ne se soucie plus d'en connaître les commencements, de savoir de quelles vies elle s'est nourrie, sur quels corps meurtris elle s'est élevée » (Sorti, 2008 : 147). En outre, Sorti identifie derrière la posture silencieuse de son père une fragilité d'ordre émotionnelle, une souffrance refoulée et jamais énoncée : « qu'il n'ait rien dit, rien manifesté n'atteste pas une absence de souffrance, ou de colère, ou d'amertume » (Sorti, 2008 : 151). Son attitude un peu distancée est aussi interprétée par l'autrice comme une espèce de mécanisme de protection contre la dureté de sa vie :

déjà cet air un peu détaché de tout qu'il gardera sa vie entière, l'air un peu ailleurs, une sorte d'absence, non, le mot est trop fort, il n'est pas absent, juste distant, une distance à l'égard du lieu et du moment, il est là et il n'est pas là. Sa vie entière ainsi, c'est ce que je pense aujourd'hui, sa vie entière, malgré tout, malgré sa dureté, dans cette distance, une sorte d'humour à l'égard du monde, des autres et de lui-même, un humour et même une espièglerie (Storti, 2008 : 36-37)

En tenant compte du réseau de dualismes répertorié par Plumwood (2003), qui est aux fondements de la culture patriarcale, les pères de nos récits, ainsi placés du côté du corps, de l'affectivité, de la fragilité, de la solidarité, sont situés plus du côté des opprimé·e·s que des oppresseurs. Leur rapport avec leurs épouses, tel qu'il est représenté dans les récits, contribue aussi à mettre à l'écart l'image du père autoritaire et dominant. La relation des parents de Sonnet est marquée par l'horizontalité et l'affection. L'autrice évoque, par exemple, « le café que toute leur vie commune [le père] a apporté [à la mère] au lit à six heures » (Sonnet, 2008 : 218) et le fait que, à l'hôpital, dans ses derniers jours de vie, son plus grand souci était de soulager la solitude de sa compagne : « c'est la Germaine qui me tracasse » (Sonnet, 2008 : 219). Dans les familles d'Ernaux et de Storti, ce sont les mères qui jouent un rôle dominant, tandis que leurs maris sont plutôt paisibles, voire passifs. Filippetti évoque rarement l'intimité du rapport entre ses parents, mais les pistes qu'en donne son récit indiquent une complicité et une certaine égalité. En considérant l'époque où il vivait, son père montre une ouverture mentale considérable : la mère de

l'autrice, féministe et engagée, était à l'époque « divorcée avec deux enfants » (Filippetti, 2003 : 119), ce qui était encore très mal vu socialement. Elle avait de plus un travail salarié, ce qui était assez rare parmi les femmes de leur communauté.

La manière dont les autrices représentent leurs pères est, certes, le reflet de l'expérience d'avoir grandi avec des pères affectueux et responsables. Mais elle s'inscrit aussi dans l'imaginaire de la filiation contemporaine, identifié par Ledoux-Beaugrand (2013) dans la littérature des femmes et la pensée féministe contemporaine, qui est marqué par l'ouverture de la communauté des femmes à d'autres sujets opprimés. En partant d'une perspective qui prend en considération l'intersectionnalité des oppressions, l'axe vertical de la généalogie est réinvesti et les autrices font communauté avec le corps souffrant des ouvriers. Il ne s'agit certes pas d'une démarche visant à relativiser la domination masculine structurelle dans nos sociétés patriarcales – un aspect d'ailleurs souligné dans les récits du corpus, comme on le verra. L'ouverture à d'autres sujets opprimés rappelle plutôt, à notre sens, que c'est la communauté dans son ensemble qui a besoin d'être « soignée » des ravages du capitalisme, et qu'il est donc nécessaire de créer des réseaux de solidarité politique.

II. Le silence des pères

II.A. Une spécificité de genre et de classe

Le rapport entre la figure paternelle et le silence est souvent évoqué dans les études sur la littérature contemporaine, y compris celles sur les récits de filiation. Dans un article sur le sujet, Viart (2009a : 99) dresse toute une « galerie de pères "taiseux" », dont le mutisme induit l'écrivain·e à enquêter sur le passé. Dans notre corpus, on peut l'observer dans *Atelier 62* et *L'Arrivée de mon père en France*. Dans celui examiné par Viart¹⁴, seul le père de Sonnet est ouvrier : tous les autres s'inscrivent dans différents contextes historiques et culturels. Cela autorise Viart (2009a : 101) à affirmer que le silence dont il est question « n'est pas dû à une circonstance particulière ni à une communauté singulière », il est le symptôme d'une époque. Les pères ont été réduits au silence parce qu'ils ont été « démis de leurs idéaux, de leurs modes d'être et de travail, dont les *habitus* et les références se sont périmés – lorsqu'ils n'ont pas été démentis » (Viart, 2009a : 104).

¹⁴ En plus d'*Atelier 62*, son corpus est composé par les œuvres suivantes : *L'orphelin* (1992) de Pierre Bergounioux, *La marque du père* (2007) de Michel Séonnet, *Je ne parle pas la langue de mon père* (2003) de Leïla Sebbar et *Le jour où mon père s'est tu* (2008) de Virginie Linhart.

Si Viart ne considère pas que ce silence soit exclusif à une classe sociale, il remarque une spécificité de genre : « il n'est guère question, dans les récits de filiation consacrés à des figures féminines, de leur "silence" » (Viart, 2009a : 103). Cette hypothèse devrait être vérifiée sur un corpus plus large¹⁵, mais elle reste pertinente pour le nôtre : bien que tous les pères de nos autrices ne soient pas « taiseux », ce ne sont effectivement que des pères qui parlent très peu, à savoir celui de Sonnet et de Storti et, dans une moindre mesure, celui d'Ernaux. Les mères et grand-mères ne possèdent pas ce trait de caractère.

Pourtant, la raison que donne Viart pour expliquer le caractère genré de ce silence ne s'applique pas à nos récits. Selon le critique, le père incarne « l'autorité, le savoir social, plus que la mère, plus largement vouée aux apprentissages intimes de la petite enfance », de sorte que le silence paternel signale que « c'est la Parole qui s'est tue, le Discours qui n'est plus en mesure d'être tenu, sanction d'un échec des valeurs et des croyances » (Viart, 2009a : 103). Or, comme nous venons de le montrer, les pères de notre corpus n'incarnent pas cette figure patriarcale, dominante, détentrice de la « Parole » et du « Discours ». Ils s'écartent largement, par exemple, de la description que fait Rose-Marie Lagrave (2023 : 54-56) de son propre père, qui surveillait et réprimait violemment ses enfants. En outre, les mères de notre corpus, qui sont plus présentes dans la vie quotidienne des filles et assument le plus souvent le travail du *care*, y compris la socialisation des enfants et leur construction tant qu'« êtres sociaux » (Fraser, 2020 : 44), ne se limitent aucunement aux « apprentissages intimes de la petite enfance ». Les mères d'Ernaux et de Filippetti, par exemple, jouent un rôle évident dans la formation féministe de leurs filles et dans l'avancement de leurs études¹⁶. Nous verrons au long des prochaines pages que le silence genré observé dans nos textes est dû moins à des questions d'ordre symbolique, comme l'avance Viart, qu'à des questions liées à la matérialité de l'existence de la classe laborieuse du xx^e siècle. En plus d'être soumis à un travail chosifiant et dégradant qui érode la faculté de la parole, les pères ouvriers sont séparés de la sphère de la reproduction sociale, responsable de la création de la vie et des liens.

Les critiques qui examinent les pères silencieux représentés dans la littérature contemporaine et qui, au contraire de Viart, prennent en considération la classe sociale de

¹⁵ Émy Roy-Paradis (2020: 20), par exemple, montre dans son mémoire de master que l'affirmation de Viart n'est pas applicable à la littérature québécoise contemporaine.

¹⁶ Dans un entretien concédé à Biscaye et Pascuito (2017 : 173-174), Filippetti évoque l'influence de sa mère dans sa vie et dans sa recherche d'indépendance.

ces pères, n'offrent pas de réflexions approfondies sur les racines de leur silence. Aux propos de Viart, Grenouillet (2012 : 101) ajoute seulement que dans la galerie dressée par le critique peuvent être inclus plusieurs pères ouvriers « taiseux », comme ceux de Sonnet, de Bon et de Levaray. Dans son analyse des récits factuels et fictionnels de la « littératures d'immigration » française et américaine des ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles, Crystel Pinçonat (2011 : 136) observe la récurrence de pères silencieux, atteints d'un « effondrement psychique qui les a condamnés au silence et, parfois, définitivement éloignés de leurs enfants » (Pinçonat, 2011). La question de la classe est évoquée succinctement lorsqu'elle cite le père de Mounsi (1995) : « loin d'être un personnage uniquement lié à l'immigration, le père silencieux, comme absent au monde, est plus généralement une figure du pauvre, homme usé, aliéné par des années de travail harassant » (Pinçonat, 2011 : 136). Madelaine Borgomano (2004 : § 25) mentionne aussi rapidement le « silence de classe » des pères d'Ernaux et de Garat (1998), qui « tenaient le langage en défiance » (Borgomano, 2004 : § 25).

En dehors du domaine des études littéraires, le silence des pères issus de la classe laborieuse est également remarqué par le journaliste transclasse Adrien Naselli dans *Et tes parents, ils font quoi ?* (2021). Dans cette enquête sur des trajectoire similaires à la sienne, il s'est proposé d'interviewer d'autres transclasses et leurs parents. Pourtant, comme il l'annonce dans l'introduction, seules les mères ont accepté de lui parler. Bien que Naselli ne développe pas cette réflexion, son commentaire renforce l'idée de l'existence d'un défaut de transmission marqué à la fois par le genre et la classe sociale :

Vous verrez que c'est en réalité une armée de mères qui s'est levée pour me répondre. Qu'elles vivent avec le père de leurs enfants, qu'elles soient célibataires, veuves ou remariées, elles ont toutes pris ma demande très à cœur. Les pères ont décliné. Parfois, leur participation n'a même pas été évoquée car la mère s'est désignée elle-même, ou encore car l'enfant s'est spontanément tourné vers elle. Il faut dire que je n'ai moi-même pas beaucoup insisté. Il y aurait beaucoup à dire sur cette difficulté des pères à s'autoriser un discours sur leurs enfants, et sur la difficulté des enfants à proposer un tel exercice à leurs pères. (Naselli, 2021 : 32-33)

Le silence des pères de la classe laborieuse est certes une question qui mériterait d'être examiné de plus près, dans un corpus plus large, idéalement transnational. Dans les limites de cette thèse, nous ne pouvons qu'esquisser, à partir de la lecture de nos œuvres, quelques hypothèses, certes parcellaires et non exhaustives, et qui ne peuvent pas être automatiquement étendues à d'autres textes.

III.B. Silences de classe et travail ouvrier

Dans *La place*, le concept de violence symbolique permet d'éclairer la « défiance » du père d'Ernaux à l'égard du langage. Ce dernier n'était pas, comme les pères de Sonnet et de Storti, habituellement silencieux, « [il] était gai de caractère, joueur, toujours prêt à raconter des histoires, faire des farces » (Ernaux, 1983 : 32). Pourtant, il devenait silencieux devant les gens « *haut placé[s]* » (Ernaux, 1983 : 63). Dans ces occasions, il redoutait de révéler son « infériorité » sociale et de s'humilier, ce qui le conduisit à s'autocensurer, à s'interrompre, à remplacer des mots par des gestes, comme s'il perdait temporairement la capacité du langage :

Bavard au café, en famille, devant les gens qui parlaient bien il se taisait, ou il s'arrêtait au milieu d'une phrase, disant « n'est-ce pas » ou simplement « pas » avec un geste de la main pour inviter la personne à comprendre et à poursuivre à sa place. Toujours parler avec précaution, peur indicible du mot de travers, d'aussi mauvais effet que de lâcher un pet. (Ernaux, 1983 : 63)

Les sujets dominés, qui souvent ne maîtrisent pas le français standard, peuvent être atteints par ce « silence de classe » (Borgomano, 2004 : § 25), bâti sur l'intériorisation de l'idéologie dominante, qui les empêche de s'exprimer librement dans certaines situations. Cependant, le silence paternel mis en scène dans *Atelier 62* et *L'Arrivée de mon père en France* se prête moins à une analyse qui se base sur la violence symbolique, car ces récits évoquent plus rarement des questions liées au langage et aux représentations sociales des pères. La perspective marxiste peut alors contribuer à élargir la réflexion, car elle suggère l'existence d'autres types de « silence de classe », liés en particulier aux effets nocifs du travail ouvrier.

Nous avons montré que l'avènement de la modernité et l'expansion de l'industrialisation font peu à peu disparaître en Europe la plupart des activités artisanales et agricoles de subsistance, ce qui oblige les ancien·ne·s artisan·ne·s et paysan·ne·s à aller travailler dans les industries. Nous avons évoqué aussi que, d'après Benjamin, ce phénomène résultant de la consolidation du système de production capitaliste contribue à la crise de la transmission intergénérationnelle. Nous réfléchissons par la suite à des raisons pour lesquelles le travail ouvrier serait au silence, à l'appauvrissement de l'expérience, à l'incommunicable.

Historiquement le travail ouvrier a comporté, tout d’abord, une perte d’autonomie et de liberté. Dans les travaux artisanaux ou agricoles traditionnels, le sujet maîtrisait tout son processus de travail : non seulement il prenait « des décisions importantes concernant le moment et la manière dont le travail était effectué »¹⁷ (Gartman, 1999 : 396), mais aussi exécutait toutes les tâches de son métier. Le charron-forgeron, par exemple, était à la fois l’« ingénieur » qui concevait les roues des chars, l’ouvrier qui transformait le bois ou le métal et, enfin, le vendeur qui servait les client·e·s dans sa boutique (Sonnet, 2008 : 19). De façon similaire, les couturières de nos récits participaient de tout le processus de confection des vêtements, de leur conception jusqu’aux finitions. Les ouvriers et ouvrières, au contraire, sont obligé·e·s de « subir une journée, des journées, des semaines, des mois, organisés par les autres, de subir la loi des autres », comme l’observe Storti (2008 : 194). En effet, Sonnet considère que l’ouvriérisation a représenté pour son père « une perte de liberté » (Sardier et Sonnet, 2018). Avenas, dans *Le Bois du Seigneur*, associe également le travail à la campagne à la liberté : son arrière-grand-mère Émilie, après avoir travaillé dans une fabrique textile, est contente de retourner « à la liberté des champs » (Avenas, 1987 : 40) ; son grand-père Firmin est satisfait lorsque, en 1928, il redevient paysan : « après la nuit et la poussière de la mine le travail des champs lui était paradis. Ici au moins il est libre » (Avenas, 1987 : 133) ; et, enfin, son père, à la fin des années 1940, hésitait à déménager à Annonay pour travailler comme ouvrier car « [à la ferme] il est son propre maître, au moins » (Avenas, 2003 : 52).

Ensuite, l’une des principales différences entre le travail ouvrier et les travaux artisanal et paysan repose sur le rôle et l’importance des habilités et capacités humaines individuelles. Le travail artisanal, en particulier, dépend de la « virtuosité » du sujet dans le maniement des outils, impliquant ainsi un caractère « semi-artistique » (Vioulac, 2009 : 300). Il s’agit d’une activité « de l’expression de soi, [...] le passage-à-l’acte d’un être-en-puissance » (Vioulac, 2013a : 128), qui résulte dans des produits à chaque fois uniques, porteurs de l’expression et de la subjectivité de leur créateur ou créatrice. Le lexique employé par Sonnet pour désigner les objets faits manuellement par son père permet de l’illustrer (nous soulignons) : ce sont des « créations en fer forgé », « [des objets] fabriqués à sa mode » (Sonnet, 2008 : 37) ; « [un banc] massif, solide [...] comme tout ce qui sort de ses mains » (Sonnet, 2008 : 43). Certes, ces objets ont été réalisés dans des moments de loisir, lorsqu’il disposait de toute la liberté de choisir ce qu’il voulait

¹⁷ « Workers made important decisions about when and how work was done ». Nous traduisons.

accomplir et à quel rythme, sans contraintes externes – ce qui n’était sans doute pas le cas quand il était charron-forgeron. Tout de même, ces passages permettent d’exprimer la dimension subjective et personnelle de la production artisanale.

En outre, tandis que les artisan·e·s et paysan·ne·s vendaient le produit résultant de leur travail, les ouvriers et ouvrières « doivent vendre leur vie » (Filippetti, 2003 : 15) : ils et elles vendent à un capitaliste leur « force de travail » ou leur « puissance de travail », c’est-à-dire, « le résumé de toutes les capacités physiques et intellectuelles qui existent dans la corporéité, la personnalité vivante d’un être humain » (Marx, 1993 : 188). Il en résulte une « mutilation de soi » (Bhattacharya, 2020 : 122), car lorsque le travailleur ou la travailleuse vendent son être-en-puissance, il ou elle subit « [une] dépossession, [un] dessaisissement [...] systématique de [sa] puissance d’expression » (Vioulac, 2013a : 128). Bien qu’il ne s’agisse pas d’une exclusivité du travail ouvrier – le travail salarié dans le capitalisme fonctionne en général selon cette logique –, la « mutilation de soi » est sans doute aggravée dans la production industrielle, dont la tendance est celle d’éliminer le plus possible toute dépendance à la subjectivité humaine. Puisque le père de Sonnet a été embauché aux forges chez Renault, on pourrait penser que son savoir-faire n’a pas été totalement mis au rebut et qu’il a été, d’une certaine façon, intégré à la modernisation industrielle. Pourtant, l’auteurice apprend à travers une étude d’Alain Touraine que l’automatisation des forges chez Renault a été réalisée justement à l’époque où son père y a été embauché. Lorsqu’il cite le cas de la substitution du « forgeron à la main » par le « forgeron à l’estampage », le sociologue montre que l’automatisation a signifié la dévalorisation professionnelle et sociale des ouvriers :

La force et l’habileté du forgeron [à la main] décident encore de la qualité du travail au marteau-pilon. Il n’est plus de même à l’estampage. Le travail est aussi pénible, mais l’habileté de l’ouvrier se borne à placer correctement la pièce à estamper la machine. Rien de mécanique dans son travail ; son attention est toujours requise, mais il perd le sens d’une matière qu’il façonne plus directement. (Sonnet 2008 : 100)

Ce que l’auteurice découvre alors est que toutes les compétences de l’ancien artisan ne comptaient plus chez Renault. Une copie de son contrat d’embauche semble le confirmer : le document indique que ses vingt-cinq années d’expérience comme charron-forgeron « n’avai[en]t pas empêché qu’on le recrute seulement comme OS » (Sonnet

2008 : 26) ni que l'on l'habilite comme P1¹⁸ seulement cinq ans plus tard. L'enquête de Sonnet l'amène à conclure que, pour être admis dans l'atelier 62, plutôt qu'un artisan habile, intelligent, créatif, il fallait juste être assez « costaud » pour parvenir à supporter les dures conditions de travail : « on choisissait les plus costauds parmi ceux qui se présentaient. Les plus solides constitutions, les seules qui avaient leurs chances » (Sonnet, 2008 : 40).

Dans la production industrielle, « l'ingéniosité du corps humain et l'inventivité de ses gestes » sont, en effet, dysfonctionnelles pour le processus de production : elles représentent une « déficience » qui doit être supplée par le « corps autosuffisant et infaillible » (Barbisan, 2020 : 306) de la machine. Avec l'autonomisation, les ouvriers et ouvrières effectuant la même tâche jour après jour n'ont pas besoin de connaître le processus dans son entièreté, car la production industrielle n'est plus régulée par leurs « savoir-faire subjectifs et particuliers » (Vioulac, 2009 : 309). Cette connaissance sera centralisée par le Capital : « c'est à lui qu'incombe la tâche de planifier et d'exécuter l'intégration des tâches fragmentées et détaillées dans un tout productif »¹⁹ (Gartman, 1999 : 396). Plus qu'une simple augmentation de la productivité, cela représente un avantage considérable pour les capitalistes, car la main-d'œuvre n'a plus besoin d'être qualifiée et peut être facilement remplacée²⁰. Par conséquent, dans la production industrielle, le travailleur ou la travailleuse est réduit·e à la condition d'« appendice » de la machine, alors que, dans le mode de production précapitaliste, il ou elle était le protagoniste :

Dans la manufacture et dans l'artisanat, l'ouvrier se sert de l'outil, dans la fabrique il sert la machine. Dans le premier cas, c'est de lui que procède le mouvement du moyen de travail ; dans le second, il doit suivre le mouvement du moyen de travail. Dans la manufacture, les ouvriers sont

¹⁸ Les OS (ouvriers spécialisés) étaient le moins qualifiés, tandis que les OP (ouvriers professionnels, qui allaient du niveau 1 au 4), étaient les plus qualifiés.

¹⁹ « to [Capital] falls the task of planning and executing the integration of the fragmented, detail tasks into a productive whole ». Nous traduisons.

²⁰ C'est d'ailleurs ce qu'affirment les capitalistes eux-mêmes dans *The Master Spinner's and Manufacturées' Defence Fund*, de 1854, cité par Marx (1993 : 475) dans *Le Capital* : « Il serait bon que les ouvriers des fabriques se souviennent que leur travail n'est en fait qu'une très basse espèce de travail qualifié ; qu'aucun travail n'est plus facile à apprendre et n'est mieux payé pour sa qualité, qu'aucun travail ne peut être appris en si peu de temps en donnant d'aussi brèves instructions à des gens qui ont si peu d'expérience. Bref qu'on peut regorger de remplaçants. La machinerie du maître joue en effet un rôle bien plus important dans les affaires de la production que le travail et une habileté d'ouvrier, qui peut être acquise en 6 mois d'apprentissage, y compris par le dernier valet de ferme ».

les membres d'un mécanisme vivant. Dans la fabrique, il existe, indépendamment d'eux, un mécanisme mort auquel on les incorpore comme des appendices vivants. (Marx, 1993 : 474)

Le travail ouvrier, ainsi morcelé et répétitif, est alors « vidé de son contenu » (Benjamin, 2000 : 365). C'est pourquoi le « travailleur aux prises avec la machine » devient pour Benjamin (2000 : 363-364), à côté du « passant au milieu de la foule » et du joueur des jeux de hasard, une figure paradigmatique pour comprendre l'« expérience vécue du choc » de la modernité. Comme le joueur, l'ouvrier industriel est soumis à une activité qui se réduit à une suite de chocs, « chaque mouvement étant aussi séparé de celui qui l'a précédé qu'un coup de hasard d'un autre coup » (Benjamin, 2000 : 365). De cette manière, son travail ne peut pas devenir une expérience durable et transmissible.

Même un métier qualifié comme celui du père de Storti, qui était fraiseur-outilleur, relève d'une expérience de « choc » telle que le décrit Benjamin. Dans l'extrait suivant, l'autrice traduit le caractère répétitif et épuisant de son travail à l'usine. Elle montre aussi que l'automatisation n'implique pas une simple intégration de l'être humain à la machine, mais plutôt un « engloutissement de l'énergie vivante par le mouvement machinal » (Barbisan, 2020 : 306) :

Eux, la sœur et le beau-frère, patrons.

Lui ouvrier. [...]

Lui ses onze heures par jour, six jours par semaine, onze mois sur douze jusqu'en 1968, c'est-à-dire jusqu'à ses soixante ans, [...] Il devra encore faire, avant la retraite, cinq années, onze heures par jour, cinq jours par semaine, du lundi matin au vendredi soir. [...]

Onze heures par jour, six jours par semaine. L'enfermement dans l'usine. 7h-12h, 13h30-19h30. Partait le matin.

Part le matin, en vélo jusqu'au milieu des années cinquante, puis en solex, puis en mobylette, la mobylette bleue de Motobécane. Rentre déjeuner chez lui, repart, rentre le soir, dîne, se couche.

Vite, vite. Ne jamais traîner. Pas traîner le matin, pas traîner le midi, pas traîner le soir. Pas le temps de se laisser aller, de souffler. Manger, dormir, s'arrêter un peu, mais avec un seul objectif, un seul but, récupérer la force de travail. Prendre du temps, mais pour récupérer cette force qui permettra de recommencer le lendemain, de faire à nouveau ses onze heures d'usine, debout devant la machine, fraiseur-outilleur, ouvrier qualifié, très qualifié même, onze heures, soumis à la machine, bouffé par la tâche à accomplir, la pièce à produire. Onze heures par jour, sauf le samedi. Ce jour-là, jusqu'en 1968, il quitte l'usine non pas à 19h30 mais à 18 heures, 90 minutes de moins à respirer la poussière, à soulever les morceaux de tôle, les plaques d'amiante, les pièces d'acier, à fraiser, à raboter, 90 minutes de moins à sentir le dos douloureux, les muscles fatigués, le corps qui pèse, les yeux qui se brouillent [...]

Lucia et Gino patrons.

La construction paratactique des phrases courtes imprime un rythme saccadé et monotone qui semble mimer le rythme incessant d'un mécanisme, ce qui renvoie aux cadences imposées par le travail. Toute l'existence du père de Storti est dictée par ce rythme, même lorsqu'il quitte l'usine : « Rentre déjeuner chez lui, repart, rentre le soir, dîne, se couche. Vite, vite. Ne jamais traîner. Pas traîner le matin, pas traîner le midi, pas traîner le soir ». Le travail n'est pas, ainsi, seulement « une interruption épuisante de [sa] vie "réelle" »²¹ (Jaggar, 2018 : 308), mais aussi une activité qui finit par occuper et consommer toute son existence. Le caractère répétitif du travail est encore renforcé par la répétition de l'expression « onze heures par jours » ainsi que par l'énumération de chiffres et de toute une série d'expressions indiquant des unités de temps ou des périodes (heures, minutes, ans, mois, semaine, jours, matin, midi, soir), dont l'effet d'accumulation traduit l'exposition prolongée du père à cette activité pauvre d'expériences communicables. L'énumération des tâches exécutées (soulever, fraiser, raboter) et de leurs effets sur le corps (« le dos douloureux, les muscles fatigués, le corps qui pèse, les yeux qui se brouillent ») donnent la mesure de l'exigence physique du métier. L'extrait montre, ainsi, que toute l'« énergie vivante » du père est « engloutie » par la machine et transférée à la production. L'encadrement de l'extrait par les parallèles entre les « patrons » et les « ouvriers » expose, enfin, l'injustice de ce mode de production : les ouvriers passent leur vie à produire des richesses auxquelles ils n'auront pas accès.

En exécutant un travail morcelé, répétitif, vide de contenu, les individus sont amenés « à surdévelopper quelques compétences primitives tout en [étant empêchés] de développer des capacités plus complexes et plus "globales" »²² (Jaggar, 2018 : 308). Ils deviennent ainsi eux-mêmes fragmentés. En plus d'être aliénant, ce travail dans les usines automatisées est abstrait : les ouvriers et ouvrières ne peuvent rendre leurs propres actions intelligibles et appréhender leur activité dans sa concrétude qu'à une échelle qui échappe à leur emprise. L'une des conséquences de cette abstraction du travail est la perte de toute liaison personnelle avec le produit final, car la relation de l'individu à son produit est mise en péril. Dans *Atelier 62*, ce phénomène est suggéré par la totale indifférence du père de Sonnet aux voitures : « Il a beau gagner sa vie et la nôtre avec, il se fiche complètement

²¹ « the work process becomes an exhausting interruption of their "real" lives ». Nous traduisons.

²² « [the work process] forces them to overdevelop a few primitive skills while preventing them from developing more complex and "global" capacities ». Nous traduisons.

des voitures, ne connaît rien à leur moteur, n'irait jamais soulever un capot ni taper sur une carrosserie pour la redresser. Ignore superbement le Salon de l'auto [...] » (Sonnet, 2008 : 160).

L'expérience du père d'Avenas permet, par contraste, d'éclairer ce processus d'intense aliénation vécu par le père de Sonnet et de Storti, car il a travaillé dans des secteurs industriels moins automatisés, qui conservaient encore une dimension artisanale, dépendante des capacités de ses ouvriers et ouvrières. De ce fait, il arrive même à trouver une certaine satisfaction dans ses emplois. À l'usine de gélatine photographique, « il se sent responsable de la bonne marche des choses, les dosages c'est lui qui les fait, il n'est pas peu fier que l'observation, le savoir empirique issu du travail même lui permettent à l'occasion de rectifier les consignes reçues » (Avenas, 2003 : 67). Il peut observer la concrétisation de son travail dans le produit final, ce qui lui permet de s'identifier à ce produit et de reconnaître sa contribution personnelle au processus. En outre, ce travail l'encourage à se développer intellectuellement, ce qui lui sert de consolation : « il pâtit nuitamment sur des livres, histoire d'en remonter au chimiste et parce qu'il s'est pris d'intérêt pour les métamorphoses de la matière » (Avenas, 2003 : 66) ; « Tout compte fait, mieux vaut gagner sa vie de cette manière que de se crever pour rien sur une terre trop avare, on y trouve au moins à s'instruire ! » (Avenas, 2003 : 67). Ensuite, à la tannerie, même si le travail « est plus dur » (Avenas, 2003 : 144), il est aussi gratifiant : « Il aimait le travail du cuir, il en connaissait chaque étape, chaque outil, chaque geste, il savait en parler avec érudition, avec bonheur » (Avenas, 2003 : 24). Encore une fois, le travail n'est pas abstrait, car il peut être appréhendé dans son ensemble. En outre, il exige un savoir-faire artisanal, ce qui apporte au travailleur un sentiment de dignité et d'accomplissement : « la fierté du travail bellement accompli, du cuir souple, fin, sans défaut, palpé, humé avec une réelle jouissance » (Avenas, 2003 : 26). En somme, bien que le père d'Avenas ait été « vid[é] de [sa] substance » (Avenas, 2003 : 241) et empêché de se développer intellectuellement par un travail ouvrier exténuant, il n'était pas exposé au même degré d'aliénation que celui régnant dans les industries automobiles et métallurgiques. Le fait qu'il ne soit pas « taiseux » comme les pères de Sonnet et de Storti renforce l'hypothèse d'un lien entre la nature de leur métier et leur silence.

Dans le processus d'élimination de la subjectivité humaine de la production industrielle, évoqué plus haut, s'opère un renversement du sujet et de l'objet. Le « savoir objectif, systématisé, universel et abstrait » (Vioulac, 2009 : 309) de la science moderne

donne au Capital une « âme » propre : « Avec la mise en place de la machinerie, le Moloch du capital acquiert un corps ; avec l'autonomisation de la science, il conquiert une âme » (Vioulac, 2009 : 309). L'avènement du capitalisme produit, ainsi, un vrai « séisme ontologique » : l'« être » est transféré « dans le système automatique de l'objectivité » (Vioulac, 2013b : 338), en même temps que l'être humain subit un processus de chosification. C'est ce qu'observe Sonnet dans les pièces publicitaires de Renault : nous avons vu que toute l'emphase était donnée aux machines, présentées comme les vrais sujets de la production. Dans ce contexte d'automatisation, ce n'est plus le travail de l'individu qui s'objective – c'est-à-dire, qui se concrétise dans la production d'un objet –, c'est l'individu lui-même qui souffre d'un processus d'objectivation. Ce processus l'agresse aussi bien physiquement que mentalement : « Tout en agressant à l'extrême le système nerveux, le travail sur les machines bloque le jeu complexe des muscles et confisque toute liberté d'action du corps et de l'esprit » (Marx, 1993 : 474)²³.

Comme l'affirme Lukács d'après Marx, la croissante rationalisation des processus du travail impose « une élimination toujours plus grande des propriétés qualitatives, humaines et individuelles », de manière que la « mécanisation rationnelle pénètre jusqu'à l'"âme" » (Lukács, 2003 : 127-128). Adorno va dans le même sens lorsqu'il théorise que, dans les industries, les propriétés humaines sont réduites à la qualité de « lubrifiant qui permet à la machine de fonctionner sans heurts » (Adorno, 1984 : 39). C'est précisément lors du constat de cette objectification de l'« âme » et du corps chez les ouvriers que Storti décide très tôt de ne jamais se soumettre à ce type de travail :

[E]lle le décide, jamais dans une usine, jamais cette soumission à la machine, jamais son corps et sa tête attachés à la machine, avec cette impossibilité de s'arrêter, de regarder le ciel. Très tôt ce refus [...] d'être, tant d'heures, tant de jours, loin de soi, hors de soi, dans un asservissement à la machine, aux horaires, aux cadences, à la rentabilité... (Storti, 2008 : 194)

Le fait que le père de Sonnet rapportait parfois de l'usine des « essais de création en fer forgé » (Sonnet, 2008 : 37) suggère que, pendant de brefs moments de sa journée, et peut-être de manière inconsciente, il cherchait à échapper cette chosification de son métier. C'était une manière d'interrompre les gestes répétitifs et abstraits pour mettre à l'œuvre sa créativité. Comme le montre Michel de Certeau, la perruque constituait en effet une pratique « de détournement » (Certeau, 1990 : 43) et de résistance à l'ordre

²³ Des analyses ergonomiques plus récentes montrent la « charge mentale » (Teiger, 2006 ; Teiger *et al.*, 2006) du travail ouvrier, qui demande une activité cognitive à la fois intense et monotone.

établi. Elle allait souvent à l'encontre de la logique concurrentielle dominante dans les usines, car elle contribuait à nourrir la solidarité entre les travailleurs :

[L]e travailleur qui « fait la perruque » soustrait à l'usine du temps (plutôt que des biens, car il n'utilise que des restes) en vue d'un travail libre, créatif et précisément sans profit. Sur les lieux mêmes où règne la machine qu'il doit servir, il ruse pour le plaisir d'inventer des produits gratuits destinés seulement à signifier par son œuvre un savoir-faire propre et à répondre par une dépense à des solidarités ouvrières ou familiales. Avec la complicité d'autres travailleurs (qui font ainsi échec à la concurrence fomentée entre eux par l'usine), il réalise des « coups » dans le champ de l'ordre établi. (Certeau, 1990 : 45)

La chosification du corps ouvrier constitue un motif récurrent dans les textes littéraires traitant du travail industriel, comme c'est également le cas dans certains ouvrages de notre corpus. Dans *Atelier 62*, le thème apparaît dans l'image, citée auparavant, de l'homme « réfractaire » (Sonnet 2008 : 11), à moitié inorganique, qui devient une métonymie des forges : « la forge arrive » (Sonnet, 2008 : 33). *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* aborde la chosification des corps à plusieurs reprises, comme dans l'image des mineurs de Forbach qui portent « la mine dans la peau » : « le charbon s'emmagine dans les égratignures des mains, et lorsque la plaie se referme, ça laisse un sillon noir sous la peau, tatouage du métier. La mine dans la peau, toile d'araignée dermique » (Filippetti, 2003 : 44). La même métaphore pourrait être employée pour décrire le forgeron qui, toujours surchauffé, porte les forges « dans la peau », comme si le fer fondu était devenu « dermique ». Les mineurs du fer, de leur côté, portent la mine dans leur voix « rauque, grave, pétrie par la poussière du fer » (Filippetti, 2003 : 98), dans leurs poumons – « Le minerai, poussière fine, se dépose dans les alvéoles roses, sanguines, les noircit » (Filippetti, 2003 : 44) – et dans les blessures de leur corps (Filippetti, 2003 : 46). À travers l'image du père de Filippetti à l'hôpital, qui respire d'un seul côté (Filippetti, 2003 : 156), s'observe du côté du poumon enlevé, l'« enregistrement en creux » (Demanze, 2016 : 87) de la mine. Enfin, dans l'un des passages les plus frappants du récit de Filippetti, qui raconte les funérailles d'un sidérurgiste « avalé par le métal rougeoyant, deux mille degrés » (Filippetti, 2003 : 29), la transformation de l'homme en chose devient littérale :

[Les camarades] voulurent récupérer quelque chose de lui, pour sa femme bien sûr, mais rien ne fut rendu, rien de ce qui avait été un homme, alors, simplement, prirent un morceau du rail et l'offrirent à l'épouse. Et elle le mit dans le cercueil. Un morceau de rail pour un cénotaphe. De l'homme, il n'était plus question de chair ni d'os mais d'atomes disséminés au cœur du minéral,

quelques atomes de vie pétrifiés dans un rail. Un homme résumé, pas même à son squelette, pas même à ses cendres, mais à une pièce d'acier où il s'était dissous. Quelques molécules organiques éparses. Rendre hommage aux cailloux. (Filippetti, 2003 : 29)

La chosification du corps ouvrier est également liée au processus de disciplinarisation exigée par l'usine. Comme le rappelle l'affirmation de l'économiste Andrew Ure citée par Marx (1993 : 475-476) et, plus tard, reprise par Benjamin (2000 : 362)²⁴, ce processus vise à éloigner l'ouvrier ou l'ouvrière de leur propre humanité, puisqu'il élimine de leurs gestes toute trace d'individualité. Les individus adaptés à ce système perdent leur singularité et souffrent d'une standardisation : c'est ce qu'avance Benjamin, lorsqu'il observe les mouvements mécaniques, à la manière d'automates, de la cohue londonienne décrite par Edgar Allan Poe dans sa nouvelle « L'homme des foules » (Benjamin, 2000 : 362). Le « dressage qu'opère la machine » (Benjamin, 2000 : 363) sur les corps des ouvriers et ouvrières font aussi que leur travail soit « imperméable à l'expérience » (Benjamin, 2000 : 363).

Le processus de déshumanisation vécu par le père de Sonnet est aggravé par le fait que l'atelier 62 avait un degré très élevé de pénibilité, ce qui exigeait une « dépense physique anormale du corps » (Sonnet, 2008 : 50). Les forgerons étaient soumis non seulement à des cadences « infernales », « inhumaines » (Sonnet, 2008 : 141), mais étaient aussi obligés de travailler plusieurs heures par jour dans une atmosphère « irrespirable » (Sonnet, 2008 : 110), sans aération adéquate, dans une chaleur démesurée et à un niveau acoustique très élevé (Sonnet 2008 : 179). Nous pouvons également supposer une « dépense anormale » de leur santé mentale, car les forgerons témoignaient quotidiennement d'accidents brutaux et souvent mortels (Sonnet 2008 : 47). Ces conditions de travail dégradantes suggèrent que le père de l'autrice a dû également subir des expériences traumatisantes, difficiles à exprimer. Il est possible qu'il se taisait sur sa journée non seulement par pudeur, mais aussi parce qu'il ne pouvait pas la raconter. Deux passages métadiscursifs semblent appuyer cette hypothèse. Lors de l'élaboration de son récit, Sonnet, confrontée à la démesure de la chaleur et du bruit des forges, s'interroge sur la capacité de l'écriture à en rendre compte :

La chaleur aux forges, on avait beau en parler tout le temps, c'est comme si on en n'avait jamais rien dit. On pouvait aussi bien la mesurer, il y avait même des thermomètres pour et on lisait les

²⁴ « Dans la fabrique automatique, la difficulté essentielle résidait dans la discipline nécessaire pour faire renoncer les hommes à l'irrégularité de leurs habitudes de travail et les identifier à la régularité immuable du grand automate » (Ure cité dans Marx, 1993 : 475-476).

chiffres, mais c'était comme pour le bruit : impuissants, les instruments de mesure. Transcendés. (Sonnet 2008 : 109)

C'est difficile d'écrire sur le bruit des forges. Impuissance des mots. Une phrase comme celle de Roger Linet « la charge des moutons chute sur ce qui sera un essieu de camion sorti tout rouge du braisier, rythmée D'UN ÉNORME BRUIT FORT ET SOURD QUI FAIT TREMBLER LE SOL », même recopiée en ajoutant des majuscules, ne donne rien à entendre. (Sonnet 2008 : 143)

Elle conclut que des mots ordinaires comme « chaleur » (Sonnet 2008 : 109) et « bruit » (Sonnet 2008 : 163), même répétés plusieurs fois ou soulignés par des moyens typographiques, ne suffisent pas à rendre la pénibilité du travail dans l'atelier 62. Alors que la puissance des machines est quantifiable – et la Régie n'hésitait pas à citer des chiffres dans ses pièces publicitaires (Sonnet 2008 : 192, 202, 203) – la souffrance des travailleurs reste indescriptible, immesurable. Les chapitres des passages cités ont comme titre « Degrés Celsius » et « Décibels », mais l'autrice ne cite aucun chiffre : un peu comme les mots, qui deviennent impuissants face à la réalité à laquelle ils font référence, les chiffres sont aussi vidés de leurs sens. Ils pourraient seulement donner une description scientifique des faits, compréhensible peut-être par la raison, mais incapable d'exprimer la réalité vécue. Les conditions extrêmes dans les forges offraient une expérience qui se distingue de toute autre expérience ordinaire, de sorte que comprendre les peines supportées par les forgerons devient une tâche presque impossible. Nous avons beau affirmer, par exemple, que l'acier fond à plus de 1000° C, nous ne pouvons pas imaginer, dans notre propre corps, l'expérience d'être exposé à une telle quantité de chaleur. En tout cas, si Sonnet, en tant qu'écrivaine maîtrisant pleinement le langage, rencontre des difficultés pour l'exprimer, il n'est pas difficile d'imaginer celles que son père a pu rencontrer.

D'autres descriptions d'usines dans les récits de notre corpus montrent également la difficulté d'exprimer la démesure de ces endroits. Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, Filippetti ne décrit l'usine de Micheville que de l'extérieur, à partir de la perspective des personnes qui vivaient autour de l'endroit :

[C]es bruits de canon qu'on entendait parfois, aussi bien dans la journée qu'en pleine nuit, comme si quelqu'un avait laissé tomber la plaque du four dans la cuisine à côté [...]. On s'imaginait l'intensité du bruit qui devait leur fracasser les oreilles pour que, dehors, on l'entende si bien, et l'on ne comprenait pas d'où il provenait. Qu'est-ce qui pouvait bien résonner de la sorte. On ne pouvait jamais prévoir quand cela arriverait. Eux, à l'intérieur, oui. [...] La nuit, on voyait les étincelles scintiller derrière les fenêtres de l'usine, et le ciel rougeoyait. [...] En pleine nuit, ce

n'était pas rouge qu'était le ciel, mais mauve, rose, ou vert. Et c'était la silhouette efflanquée et sombre du haut fourneau dominant le ciel qui menait le jeu de nos aurores boréales. (Filippetti, 2003 : 110-111)

L'usine est dotée d'un caractère quasi fantastique, en tout cas éloigné de l'ordinaire, puisqu'elle diffuse des lumières colorées et un vacarme étrange et effrayant. Les bruits sont particulièrement mystérieux, car les personnes ont du mal à les identifier : « on ne comprenait pas d'où il provenait. Qu'est-ce qui pouvait bien résonner de la sorte ». L'autrice doit alors recourir à la comparaison et évoque un élément de la vie quotidienne pour essayer de « traduire » ce que l'on entendait : « comme si quelqu'un avait laissé tomber la plaque du four dans la cuisine à côté ». Pour rendre compte de l'effet visuel produit par les étincelles, elle évoque une image plus commune dans l'imaginaire collectif que celle des hauts fourneaux : celle de l'aurore boréale. Enfin, elle souligne le décalage existant entre la perspective de qui voyait l'usine de l'extérieur et celle de qui la vivait de l'intérieur : « On ne pouvait jamais prévoir quand cela arriverait. Eux, à l'intérieur, oui ». Seuls les ouvriers pouvaient connaître l'effet « fracassant » des « bruits de canon » sur leurs oreilles – ceux et celles qui n'ont pas vécu cette expérience, y compris l'autrice elle-même, ne peuvent que l'imaginer.

Même la description de l'usine faite par Storti, qui la connaissait de l'intérieur puisqu'elle allait rendre visite à son père, montre la difficulté d'exprimer l'expérience qu'elle offrait :

L'atelier est grand, énormes machines, c'est ainsi que la petite fille les perçoit, énormes, bruyantes, atelier sale et bruyant, et odeurs d'huiles, de fer, d'acier, odeurs fortes, froides, une dureté des odeurs, bruits aigus, limaille qui vole, étincelles de métal, et son père en blouse grise, bérêt sur la tête, cigarette aux lèvres, debout pendant ses onze heures, devant lui la machine, à côté d'autres machines et d'autres ouvriers, tous des hommes [...]. (Storti, 2008 : 194)

Dans la première moitié de ce passage, la construction paratactique et elliptique des phrases nominales renvoie à une espèce de balbutiement, d'hésitation, qui suggère une difficulté d'articuler toutes les stimulations sensorielles intenses expérimentées à l'usine : les machines énormes, le bruit incessant (évoqué trois fois en moins de vingt mots) et les odeurs métalliques, qui produisent même des effets synesthésiques (l'odeur est froide et dure). L'usine offre ainsi une suite de « chocs » sensoriels perçants et agressifs. De ce désordre émerge, dans la seconde moitié du passage, le père de

l'autrice : il semble être un des éléments constitutifs de l'atelier, au même titre que les machines, ce qui suggère la chosification évoquée auparavant.

En somme, toutes les différences citées entre le travail ouvrier et le travail artisanal et paysan évoquent l'impact que le processus d'ouvriérisation a pu avoir dans la vie de toute une génération d'artisan·e·s et paysan·ne·s. En particulier, dans la vie du père de Sonnet, ancien charron-forgeron-tonnelier, porteur d'un savoir-faire millénaire, réduit à la condition de simple serviteur d'une machine et exploité par une industrie gigantesque, symbole de la modernité et du progrès. Le père de Storti n'a pas vécu un tel processus, mais il a été soumis tout au long de sa vie à un travail pauvre en expériences communicables, qui impose une mutilation de soi et implique une déshumanisation, une chosification du corps et de l'esprit, une disciplinarisation des gestes, ainsi qu'une aliénation « du monde non humain, de [ses] propres produits, du processus de [son] travail et de [ses] collègues » (Jaggar, 2018 : 308). Nous verrons plus tard que, dans une optique féministe, le travail ouvrier tel qu'il est organisé par le capitalisme, coupe les hommes de la sphère de la (re)production sociale, domaine par excellence de la création et du développement de la vie. Les pères sont, de ce fait, éloignés « de ce que sa propre espèce est ou pourrait être »²⁵ (Salleh, 2017 : ch. 5), ce qui approfondit leur processus de déshumanisation. Si l'on ne peut affirmer avec une certitude absolue que la difficulté des pères de Sonnet et de Storti dans la transmission de leurs expériences est directement liée à leurs métiers, leur silence insistant – observé également chez d'autres pères ouvriers représentés dans la littérature contemporaine – semble tout de même porteur de toutes ces violences intrinsèques au travail ouvrier. Car la faculté de la parole, qualité humaine par excellence, s'affaiblit progressivement à mesure que l'individu se déconnecte de son humanité et que sa subjectivité, son intelligence, sa créativité sont anéanties.

Pensons, enfin, à l'hypothèse proposée dans le chapitre 1 à propos d'un possible défaut de transmission de l'expérience du père d'Ernaux comme ouvrier : il se peut que son silence reflète précisément le caractère incommunicable de ce type de métier. Il faudrait, pourtant, examiner les raisons pour lesquelles lui et d'autres ouvriers et ouvrières de notre corpus ne présentent pas une sidération de la parole aussi intense que celle observée chez les pères de Sonnet et de Storti – sujet auquel nous reviendrons dans le prochain chapitre.

²⁵ « As a human creature, one of a species, the worker becomes alienated from what his own species is or might be ». Nous traduisons.

Chapitre 11. Travailleuses du *care*

Malgré la prédominance de pères dans notre corpus, les mères sont très présentes : même les œuvres centrées sur la trajectoire paternelle restituent, de manière plus synthétisée, celle de la mère (Ernaux, 1983 : 35-38 ; Filippetti, 2003 : 114-119 ; Sonnet, 2008 : 61-63, 69-72 ; Storti, 2008 : 86). Cela va de soi, puisque leurs histoires sont imbriquées : dans *Une femme* et *Le Bois du Seigneur*, les époux des protagonistes tiennent aussi une place importante. Dans tous les cas, si la présence des femmes est réduite dans certains textes, leur importance ne l'est pas. Comme nous l'avons évoqué, deux raisons principales expliquent, selon Grenouillet (2012 : 96), l'absence des pères ouvriers dans la vie de leurs enfants : d'une part, leur métier, qui occupe la plupart de leur temps, et, d'autre part, la « répartition sexuée des tâches, traditionnelle au sein des couples ouvriers de ces années ». Or, en réalité, ces deux raisons s'articulent de façon irréductible : si les pères peuvent passer toute la journée éloignés de la vie familiale, c'est uniquement en raison de cette répartition des tâches. La restitution de la vie familiale dans les œuvres de notre corpus permet de l'illustrer : elle montre en effet que l'absence des pères dans le quotidien des filles est proportionnelle à la présence des mères. En outre, puisque les figures familiales féminines mises en scène sont, pour la plupart, des travailleuses du *care*, dans et en dehors du foyer, les récits permettent également d'observer l'importance primordiale du travail de reproduction sociale pour le maintien de la vie ordinaire, mais aussi pour la société dans son ensemble – importance qui, encore aujourd'hui, est souvent passée sous silence.

Ce chapitre propose donc des réflexions autour de la condition des femmes de la classe laborieuse et du travail du *care* tels qu'ils sont représentés dans les textes. Dans un premier temps, nous examinerons, à la lumière de la théorie féministe de la reproduction sociale (TRS), la division genrée du travail dans les familles de la classe laborieuse du *xx^e* siècle. Dans un deuxième temps, cette fois à l'aide des théories de l'écoféminisme socialiste et de l'éthique du *care*, nous proposerons de réfléchir sur les raisons pour lesquelles les mères et grand-mères de notre corpus, ainsi que certains pères, ne sont pas caractérisé·e·s par l'aliénation ou par le silence, comme le sont les pères de Sonnet et Storti. Enfin, nous verrons que les œuvres de notre corpus mettent en lumière le défaut de *care* structurel qui caractérise les sociétés capitalistes et formulent, ainsi, un contre-discours sur lesdites « Trente Glorieuses ». Cette démarche permet également de rendre

explicite la vulnérabilité de la classe laborieuse aussi bien que sa capacité de résister au défaut de *care* qui l'entoure.

I. Division genrée du travail : une question de classe

I. A. Séparation des sphères de production et reproduction

L'inégalité de la répartition des tâches dans les couples hétérosexuels est souvent analysée comme un problème fondé sur des questions culturelles. Ce type d'analyse est sans aucun doute pertinent et nécessaire : les sociétés patriarcales imposent aux individus des rôles de genre socialement et culturellement construits, selon lesquels les hommes sont censés occuper les espaces publics et se consacrer à des métiers salariés, tandis que les femmes, soumises à la domination masculine, sont censées rester confinées à la maison, à la vie familiale et s'occuper du travail non rémunéré du *care*. La question est bien illustrée dans *La femme gelée*, récit autobiographique dans lequel Ernaux raconte comment, lors de son mariage avec un homme issu de la petite-bourgeoisie intellectuelle, elle renonce peu à peu à sa liberté et à son autonomie pour devenir une femme au foyer, en se pliant ainsi aux pressions de son mari, de ses beaux-parents et de la société en général.

Néanmoins, en lisant les récits de filiation laborieuse de notre corpus, nous remarquons qu'une approche prenant en compte uniquement des aspects culturels s'avère insuffisante pour examiner les dynamiques de genre mises en scène. D'une part, on observe dans la plupart des récits une évidente division genrée du travail : les pères et grands-pères ouvriers travaillent dans les usines et les mines, tandis que les mères et grands-mères sont femmes au foyer. Celles-ci avaient une occupation rémunérée avant le mariage, mais finissent par la quitter, avec plus ou moins de regret selon les cas, pour pouvoir « entamer [leur] carrière de mère » (Avenas, 2003 : 51). D'autre part, cette division genrée du travail n'est pas marquée, dans les textes, par un rapport d'oppression des maris sur leurs épouses. Comme nous l'avons déjà évoqué, les figures masculines ne sont pas présentées comme autoritaires : les pères des autrices ne sont pas des tyrans qui obligent leurs épouses à rester emprisonnées dans le rôle de mères et de femmes au foyer. Inversement, les mères ne sont pas forcément des femmes peu émancipées, qui acceptent avec résignation les rôles traditionnels de genre. On pourrait donc se demander si cela ne constitue pas une contradiction et si nos récits seraient vraiment compatibles avec une perspective féministe.

À notre sens, la contradiction n'est qu'apparente et, pour comprendre la question, il est indispensable de tenir compte de la matérialité de la vie de la classe laborieuse européenne au ^{xx}^e siècle. La situation de ces épouses d'ouvriers est très différente de celle montrée dans *La femme gelée*. Lorsque Ernaux et son époux se marient, ils sont dans une position relativement égalitaire, malgré leurs origines sociales : tous deux doivent finir leurs études, préparer des examens, construire leur avenir professionnel. Pourtant, lorsqu'il sera question de s'occuper du foyer, « [f]inie la ressemblance » (Ernaux, 1981 : 130) : c'est Ernaux qui sera obligée de retarder l'avancement de sa carrière pour qu'il progresse dans la sienne. Or, dans les récits de notre corpus, la division genrée du travail ne s'impose pas de la même manière : nous verrons par la suite qu'elle est déterminée surtout par le besoin de survivre, dans un contexte social offrant peu d'alternatives à une organisation familiale différente. Pour reprendre les mots d'Avenas (1987 : 35), les femmes de notre corpus sont « moins esclave[s] de [leur maris] que de la pauvreté ». Les contributions de la TRS contribuent à éclairer la question, puisqu'elles montrent que la structure économique et sociale du capitalisme, fondée sur et renforcée par une idéologie patriarcale, impose aux familles de la classe laborieuse une telle organisation familiale. Ainsi, dans nos récits, plus que la domination masculine dans le couple, c'est surtout l'exploitation capitaliste qui aide à interpréter l'organisation familiale mise en scène.

Dans l'économie préindustrielle, les activités de reproduction de la vie et les activités de production de biens destinés à la subsistance familiale ou au commerce (effectuées dans les champs ou dans l'atelier artisanal, par exemple) étaient réalisées dans le même espace, au sein de l'unité familiale. De ce fait, « les femmes et les hommes, les enfants et les adultes, étaient localisés dans le même monde d'expérience quotidienne »²⁶ (Brenner et Laslett, 1989 : 386). Les familles paysannes avaient, certes, une structure patriarcale, car l'homme était le propriétaire des terres et dirigeait la famille. En outre, le travail était distribué sur la base du genre : de manière générale, les femmes ont historiquement été les principales responsables des travaux du *care*. Néanmoins, il y

²⁶ « social reproduction and production, women and men, children and adults, were located in the same world of daily experience ». Nous traduisons.

avait une division beaucoup moins tranchée entre les activités productives²⁷ et reproductives. Les hommes avaient plus de responsabilités auprès des enfants, en participant, par exemple, à leur éducation religieuse et morale ou en leur apprenant un métier, tandis que les femmes avaient « des contributions cruciales pour l'activité productive de la maison »²⁸ (Brenner et Laslett, 1989 : 386).

Certaines scènes des chapitres « 1890 » et « 1900 » de *Bois du Seigneur* permettent d'illustrer cette configuration familiale paysanne. Les arrière-grand-mères d'Avenas, Mélanie et Émilie, tout en s'occupant du ménage et des enfants, réalisent au long de la journée une série d'activités productives : elles arrosent le potager, cueillent des légumes, s'occupent des bêtes, cardent de la laine. En outre, elles recueillent des châtaignes et produisent du beurre pour les vendre au marché (Avenas, 1987 : 35, 57-58). Ce sera aussi la routine de la génération suivante : Fanny, fille de Mélanie, « tricote, coud, file, s'occupe de la maison, du jardin et des bêtes. [...] [P]orte au marché le samedi un peu de beurre, des œufs et des fromages » (Avenas, 1987 : 116-117). À l'inverse, Paul, mari de Mélanie, réalise des activités du *care*. Tout en travaillant dans son atelier, il surveille les enfants (Avenas, 1987 : 49) et les jours où son épouse fait la lessive, il s'occupe de la maison et des enfants : « il installe les grands sous la lampe pour qu'ils apprennent leurs leçons, nourrit Ruth et la change pour la nuit, gronde Élie et Fanny qui jouent trop bruyamment » (Avenas, 1987 : 51). Le travail de la terre est également effectué aussi bien par les hommes que par les femmes. Charles, le mari d'Émilie, s'occupe des activités qui exigent plus de force physique, tandis qu'elle s'occupe de la semence, en mettant en œuvre son savoir-faire concernant les plantes : « Chaque printemps Charles en retourne la terre, mais c'est à elle qu'il revient de préparer les graines, de semer, soigner avec amour de quoi agrémenter les soupes quotidiennes » (Avenas, 1987 : 95). Rappelons également les descriptions des journées de moisson dans les livres d'Avenas et de Sonnet : à ces occasions, les hommes, les femmes et même les enfants jouent des rôles spécifiques, mais partagent le même espace et travaillent de façon complémentaire.

²⁷ Soulignons que, dans la théorie marxiste, le terme « productif » n'est pas utilisé avec une connotation méliorative ou péjorative. Dans cette tradition théorique, le travail productif – un concept historiquement déterminé – désigne, de manière générale, un travail qui produit une marchandise possédant une valeur d'usage et/ou une valeur d'échange. Lorsqu'il est intégré dans le mode de production capitaliste, le travail productif désigne plus spécifiquement les activités qui génèrent directement de la plus-value et participent au processus de valorisation du capital (Antunes, 2009 : 102).

²⁸ « mothers made crucial contributions to the productive activity of the household ». Nous traduisons.

Lors de la transition vers le capitalisme, cette économie domestique disparaît progressivement. Le contrôle de la propriété productive et du processus du travail passe des mains de l'unité familiale à celle des employeurs capitalistes, de sorte que les familles perdent leur capacité de coordonner les tâches productives et reproductives (Brenner et Laslett, 1989 : 386). En même temps, la coexistence des sphères de la production et de la reproduction dans un même espace est complètement minée : la première, assignée aux hommes, sera effectuée dans la sphère publique, et la seconde, assignée aux femmes, restera enfermée dans la sphère privée. Cette « séparation production/reproduction sur une base genrée » (Fraser, 2020 : 58) n'est pas statique et, sous l'influence de facteurs multiples, subit des modifications tout au long du développement du capitalisme (Fraser, 2020). Pourtant, de manière générale, l'avènement de ce système économique a contribué à accentuer et à institutionnaliser la séparation des deux sphères (Fraser, 2020 : 55, 58). Cette séparation se traduit aussi par la division entre des travaux rémunérés et non rémunérés : comme l'affirme Nancy Fraser (2020 : 45), les sociétés capitalistes « ont rétribué les activités "reproductives" en "pièces d'amour e de vertu", et le "travail productif" en pièces de monnaie ». L'émergence du capitalisme a rendu ainsi les femmes « structurellement subordonnées à ceux qui gagnent de l'argent, alors même que [leur travail] est une condition préalable au travail rémunéré » (Fraser, 2020 : 45). Les hommes de la classe laborieuse ont certes profité de cette configuration familiale. Pourtant, la bourgeoisie est sans doute la plus grande bénéficiaire : elle a pu s'exempter de toute responsabilité à l'égard d'une activité envisagée comme « privée » qui est, pourtant, « nécessaire à l'existence du travail rémunéré, à l'accumulation des plus-values et donc au fonctionnement du capitalisme en tant que tel » (Fraser, 2020 : 44).

Sur le plan idéologique, ces transformations ont été accompagnées d'un changement de la notion de « dépendance » particulièrement défavorable aux femmes (Fraser et Gordon, 1997 : 313). Dans la société précapitaliste du XVIII^e siècle, le sujet considéré indépendant était celui qui possédait une fortune lui permettant de se libérer du fardeau du travail. Le sujet considéré comme dépendant était, à son tour, celui qui était obligé de travailler pour autrui afin de survivre – ce qui était le cas de la majorité de la population, hommes ou femmes. Avec l'avènement du capitalisme, la notion d'indépendance commence à qualifier les travailleurs salariés capables de soutenir financièrement une épouse et des enfants, tandis que celle de dépendance désigne les personnes exclues du travail salarié, en particulier les femmes, et, dans les pays colonisés, les personnes esclavagées (Fraser et Gordon, 1997 : 316, 318). Cette nouvelle idéologie

contribue à masquer, d'une part, l'exploitation des travailleurs salariés et leur dépendance vis-à-vis de leur employeur, et, d'autre, part, la dépendance des travailleurs salariés vis-à-vis du travail du *care* réalisé dans la sphère domestique. Les femmes, qui avaient le statut de « partenaires » au sein de la famille paysanne, deviennent alors des « parasites » (Fraser et Gordon, 1997 : 318), dépendantes du salaire de leur mari.

Atelier 62 illustre de manière notable la division des deux sphères. Lorsque la famille de Sonnet vivait en Normandie, le père travaillait dans sa boutique, qui était localisée « dans le champ juste derrière » (Sonnet, 2008 : 43) leur maison. Lorsqu'il devient ouvrier, il est obligé de quitter tous les jours la sphère familiale pour rejoindre l'usine, située dans un espace éloigné de la maison. Cette séparation des deux sphères se traduira, dans le texte, par la disjonction, évoquée dans le premier chapitre de cette thèse, entre le « père » et le « forgeron » – disjonction qui n'existe pas entre le « père » et l'« artisan » ou même entre la « mère » et la « couturière ». La séparation est renforcée dans le récit par l'opposition entre l'extérieur et l'intérieur, marquée par le genre : le forgeron, qui donne toute sa paye à « la patronne », « est un homme du dehors que les arrangements domestiques n'intéressent pas le moins du monde », il « [n'est] pas un homme de l'intérieur » (Sonnet, 2008 : 53) et qui « s'en fiche éperdument du ménage et si ça brille. [...] Préfère, accoudé à la barre d'appui d'une fenêtre, respirer en grand, regarder au dehors » (Sonnet, 2008 : 63). La mère, qui s'occupe de la gestion du ménage, est « [c]asanière, pas comme lui » (Sonnet, 2008 : 78). Elle n'a même pas envie de sortir le dimanche ni d'aller faire les excursions organisées par Renault : « je préfère rester dans ma maison, c'est là que je me plais » (Sonnet, 2008 : 128). Certes, le désintérêt du père de Sonnet pour l'intérieur peut être compris comme une conséquence des problèmes respiratoires qui lui donnaient une sensation d'étouffement constante : « Toujours à ouvrir en grand les portes et les fenêtres parce qu'il étouffe, par tous les temps » (Sonnet, 2008 : 53). Mais il correspond aussi à son rôle de « pourvoyeur des ressources » (Schwartz 2018 : 122) : la figure du « marcheur » (Sonnet, 2008 : 9) qui apparaît dès l'incipit, de celui qui « s'est mis en mouvement » (Sonnet, 2008 : 115) pour garantir la subsistance de la famille, contient également cette signification. Enfin, la séparation des deux sphères est également renforcée dans le récit par les différents temps verbaux utilisés dans le texte-enfance et le texte-usine. Même si les mémoires personnelles de Sonnet et le quotidien dans les forges sont situées dans la même période, les premières sont racontées au présent et le second, à l'imparfait. Cette différence temporelle traduit la distance à la fois spatiale et symbolique qui sépare les deux

espaces : ce qui se passait à l'atelier 62 reste inscrit dans un passé distant et indéterminé, alors que la vie familiale est rendue présente, comme si l'autrice était encore en train de la vivre au moment de l'écriture (Sonnet, annexes : 453).

I.B. Capitalisme et oppression de genre

En France, la plupart des familles de la classe laborieuse urbaine des XIX^e et XX^e siècles, y compris celles d'Avenas, de Filippetti et de Storti, s'organisaient selon cette division genrée du travail (Schwartz 2018 : 122), fondée sur le « modèle familial hétéronormatif : l'homme gagne de l'argent, la femme est au foyer » (Fraser, 2020 : 54). Comme les théoriciennes de la TRS l'avancent – et nos autrices permettent de l'illustrer –, le travail de (re)production sociale effectué par les femmes est une condition préalable pour que les ouvriers puissent passer toute la journée ailleurs. Même lorsqu'ils ne sont pas mariés, il y a toujours une femme qui se charge des activités du *care*. Fanny, par exemple, la grand-mère maternelle d'Avenas, va vivre avec son fils célibataire dans une HLM, lorsqu'il devient ouvrier à Annonay : « Chaque jour à six heures elle se lève et prépare le petit déjeuner de Lucien. Tandis qu'il mange, elle enveloppe de papier craquant son casse-croûte [...] Vers huit heures le ménage est fait, le repas prêt à cuire » (Avenas, 1987 : 206). Pensons aussi à la pension de l'arrière-grand-mère de Filippetti, où « [t]ous les jours, elle enfilait le grand tablier blanc et préparait lasagnes, gnocchi, cappelletti pour ses pensionnaires. Des hommes seuls, ayant laissé l'Italie derrière eux pour travailler à l'usine » (Filippetti, 2003 : 106). Ainsi, même les récits du corpus centrés sur le père, qui n'accordent donc pas une place centrale aux mères, contribuent à rendre visible ce lien fondamental entre le travail salarié de l'ouvrier et le travail de reproduction effectué par son épouse (ou d'autres femmes) au foyer.

D'après cette organisation familiale, s'imposent, dans la vie quotidienne de nos autrices, l'absence des pères et la présence des mères : l'une n'est que l'autre face de l'autre. C'est l'une des raisons qui peuvent expliquer pourquoi, dans les récits de filiation laborieuse, la transmission maternelle est souvent moins problématique que celle du père. Les mères sont toujours présentes à la maison et impliquées dans la vie quotidienne des enfants : elles préparent à manger, font le ménage, le linge, cousent des vêtements. Tôt le matin et, plus tard, au retour de l'école, ce sont elles que les filles voient en premier : « Les enfants avalent leur petit-déjeuner sans [le père], son odeur dans la maison, l'odeur de son absence » (Filippetti, 2003 : 46) ; « Quand elle rentre de l'école, puis du lycée, elle trouve chaque jour sa mère en train de coudre » (Storti, 2008 : 190).

La manière dont s'organise la famille d'Ernaux, propriétaire d'un petit café-épicerie dans un quartier ouvrier, s'écarte de ce modèle. D'abord, dans ce cas, les sphères de la production et de la reproduction sont liées à un même espace : le commerce familial est juste en bas de la maison, de sorte que les frontières entre les deux espaces sont bien floues. Mais l'unicité de cette famille, par rapport à celles du quartier où elle vit, repose surtout sur le fait que les rôles genrés assumés par les parents sont inversés : le père d'Ernaux est celui qui assume majoritairement les travaux du *care*, alors que la mère est celle qui assume d'avantage le rôle de pourvoyeuse. Dans *La femme gelée*, Ernaux décrit plus en détail les activités réalisées par chacun d'entre eux. Elle montre qu'ils se répartissent le travail à la maison, au café et à l'épicerie non pas sur la base du genre, mais « suivant les goûts et les capacités de chacun » (Ernaux, 1981 : 16-17). Ainsi, des tâches traditionnellement féminines, la mère ne fait que la lessive et le repassage et, de celles traditionnellement masculines, le père ne fait que le jardinage (Ernaux, 1981 : 16). Après avoir quitté son métier d'ouvrier en 1945, il est présent à la maison à temps plein : « Le mien de père ne s'en va pas le matin, ni l'après-midi, jamais. Il reste à la maison. Il sert au café et à l'alimentation, il fait la vaisselle, la cuisine, les épluchages » (Ernaux, 1981 : 16). En plus de nombreuses tâches ménagères, c'est lui qui se charge du soin de sa fille : « je vais finir de me réveiller, descendre à la cuisine et c'est lui que je trouverai, lavant la vaisselle de la veille au soir. Il prépare mon déjeuner. Il me conduira à l'école. Préparera le repas » (Ernaux, 1981 : 17). À la sortie de l'école, il est le seul père dans « la cohue des mères » (Ernaux, 1981 : 18). Il est à la fois le « papa-bobo » qui s'occupe des blessures et maladies de la fille et le « papa-enfant » qui joue et s'amuse avec elle : « Rien que des images de douceur et de sollicitude. Chefs de famille sans réplique, grandes gueules domestiques, héros de la guerre ou du travail, je vous ignore, j'ai été la fille de cet homme-là » (Ernaux, 1981 : 19). La mère, de son côté, est prise toute la journée par le travail dans l'épicerie. C'est elle qui s'occupe de la comptabilité et de l'administration du commerce : « C'est elle qui reçoit les représentants, vérifie les factures et calcule les impôts » (Ernaux, 1981 : 20). Ainsi, il ne lui reste pas beaucoup de temps pour s'occuper d'autres tâches :

Maman fait le ménage soigneusement, elle époussette, deux t verbes en eter, avec un plumeau. Quel ménage, quel plumeau, chez moi le ménage c'est le cataclysme du samedi, l'odeur d'eau de Javel, les chaises du café perchées sur les tables. [...] [D]u ménage en pointillé, un drap à repasser, la sonnette, une cliente, tout juste si à la fin de la journée le drap et le reste cesseront d'encombrer la table de la cuisine » (Ernaux, 1981 : 21).

La comparaison entre la famille d'Ernaux et celle des autres autrices du corpus permet de souligner que, au-delà de l'ouverture mentale non négligeable des parents d'Ernaux, cette manière de partager le travail productif et reproductif n'a été possible que parce que son père a quitté le métier d'ouvrier. S'il a pu *choisir* de se consacrer au soin de la maison et de sa fille, c'est seulement parce qu'il n'était plus obligé de s'écarter de la sphère familiale pendant toute la journée. De même, si la mère de l'autrice a pu se consacrer à d'autres activités que celles du *care*, c'est seulement parce que son mari s'en occupait. Dans la plupart des cas, il n'existe pas, pour la classe laborieuse urbaine du xx^e siècle, de conditions matérielles pour que cela soit possible. Dans un contexte où les femmes de la classe laborieuse sont sous-payées pour leur travail ; où les structures publiques qui permettraient de socialiser le travail de reproduction sont inexistantes ou insuffisantes ; où les ouvriers sont obligés de travailler environ 44 heures hebdomadaires, en plus des heures supplémentaires, dans des métiers épuisants, juste pour gagner le minimum pour maintenir leur famille, il reste très peu d'espace pour une organisation familiale alternative. Dans ce contexte, les pères ouvriers de nos autrices ne peuvent pas être responsables des tâches ménagères et du soin des enfants, tandis que les mères ne peuvent pas être responsables de soutenir économiquement la famille.

En effet, de manière générale, les revenus qu'elles perçoivent avant le mariage ou lorsqu'elles retournent au marché du travail après avoir élevé leurs enfants ne suffisent pas : ce qu'elles gagnent ne peut que constituer un complément du salaire d'ouvrier de leurs maris, qui est décidément plus élevé. Dans nos récits, les métiers occupés par les femmes de la classe laborieuse sont assez limités. Ils sont de plus précaires et sous-payés. Les mères et grand-mères des autrices sont pour la plupart employées dans le domaine du *care*, traditionnellement réservé aux femmes de leur classe : elles sont nourrices de l'Assistance publique (Avenas, 1987 : 55), domestiques ou dames de compagnie dans des maisons bourgeoises (Avenas, 1987 : 67-68, 91, 102 ; Ernaux, 1988 : 31), femmes de ménage (Sonnet, 2008 : 61), couturières ou tisserandes à domicile (Ernaux, 1988 : 24 ; Storti, 2008 : 190), employées dans des cantines scolaires (Storti, 2008 : 96). D'autres sont secrétaires (Filippetti, 2003 : 117 ; Storti, 2008 : 86), fonction occupée par les « meilleures élèves » parmi les « filles de pauvre » (Filippetti, 2003 : 117), et ouvrières (Ernaux, 1988 : 31 ; Avenas, 2003 : 233-237), souvent dans des usines textiles, qui emploient surtout des femmes (Avenas, 1987 : 40, 70, 114 ; Sonnet, 2008 : 105). À la campagne, les jeunes filles peuvent travailler comme bergères (Avenas, 1987 : 23-29), « derrière les vaches » (Ernaux, 1988 : 31) ou comme vendeuses dans les magasins

de quartier (Ernaux, 1988 : 31 ; Sonnet, 2008 : 70). Dans certaines régions industrielles, comme dans le Pays-Haut, où le secteur métallurgique emploie quasi exclusivement des hommes, il n'y a presque aucune perspective professionnelle pour les filles de cette classe (Filippetti, 2003 : 42, 54, 117). Filippetti raconte en effet que, à part sa propre mère, elle avait autour d'elle très peu d'exemples de femmes avec un travail rémunéré (Filippetti, annexes : 506).

Citons également la figure de la caissière qui apparaît dans *La place* et *Atelier 62* et qui actualise le cadre que l'on vient de décrire : dans l'époque contemporaine, ce sera l'une des principales occupations des jeunes filles issues de la classe laborieuse. À la fin du premier livre, Ernaux raconte sa rencontre fortuite avec une ancienne élève, devenue caissière, qui lui raconte brièvement son échec scolaire (Ernaux, 1984 : 113-114). Dans le second, Sonnet raconte que sa famille avait une espèce d'empathie de classe envers les « deux caissières à la Laiterie Parisienne », même si elles n'étaient « pas très aimables » : « on ne leur en veut pas trop : métier pas drôle, débout devant leur caisse enregistreuse » (Sonnet, 2008 : 198). Dans les deux cas, les jeunes travailleuses précaires rappellent la place que les autrices elles-mêmes auraient pu occuper si elles n'avaient pas pu faire des études et accéder à des métiers intellectuels.

Deux femmes font exception dans notre corpus : la mère d'Ernaux, qui devient « patronne d'un café-alimentation » (Ernaux, 1988 : 47) et l'arrière-grand-mère de Filippetti, propriétaire d'une pension pour ouvriers (Filippetti, 2003 : 106). Leur travail n'est pas moins dur et exigeant physiquement, mais il leur permet du moins d'avoir une certaine autonomie et un statut social relativement plus élevé par rapport aux autres métiers évoqués.

En somme, les exemples des familles de nos autrices rendent évident que la condition de classe complexifie le thème de l'égalité dans les couples hétérosexuels : la *possibilité* même d'une répartition plus juste des tâches domestiques ne peut exister que dans des familles bénéficiant d'une certaine stabilité économique et possédant, ainsi, plus de liberté pour s'organiser de manière autonome. Sans négliger les aspects culturels qui fondent la question, l'analyse féministe et marxiste de la société souligne la nécessité de prendre également en considération la manière dont le système capitaliste s'organise et détermine les conditions de vie de la classe laborieuse. Comme le montre notre corpus, le fait que les pères ne soient pas des maris autoritaires ne suffit pas pour que la division genrée du travail soit surmontée.

Cela dit, il est évident que la condition de classe ne les exempte pas d'avoir une mentalité sexiste. La quasi-absence de cette question dans nos textes suggère simplement que la précarité sociale était un facteur prédominant dans le cas de ces familles. Comme le montrent les théoriciennes de la TRS, l'enfermement du travail de reproduction sociale dans la sphère familiale a été enveloppé d'un imaginaire « saturé de nouveaux idéaux domestiques de la féminité » (Fraser, 2020 : 45), mais aussi de nouveaux idéaux de la masculinité. Cet imaginaire a été calqué sur les valeurs bourgeoises devenues dominantes : depuis le XIX^e siècle, le processus de « *housewifization* » (Mies, 2014) observé en Europe, qui consolide la figure de la « femme au foyer » et confine définitivement les femmes dans ce rôle, s'étend à la classe laborieuse (Mies, 2014 : 104). L'idéal de la virilité ouvrière passe alors à impliquer l'idée que l'homme devrait se sacrifier pour pourvoir à sa famille et préserver sa femme de « l'univers impitoyable de la production » (Fraser, 2020 : 49). Dans *Le Bois du Seigneur*, le grand-père paternel d'Avenas, paysan devenu ouvrier dans les années 1920, « n'est pas peu fier d'avoir pu éviter à sa femme de travailler au tissage comme tant d'autres » (Avenas, 1987 : 120). Cette vision semble avoir été transmise à son fils, qui, dans les années 1960, se sent diminué dans sa masculinité lorsque sa femme commence à travailler à la tannerie :

Il lui a fallu beaucoup de temps pour accepter la contribution de Léa à l'entretien de la famille, ça le piquait dans son orgueil, dans sa virilité, l'homme était fait pour l'usine, sa « bourgeoise » pour la maison. Non qu'il ait pensé les femmes vouées par nature au foyer, il m'avait poussée aux études autant qu'il l'avait pu, l'intelligence selon lui primait sur le sexe ou la condition sociale, mais les épouses d'ouvriers étaient mieux à leur place à tenir leur ménage que derrière des machines, il revenait aux hommes de nourrir leur « moitié » et les gosses, dussent-ils s'y éreinter. En allant travailler à la tannerie, elle le faisait passer par incapable, voilà tout. (Avenas, 2003 : 234-235)

Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, la question est très peu développée, mais, dans certains entretiens, y compris dans le nôtre, Filippetti évoque la culture patriarcale de la classe laborieuse lorraine :

Même s'il y avait beaucoup de joie, d'amour et tout ça, quand même elles avaient une place subalterne : les femmes devaient faire la cuisine, devaient faire le ménage, devaient s'occuper de la maison, des enfants, etc. C'était quand même très genré, [il y avait] des assignations à genre qui étaient très claires. (Filippetti, annexes : 505)

Cette vision patriarcale émerge parfois dans son récit, mais de manière très brève et sans jamais concerner uniquement les hommes. Dans le passage suivant, par exemple,

qui montre la réaction des femmes de la communauté à un discours prononcé par le père de Filippetti, c'est plutôt à une « grand-mère » qui sont attribuées des idées sexistes :

Et les femmes aussi riaient, elles entrevoyaient la porte ouverte devant elles, la fin de l'esclavage, pas domestique mais social, car qui garderait les enfants, quand les hommes sont au fond, [...] il n'y a pas toujours une grand-mère disponible, et puis elle ne comprendrait pas que sa fille se débarrasse des petits pour aller travailler et gagner quoi, allez, de quoi s'acheter deux trois robes. Pas la place des femmes. (Filippetti, 2003 : 99-100)

Notons, d'abord, que le passage rend évident ce que nous avons exposé plus haut : en l'absence de structures publiques qui soutiennent le travail de reproduction sociale, les mères qui ne peuvent pas compter sur l'aide d'autres femmes (« une grand-mère disponible ») sont empêchées de rejoindre le marché du travail. Et même lorsqu'elles peuvent le faire, les salaires ne sont pas suffisants pour soutenir une famille. Ensuite, le passage met en scène une différence générationnelle entre les « grands-mères », qui n'acceptent pas que les femmes se « débarrassent » de leurs rôles traditionnels de genre, et leurs filles (vraisemblablement issues de la génération de la mère de Filippetti), qui, influencées par les idées féministes, voudraient s'éloigner de ces rôles.

D'autres rares passages du récit reproduisent une voix collective laissant entrevoir la mentalité sexiste de la communauté dans son ensemble. Lorsque la voix narrative dit que Yolanda, une grand-tante de Filippetti, n'est « pas mariée, pas encore, à trente ans... » (Filippetti, 2003 : 107-108), on comprend qu'elle était jugée pour cette « déviation » à l'égard des normes sociales imposées aux femmes. Les réticences suggèrent les regards réprobateurs qui pesaient sur la tante et laissent sous-entendre une série d'idées discriminatoires sur les femmes. Dans un autre passage, celui-ci moins subtil et particulièrement frappant, une autre tante de l'autrice arrive un soir chez son frère avec un « œil poché par son mari » (Filippetti, 2003 : 144). La famille, tout en l'accueillant, ne manque pourtant pas d'exprimer de la solidarité et même de la pitié envers son agresseur : « Tout le monde compatissait, mais, aussi, n'en voulait qu'à peine au mari, car elle était insupportable, exubérante avec sa voix criarde. [...] C'était un beau gars, jeune, somme toute gentil. Il pleurait derrière la porte. Ils eurent pitié de lui » (Filippetti, 2003 : 144).

Au-delà de ces passages, il n'y a pas dans *Les Derniers Jours de la classe laborieuse* une dénonciation systématique des dynamiques d'oppression des hommes sur

les femmes de la classe laborieuse. Si l'on peut justement reprocher à l'autrice de ne pas le faire, sa démarche est compréhensible compte tenu de son projet d'écriture. Celui-ci, on l'a vu, est mobilisé plutôt par le désir de rendre hommage à la classe laborieuse et de dénoncer son principal ennemi : les propriétaires des mines et des usines sidérurgiques qui, d'ailleurs, contribuaient largement à renforcer la structure patriarcale de la communauté. Notons que, dans les trois exemples cités, la voix narrative n'exprime pas de jugements personnels à l'égard des propos sexistes : sa démarche semble plutôt consister à enregistrer une vision du monde circonscrite à un certain contexte socio-historique, dans lequel les idées féministes ne sont pas encore consolidées.

Le paternalisme des propriétaires des mines et des usines lorraines mis en scène par Filippetti s'inscrit dans le contexte économique et social spécifique du ^{xx}^e siècle. Dans l'étape précédente du capitalisme – que Fraser (2020 : 47) désigne comme « capitalisme concurrentiel et libéral du ^{xix}^e siècle » – la division de la sphère de la production et de la reproduction était encore moins tranchée dans les familles de la classe laborieuse. À cette époque, la bourgeoisie avait intérêt à exploiter la main-d'œuvre féminine et infantile, intégrée ainsi à la sphère de la production. Cette dynamique a toutefois engendré une crise de la capacité de reproduction de la force de travail, déstabilisant l'ensemble du système. En effet, à partir de la première moitié du ^{xx}^e siècle, lors de l'étape du « capitalisme d'État » (Fraser, 2020 : 52), la division des deux sphères a été renforcée, entre autres raisons, par la nécessité de garantir la restauration de la capacité de reproduction (Mies, 2014 : 104-105 ; Fraser, 2020 : 52-53). Les États européens, avec « les participations financières des entreprises » (Fraser, 2020 : 52), commencent alors à investir dans la santé et l'éducation publiques et à accorder des allocations aux familles de la classe laborieuse²⁹ (Fraser, 2020 : 52).

À ce moment-là, il est devenu évident aux capitalistes que préserver la capacité de reproduction de la classe laborieuse était, à long terme, plus rentable qu'obtenir des profits immédiats avec l'exploitation de la main d'œuvre peu coûteuse des femmes et des enfants (Fraser, 2020 : 52). Les résultats de ces politiques sont doubles : si, d'une part, elles contribuent à stabiliser la reproduction sociale, car elles apportent des améliorations évidentes à la vie de la classe laborieuse, d'autre part, elles institutionnalisent « les conceptions androcentriques de la famille et du travail », tout en ouvrant « à naturaliser

²⁹ Soulignons que, dans cette période, l'augmentation des investissements publics a été déterminée par de nombreux facteurs, parmi lesquels nous pouvons citer la nécessité d'amplifier la consommation, mais aussi les luttes de la classe laborieuse visant de meilleures conditions de vie. Voir Fraser (2020: 52-56).

l'hétéronormativité et la hiérarchie de genre » (Fraser, 2020 : 55). Le modèle hétéronormatif de la famille est désormais encouragé par l'État et par les entreprises.

Nous retrouvons des traces de ces enjeux à la fois économiques, politiques et culturels dans nos récits. Dans *Atelier 62*, Sonnet décrit dans le chapitre « Argent » les jours de distribution des allocations familiales : tous les mois, le « payeur » allait de famille en famille dans la cité (Sonnet, 2008 : 54-55). Le commentaire qui clôt la séquence montre que ces aides étaient foncièrement liées à la nécessité du Capital lui-même : « Aux mères bien cousues d'enfants et qui restent à la maison, le payeur laisse à peu près ce qu'elles gagneraient à l'usine, alors. C'est calculé exprès et quand on aura besoin d'elles, on changera les calculs » (Sonnet, 2008 : 55). Autour des secteurs industriels qui ont « besoin » de la main d'œuvre féminine, comme c'est le cas du secteur textile, on construira alors des crèches, comme l'évoque Ernaux dans *La place* :

Un ghetto ouvrier construit autour d'une usine textile, l'une des plus grosses de la région jusqu'aux années cinquante, appartenant à la famille Desgenetais, rachetée ensuite par Boussac. Après l'école, les filles entraient au tissage, une crèche accueillait plus tard leurs enfants dès six heures du matin. Les trois quarts des hommes y travaillaient aussi. (Ernaux, 1983 : 39)

Dans le cas des industries automobiles et sidérurgiques qui, au contraire, emploient massivement des hommes, les femmes de la classe laborieuse sont plutôt poussées à rester chez elles pour s'occuper du travail du *care*. C'est surtout dans le livre de Filippetti que les constats dressés par Fraser se trouvent le mieux illustrés. Ce récit montre que les propriétaires des mines et usines sidérurgiques lorraines, alliés à l'église catholique et à l'État, encourageaient activement, voire obligeaient les filles de la classe laborieuse à devenir des ménagères :

« Bien sûr il ne s'agit pas de travailler, pour elles, non. Il faudra encore attendre quelques années. [...] Là-bas couvercle étanche, les maîtres de forges s'arrangent. Parménide paternaliste. École ménagère, jusqu'à quatorze ans, communion en drap blanc, mouchoir brodé offert par le directeur. Rien ne dépasse. » (Filippetti, 2003 : 42)

« C'est le directeur de la mine qui les a repérés, le dimanche il traverse les cités, tête baissée, vérifie l'entretien des jardins, la propreté des trottoirs, sans dire un mot, pas un bonjour. Et demande le lundi en rentrant au chef du personnel, quel âge a le fils Capracci, bientôt l'apprentissage, non ? Pour les filles, l'école ménagère, apprendre à coudre, à repasser, cuisiner, repasser, ne pas gâcher. Quatre ans durant, de quatorze à dix-huit, ensuite, prêtes aux épousailles. Le jour de la Sainte-Barbe, une messe, et les demoiselles d'honneur choisies pour l'occasion reçues chez le directeur de la mine. Royal, il leur offre un mouchoir » (Filippetti, 2003 : 54)

« Parfois c'était une bourse, accordée à celle dont le père avait été tué au fond. Alors les de Wendel, grassement, offraient le droit d'aller passer le certificat d'études à Verdun, frais payés, chez les sœurs. Préserver quelques années de plus la pureté des mœurs avant la corruption ouvrière. De toute façon, elle reviendrait bien vite à Moyeuivre, pour se marier, avoir des enfants, il y a là toute sa famille, qu'irait-elle faire ailleurs. Cela ne leur coûtera pas grand-chose. Et puis, ça crée des liens, une dette, pour un père perdu dans un accident du travail, combien d'années, deux, trois ans d'école ? » (Filippetti, 2003 : 124)

Notons que la voix narrative adopte ici, à l'égard du directeur de la mine et de la famille de Wendel, un ton ironique et de dénonciation très différent de celui adoptée dans les trois extraits cités plus haut montrant la culture sexiste de la classe laborieuse. Elle dénonce clairement l'attitude paternaliste des classes dominantes, qui sous la justification de « moraliser » la classe laborieuse « barbare », vise, en réalité, à la tenir sous son contrôle et à garantir la reproduction de la main d'œuvre. Leur cruauté et leur mépris sont aussi soulignés : pour les classes dominantes, les garçons ne sont que de futurs travailleurs et les filles, de futures productrices de travailleurs. En outre, la formation de ménagères dans les écoles donne à voir l'institutionnalisation de l'idéologie patriarcale qui nourrit le système capitaliste.

En somme, les récits du corpus soulignent l'oppression de genre exercée par le système capitaliste dans son ensemble, qui exploite et opprime également, par d'autres moyens, les hommes de la classe laborieuse. Les autrices mettent en place ainsi une perspective fondamentalement intersectionnelle et dialectique, qui permet non seulement d'identifier des oppressions spécifiques, mais aussi, et surtout, d'établir des réseaux de solidarité entre groupes opprimés. De cette manière, les pères et les mères de nos autrices, tout en subissant la domination capitaliste de manière spécifique, ne sont pas placés dans des catégories antagoniques dont les intérêts irréconciliables sont en contradiction réciproque (Arruzza, 2014). C'est là un autre aspect qui renforce l'inscription de nos autrices dans l'imaginaire de la filiation typique de la pensée féministe contemporaine, car elles établissent des liens de filiation au-delà de la communauté prétendument universelle de la catégorie « femmes ».

II. Le *care* : activité humaine fondamentale

Un autre facteur qui permet d'affirmer que notre corpus s'inscrit dans une perspective féministe est que le *care* n'y est pas essentialisé : il ne se voit pas réduit au féminin, comme si les attitudes de soin et d'attention ne pouvaient parvenir que des

femmes ou comme si celles-ci étaient nécessairement définies par la sollicitude et d'autres traits stéréotypiquement associés à la maternité. Au-delà de souligner la vulnérabilité et l'affectivité des pères et de déconstruire certains stéréotypes de la masculinité ouvrière, les autrices mettent en scène une relative diversité de femmes de la classe laborieuse. Certaines d'entre elles assument des rôles traditionnels de genre sans dépit particulier, comme les mères de Sonnet et de Storti, alors que d'autres les rejettent, comme la mère d'Ernaux (Ernaux, 2000 ; Falco, 2016) et, en général, les femmes qui entouraient l'autrice dans son enfance.

Dans *Le Bois du Seigneur*, on retrouve ces deux modèles féminins. Il y a, d'un côté, les arrière-grands-mères Émilie et Mélanie et la grand-mère maternelle Fanny, qui aiment la maternité et le soin de la famille, et acceptent volontiers leur « *métier de femme* » (Avenas, 1987 : 52) : « Fanny est fière de sa maison, heureuse d'être mère – ah, pouvoir couler dans cette chaleur, cette paix, le reste de sa vie, effacer tout à fait les années d'effroi et de mort ! » (Avenas, 1987 : 115). D'un autre côté, il y a Marthe, la grand-mère paternelle, et Ruth, la grand-tante du côté maternel, qui s'écartent du modèle incarné par les autres. La première échappe complètement à l'idéal de la maternité : elle est violente, oppresseuse et semble ne pas aimer ses enfants et petits-enfants (Avenas, 1987 : 69-70, 201-202). Elle présente également des traits stéréotypiquement masculins : « elle se sent beaucoup plus à son aise à discuter avec les hommes machines, plants ou politique » (Avenas, 1987 : 140). La seconde, qui sera la plupart de sa vie une travailleuse du *care* dans des maisons de familles ou de pasteurs, est, à son tour, une femme douce, attentionnée et paisible. Pourtant, elle ne s'est jamais mariée et a mené une vie nomade, relativement plus libre par rapport à celle d'autres femmes du livre. C'est la raison pour laquelle l'autrice s'identifie davantage à cette grand-tante, qui semble avoir « *une même insatisfaction, la quête d'un ailleurs pas seulement géographique, un refus obstiné des bornes ordinaires de l'existence* » (Avenas, 1987 : 137). C'est, du moins, l'interprétation qu'Avenas donne à son choix du célibat :

Si elle avait comme ses sœurs épousé un paysan ou même un ouvrier, est-ce qu'elle jouirait de la confortable douceur qui règne dans la plupart des maisons qui l'emploient ? est-ce qu'elle aurait ainsi la possibilité de voyager, de s'enrichir l'esprit ? Bien sûr, elle n'est qu'une domestique – mais comme elle ne fait que passer, elle ne se sent pas humiliée par cet état. (Avenas, 1987 : 136-137)

En effet, dans *Le Bois du Seigneur*, le mariage signifie parfois une imposition de plusieurs limitations aux femmes. Si Mélanie et Fanny souffrent énormément de la perte

de leurs compagnons, représentés comme des pères et des maris exemplaires, Émilie, au contraire, se sent soulagée après le décès du sien : « Avec les ans et le chagrin, la violence de Charles s'est si bien émoussée qu'Émilie règne enfin en souveraine sous son toit » (Avenas, 1987 : 112). Marthe avait un bon rapport avec son mari, mais ce n'est qu'après la mort de celui-ci qu'elle peut prendre en charge la ferme « d'une poigne d'acier » (Avenas, 1987 : 138) et assumer pleinement sa vocation de « maîtresse » : « c'est [elle] qui tient l'exploitation, enfants et domestiques compris, d'une poigne d'acier, bien décidée qu'elle est à demeurer la seule maîtresse de ses destinées » (Avenas, 1987 : 138) ; « elle est parvenue à ce qu'elle voulait et, maintenant qu'elle est veuve, elle peut donner libre cours à son goût de la lutte, de la domination » (Avenas, 1987 : 139) ; « elle ne cherche pas d'homme. [...] Elle aime donner des ordres et se voir obéie, elle aime s'occuper de tout, rentrer dans l'ombre d'un mari ne lui sourit aucunement. » (Avenas, 1987 : 141).

Les Derniers Jours de la classe ouvrière présente également des femmes qui s'écartent des normes sociales imposées aux femmes. À commencer par la mère de Filippetti, qui, contrairement à la plupart des femmes de son entourage, avait un travail salarié. Elle avait de plus demandé le divorce de son premier mariage, ce qui était très difficile pour les femmes dans les années 1960, surtout pour celles issues de la classe laborieuse. L'arrière-grand-mère paternelle de Filippetti, une italienne installée au Luxembourg, rappelle, en partie, la mère d'Ernaux, puisqu'elle était « [u]ne femme de poigne » (Filippetti, 2003 : 40), qui avait un caractère dynamique et violent. Sa grand-mère maternelle, originaire d'Alsace, inaugure la lignée de femmes engagées de la famille, puisqu'elle concilie le travail du *care* et l'engagement politique : « D'un côté, son mari, les enfants, les animaux, pour manger, une chèvre pour le lait, des lapins, des poules. [...] De l'autre côté, le Comité des femmes françaises, aider ceux qui sont au maquis » (Filippetti, 2003 : 115). Sa tante Yolande, déjà mentionnée, est hors norme non seulement parce qu'elle n'est pas encore mariée à trente ans, mais aussi parce qu'elle est extravagante et « un peu fofolle » (Filippetti, 2003 : 108). Enfin, la grand-mère paternelle fait exception parmi ces femmes : dans sa première parution dans le livre, elle incarne l'image de la « Mater dolorosa » (expression donnant le titre du chapitre) qui pleure la mort de ses deux enfants décédés. Elle correspond au stéréotype de la grand-mère italienne, catholique fervente, qui va à Lourdes tous les ans, qui possède à la maison de nombreuses photos des membres de la famille à côté d'image de saints et

papes (Filippetti, 2003 : 93) et qui tous les dimanches prépare de grandes quantités de nourriture pour la famille (Filippetti, 2003 : 51-52).

Puisque la plupart de nos récits se centrent sur les pères, le travail de reproduction sociale a beau apparaître dans les textes, il n'est pas décrit de manière détaillée. La dépense physique qu'il implique, par exemple, n'est que brièvement mentionnée par Storti lorsqu'elle restitue la routine de ménagère et de couturière de sa mère : « [le] dos qui souffre, [les] yeux et doigts douloureux, [la] fatigue » (Storti, 2008 : 191). Elle est aussi évoquée par Sonnet lorsqu'elle rappelle l'image de sa mère agenouillée pour entretenir le parquet, « une opération qui prend la journée » (Sonnet, 2008 : 62). Dans notre corpus, c'est surtout Avenas qui donne à voir l'aspect épuisant et répétitif des tâches ménagères :

La bua, et la masse jamais achevée des autres tâches ménagères... Si effarantes, les contraintes de cette vie que j'ai effleurée mes premières années, parce qu'elle était encore celle de ma mère ! L'eau à tirer du puits, les lessives à se briser les reins, la couture et le petassage [raccommodage] sous la lampe à pétrole, le froid, les engelures aux pieds. (Avenas, 1987 : 52)

Avant la démocratisation des appareils électroménagers, les conditions de travail des travailleuses domestiques (rémunérées ou non) sont restées quasi inchangées pendant plusieurs générations. C'est de cela que témoignent les descriptions des activités réalisées par la mère d'Avenas dans les années 1950, très similaires à celles réalisées plusieurs décennies auparavant par ses aïeules dans les montagnes ardéchoises (Avenas, 2003 : 78-80). Comme nous l'avons montré dans la section précédente, ce qui change considérablement, de la génération des grand-mères à celle de la mère de l'autrice, c'est plutôt la manière dont les travaux de production et de reproduction sont coordonnés et organisés. Lorsque les femmes de la classe laborieuse passent d'un contexte paysan, fondé sur une économie de subsistance, à un contexte urbanisé, fondé sur une économie de marché, elles sont de plus en plus isolées dans la maison.

Dans l'organisation du mode de production capitaliste, le travail de la reproduction sociale devient la source de l'oppression des femmes (Bhattacharya, 2020 : 124 ; Fraser, 2022 ; Arruzza, 2014). Enfermées dans la sphère domestique, elles sont éloignées de la vie politique et restent plus exposées à l'isolement (Jaggar, 2018 : 312) et à la violence masculine – ce à quoi les mères de nos autrices ont, du moins, échappé. Dans ce contexte, avoir un revenu permet à beaucoup de femmes de s'émanciper, même si ce n'est que partiellement, car au-delà d'être exploitées

par leur employeur, elles ne seront pas libérées des tâches ménagères³⁰. En outre, le fait d'exercer une activité au dehors de la maison favorise leur participation à la vie publique et élargit leur vie sociale. La mère de Filippetti fait peut-être exception dans notre corpus, puisque, d'après le récit, elle participe depuis le jeune âge à la militance communiste et féministe (Filippetti, 2003 : 118). Mais lorsque la mère de Sonnet commence à faire des heures de ménage en dehors de la maison, elle « gagne, avec de quoi desserrer un peu les fins de quinzaine, une vie sociale à elle, des connaissances » (Sonnet, 2008 : 61-62). La même chose arrive à la mère de Storti lorsqu'elle commence à prendre des commandes comme couturière : « les voisines qui viennent pour les séances d'essayage, des papotages d'après-midi, une tasse de café, un biscuit... Et de quoi "mettre du beurre dans les épinards" » (Storti, 2008 : 191). Celle d'Avenas, quant à elle, se « métamorphose » et « s'épanouit » (Avenas, 2003 : 239) à partir du moment où elle commence à travailler à la tannerie. Ce changement s'explique toutefois moins par le travail lui-même, qui était éprouvant et usant, que par l'accès à une vie collective et à un engagement politique : elle adhère au syndicat, participe activement aux grèves, gagne « des compagnes avec qui échanger rires, larmes, colère » et reconquiert ainsi « un peu plus de foi dans sa valeur » et « une dignité malmenée » (Avenas, 2003 : 238-239).

En tenant compte du caractère potentiellement oppressif et aliénant du travail de reproduction sociale au sein du capitalisme, il convient de s'interroger sur les raisons pour lesquelles les mères et grand-mères de notre corpus ne sont pas caractérisées par l'aliénation ou le silence, comme le sont les pères ouvriers. Le fait que leurs maris n'incarnent pas la figure du patriarche autoritaire constitue, certes, un facteur non négligeable : nous avons vu que, dans notre corpus, l'assignation du rôle de soignantes aux épouses relève moins d'une imposition masculine que des conditions précaires propres à la classe laborieuse. Mais les théories féministes mobilisées dans cette thèse peuvent nous aider à aller plus loin dans l'analyse : elles nous apprennent que le travail de reproduction sociale a beau être difficile, fatigant et exigeant mentalement et physiquement, il n'est pas *en soi* aliénant et limitant, bien au contraire. Ce qui rend ce travail problématique, en particulier depuis l'avènement du capitalisme, tient avant tout à l'organisation même de ce système qui dévalorise, invisibilise et répartit de manière inégale les activités du *care*. Dans une société qui placerait au centre de ses

³⁰ Avenas (annexes : 525), par exemple, raconte dans notre entretien la double journée de travail de sa mère : « Ma mère travaillait de 5h du matin à l'après-midi. Mon père était mis en préretraite à 55 ans, mais quand elle rentrait, pendant très longtemps, il fallait qu'elle fasse à manger ».

préoccupations non pas l'accumulation de richesses mais le maintien, la perpétuation et la réparation de la vie humaine et non humaine, et qui se fonderait non pas sur la compétitivité et l'individualisme mais sur la coopération, la solidarité et le respect d'autrui, les travaux productif et reproductif pourraient être distribués de manière plus juste, sans que travailleurs et travailleuses soient surchargé·e·s et assigné·e·s à des rôles de genre. Voyons, dans un premier temps, des réflexions féministes autour de l'importance du travail du *care* et, dans un second temps, certaines différences qualitatives fondamentales entre ce travail et le travail ouvrier, qui permettent d'éclairer la condition des femmes de notre corpus.

II.A. Activités primordiales et indispensables

Les théoriciennes féministes montrent, en premier lieu, que les activités et pratiques du *care* ont toujours eu une importance primordiale dans n'importe quelle société, de n'importe quelle époque, car elles répondent aux besoins humains les plus fondamentaux, d'ordre biologique, sociale, affectif. Comme le souligne Naïma Hamrouni, philosophe de l'éthique du *care*, ces activités sont et seront toujours indispensables, puisque nous sommes « des êtres de besoin », ontologiquement vulnérables, ce qui nous rend aussi « des êtres éminemment relationnels, sociaux et interdépendants » (Hamrouni, 2015). En ce sens, la vulnérabilité et la dépendance ne sont pas des faiblesses ou des problèmes à résoudre, mais des réalités incontournables, autour desquelles s'organisent les relations sociales : « La vulnérabilité ordinaire est constante, permanente et partagée par toutes et tous ; elle est universelle. À aucun moment nous ne pouvons nous affranchir de ce soin d'autrui. Nous ne pourrions pas survivre physiologiquement, ni mener une *bonne* vie »³¹ (Hamrouni, 2021 : 152). Même les individus qui semblent être les plus indépendants et autonomes sont loin d'être autosuffisants : « non seulement le succès des puissants est soutenu par une armée invisible de travailleurs et travailleuses du *care* (des femmes, des personnes racisées, de migrant·e·s sans papiers), mais aussi leur vulnérabilité ordinaire est quotidiennement soutenue, réparée et masquée par ces derniers sujets »³² (Hamrouni, 2021 : 151-152). En

³¹ « Ordinary vulnerability is constant, permanent, and shared by all ; it is universal. At no point can we do without the care of others. We would not survive physiologically, and neither would be able to live *well* ». Nous traduisons.

³² « not only is the success of the powerful fueled by an invisible army of care laborers (from women to racialized people, to undocumented immigrants), but also their very ordinary vulnerability is daily supported, repaired, and masked by them ». Nous traduisons.

réalité, l'individu apparemment indépendant et autonome possède simplement un statut l'autorisant « à se défaire de [sa] condition humaine, à nier [sa] vulnérabilité ordinaire » (Hamrouni, 2015).

L'écoféminisme socialiste va dans ce même sens lorsqu'il montre que les classes dominantes ont historiquement dépendu des services des femmes, des esclaves, des ouvriers et des animaux pour qu'elles « puissent se consacrer à des occupations supérieures » (Barca, 2000 : 128). C'est dans cette optique que Stefania Barca (2020 : 127, 136) insiste sur l'importance de recentrer l'économie politique autour des activités de reproduction et de l'écologie, en refusant qu'elles restent cantonnées à un rôle subalterne au service de la production. Il s'agit donc d'inverser l'ordre actuel et de changer la perspective, en attribuant une valeur égale à « toutes les formes de travail [...] dans la mesure où elles soutiennent la vie » (Barca, 2020 : 138).

À l'instar de l'éthique du *care*, l'écoféminisme accorde une place centrale aux notions d'interdépendance et d'interconnexion – entre les êtres humains, mais aussi entre ceux-ci et les autres formes de vie –, car cette approche repose sur l'idée que « [l]'humanité et la nature constituent une seule et même chaîne thermodynamique »³³ (Salleh, 2000 : 34). Ainsi, lorsque Maria Mies et Vandana Shiva (2014 : 13) réfléchissent sur les points en commun entre la libération des femmes et la préservation de la vie sur la planète, elles défendent un universalisme qui, au contraire de celui développé depuis les Lumières et avec l'avènement du patriarcat capitaliste, « ne repose pas sur des "droits" humains universels et abstraits, mais plutôt sur des besoins humains communs qui ne peuvent être satisfaits que si les réseaux et processus de maintien de la vie sont gardés intacts et vivants »³⁴. Mies et Shiva (2014 : 13) proposent aussi de rompre avec le discours répandu dans les sociétés capitalistes selon lequel les besoins sont divisés, de manière hiérarchique et genrée, entre « soi-disant "besoins élémentaires" (nourriture, logement, vêtements, etc.) et soi-disant "besoins supérieurs" tels que la liberté, la connaissance, etc. »³⁵. Dans cette vision dichotomique, la survie n'est pas envisagée comme la finalité ultime de la vie, mais comme une banalité, une évidence allant de soi. Il en résulte l'invisibilisation de

³³ « Humanity and nature constitute a single thermodynamic web ». Nous traduisons.

³⁴ « This universalism does not deal in abstract universal human 'rights' but rather in common human needs which can be satisfied only if the life-sustaining networks and processes are kept intact and alive ». Nous traduisons.

³⁵ « In the usual development discourse these needs are divided into so-called 'basic needs' (food, shelter, clothing et al) and so called 'higher needs' such as freedom and knowledge and so on ». Nous traduisons.

l'importance du travail quotidien du *care*, relégué au second plan au profit de travaux considérés comme « supérieurs » (Mies et Shiva, 2014 : 13). On oublie souvent, en effet, que tout travail intellectuel et artistique est soutenu par le travail du *care* : même « la chambre à soi » de Virginia Woolf a été rangée et nettoyée par des domestiques, des femmes venant de la classe laborieuse anglaise (Light, 2009). Cette question émerge, dans *Une femme*, lorsqu'Ernaux rappelle que sa mère – pendant son enfance, mais aussi pendant son séjour à Annecy – s'assurait que sa fille soit libérée de « toutes les tâches matérielles » (Ernaux, 1988 : 79) pour pouvoir se concentrer sur des tâches « intellectuelles » : « "laisse ça, tu as mieux à t'occuper" (c'est-à-dire, apprendre mes leçons quand j'avais dix ans, maintenant préparer mes cours, me conduire en intellectuelle) » (Ernaux, 1988 : 78). Alors que sa mère considère le travail domestique comme étant inférieur à celui qu'effectue sa fille, Ernaux, de son côté, est consciente d'avoir été soutenue par ce même travail et se sent redevable vis-à-vis de sa mère.

Bien qu'en partant d'une autre tradition théorique, la perspective de Barca, Mies et Shiva rejoint sur plusieurs aspects celle de la philosophe et éthicienne du *care* Sandra Laugier – qui d'ailleurs a déjà fait remarquer les affinités entre l'éthique du *care* et l'écoféminisme (Laugier, 2015). En employant d'autres mots, Laugier fait le même constat sur le fait que la dévalorisation du *care* et de ses activités « est ancré[e] fort solidement dans une hiérarchie des *actions* humaines, une division morale et sexuelle des tâches, et une séparation du privé et du public » (Laugier, 2021 : 173). En outre, elle aussi propose une réévaluation des échelles de valeurs qui fondent notre société afin de reconnaître la valeur de l'ordinaire (Laugier, 2009 : 81). D'après la philosophe, c'est précisément parce que le travail de reproduction est une partie intégrante de la vie quotidienne, considéré comme allant de soi, qu'il est souvent rendu invisible. Avenas permet de l'illustrer lorsqu'elle remarque que les activités journalières effectuées par ses aïeules étaient « *quasi invisibles : on ne s'apercevait réellement qu'elles les accomplissaient que les jours ou la maladie, la bua ou quelque circonstance extraordinaire les en empêchaient* » (Avenas, 1987 : 52). Laugier (2021 : 176) souligne, ainsi, la nécessité de porter un regard plus attentif sur la vie quotidienne pour « faire voir ce qui est juste sous notre nez : que les tâches de *care* [...] sont assumées par des populations immigrées et dévalorisées, ce qui perpétuent la dévaluation morale du travail de *care*, et les catégorisations morales qui vont avec » (Laugier, 2010 : 124).

Les récits de notre corpus participent à cette tâche de « faire voir ce qui est juste sous notre nez ». Cependant, ce n'est pas en faisant l'éloge du travail du *care* ou en le

présentant de manière idéalisée, mais plutôt en le tirant de l'invisibilité et en soulignant sa valeur et son rôle crucial dans le maintien de la vie quotidienne. Ils montrent aussi son importance dans des moments particulièrement critiques, dans lesquels la vie est encore plus vulnérable. Dans une société patriarcale, nourrir, soigner, travailler la terre, partager ce que l'on possède, sont rarement aperçus comme des actes héroïques ou courageux, puisque la subsistance est envisagée comme une « banalité », un fait allant de soi, qui reste invisible derrière les activités tenues comme plus importantes, nobles, supérieures. Les récits de notre corpus, au contraire, attirent l'attention justement sur les actes qui garantissent la préservation de la vie.

Dans *Le Bois du Seigneur*, Avenas souligne, par exemple, le rôle fondamental des femmes pendant la Première Guerre qui, « [m]algré l'angoisse, la souffrance, le désespoir [ont dû] continuer à assurer la perpétuation de la vie » (Avenas, 1987 : 83). Leur contribution a été également inestimable dans le soin des blessés : Fanny et Ruth, après avoir travaillé toute la journée, s'offraient comme infirmières bénévoles dans les hôpitaux de guerre (Avenas, 1987 : 100, 103). Les récits de Storti et d'Ernaux mentionnent des activités qui ne sont pas traditionnellement liées au *care*, mais qui, pendant la Seconde Guerre Mondiale, ont été fondamentales pour le maintien de la vie quotidienne. Dans *L'Arrivée de mon père en France*, Storti évoque « ces femmes et ces hommes qui, sans s'engager dans aucun combat héroïque, ont fait face à ce qui leur arrivait », avec le « courage [...] de s'abîmer le corps [...] pour nourrir les siens » (Storti, 2008 : 98). Son père faisait des centaines de kilomètres en vélo « dans la chaleur ou sous la pluie, avec la crainte des bombardements parfois » (Storti, 2008 : 98) pour aller à la campagne récupérer de la nourriture – ce qui nous rappelle aussi l'importance du travail reproductif effectué dans les productions agricoles familiales, surtout dans des moments de pénurie économique. Dans la même période, la grand-mère de l'autrice, à cinquante ans, transportait de la cantine scolaire où elle travaillait à la maison de lourds sacs de pommes de terre et de charbon, pour assurer la nourriture et le chauffage de sa famille. Cet énorme effort physique lui a causé des maux dont elle a souffert « jusqu'à sa mort : varices, ulcères aux jambes, douleurs dans les reins et les bras, descente d'organes » (Storti, 2008 : 97). Ces blessures témoignent d'une attitude héroïque, qui serait pourtant rarement aperçue comme telle. C'est aussi l'attitude de Léa, mère d'Avenas, qui pendant l'Occupation, parcourait à vélo des routes dangereuses en transportant du beurre « pour soulager l'extrême misère de sa mère au nez et à la barbe des gendarmes » (Avenas, 1987 : 173).

Ernaux, de son côté, mentionne le rôle primordial qu'assume l'épicerie de ses parents dans cette époque, précisément parce qu'elle garantissait la distribution du ravitaillement : « Sous l'Occupation, la Vallée s'est resserrée autour de leur épicerie, dans l'espérance du ravitaillement. [Ma mère] s'efforçait de nourrir tout le monde, surtout les familles nombreuses, son désir, son orgueil d'être bonne et utile » (Ernaux, 1988 : 44). Son père, en outre, de manière semblable à celui de Storti, faisait de longs parcours à vélo pour aller récupérer de la nourriture :

Chaque semaine, mon père rapportait d'un entrepôt, à trente kilomètres de L..., dans une carriole attachée derrière son vélo, les marchandises que les grossistes ne livraient plus. Sous les bombardements incessants de 1944, en cette partie de la Normandie, il a continué d'aller au ravitaillement, quémendant des suppléments pour les vieux, les familles nombreuses, tous ceux qui étaient au-dessous du marché noir. Il fut considéré dans la Vallée comme le héros du ravitaillement. (Ernaux, 1983 : 49)

Citons enfin, dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, le passage où Filippetti raconte la grève des mineurs à Aubrives, en 1961, pendant laquelle ils sont restés vingt jours au fond de la mine. Un détail porte à la lumière l'apport fondamental du travail du *care* pour le succès de la manifestation : « Les femmes sur le carreau font descendre la soupe et les pâtes, tous les jours » (Filippetti, 2003 : 54). Si les ouvriers sont sortis de la grève « vainqueurs, et prêts à recommencer demain » (Filippetti, 2003 : 54), c'est seulement parce que leurs mères, épouses, sœurs, cousines, ont garanti leur subsistance tout au long de cette période.

II.B. Activités connectées à la matérialité de la vie

Le travail de reproduction sociale n'est pas seulement fondamental et incontournable. Les théoriciennes féministes montrent que ce travail, effectué « en dehors du site de production de marchandises » (Bhattacharya, 2020 : 123), présente aussi des différences qualitatives importantes par rapport au travail ouvrier. Tout d'abord parce qu'il « contient une activité déterminée [*purposeful activity*] » (Bhattacharya, 2020 : 133), entièrement vouée au maintien, à la préservation et à la réparation de la vie, ainsi qu'à l'épanouissement et au développement de l'existence. Comme l'avance Barca (2020a : 137), « par sa propre logique, le travail reproductif s'oppose au travail social abstrait et à tout ce qui objective et instrumentalise la vie à d'autres fins », car son produit est « la vie elle-même ». En ce sens, la séparation des deux sphères n'est pas

seulement nocive pour les femmes, qui sont exclues « de l'univers plus vaste des activités humaines » (Fraser, 2020 : 45), elle est aussi nocive pour les hommes, qui sont obligés à transformer la nature en « matière morte » [*dead matter*] (Salleh, 2000 : 31) et sont exclus du domaine de la création et du développement de la vie. En effet, lorsque les paysan·ne·s sont ouvriérisé·e·s, ils et elles se déconnectent de la matérialité du corps et de la nature :

Le prolétariat naissant laisse derrière soi un habitus organisé par des valeurs cinétiques pour rejoindre une réalité artificielle séparée du circuit des processus écologiques. Contrairement aux modes de vie basés sur la terre, qui ancrent les sens, la production industrielle déconnecte les gens des impulsions de leur être matériel.³⁶ (Salleh, 2017 : ch. 5)

Certains passages de nos récits témoignent de cette interconnexion entre les sujets humains et la nature – interconnexion qui a été progressivement minée par l'industrialisation et l'urbanisation. On l'observe, par exemple, chez le père d'Ernaux, qui « reconnaissait les oiseaux à leur chant et regardait le ciel chaque soir pour savoir le temps qu'il ferait, froid et sec s'il était rouge, pluie et vent quand la lune était dans l'eau, c'est-à-dire immergée dans les nuages » (Ernaux, 1983 : 67). Dans la culture paysanne dont il est issu, le continuum entre la vie humaine et non humaine s'observe aussi dans la connexion morale que l'on établissait entre le sujet et son jardin :

Avoir un jardin sale, aux légumes mal soignés indiquait un laisser-aller de mauvais aloi, comme se négliger sur sa personne ou trop boire. C'était perdre la notion du temps, celui où les espèces doivent se mettre en terre [...] Parfois des ivrognes notoires se rachetaient par un beau jardin cultivé entre deux cuites.

Quand mon père n'avait pas réussi des poireaux ou n'importe quoi d'autre, il y avait du désespoir en lui. (Ernaux, 1983 : 67-68).

Dans *Le Bois du Seigneur*, Avenas montre aussi que, dans le mode de vie de ses aïeules, les frontières entre la vie humaine et non humaine étaient très floues, car elles s'occupaient quotidiennement, et de manière interconnectée, du jardin, des animaux et des enfants :

il est plus facile de les énumérer que d'essayer de les éprouver de l'intérieur, de s'efforcer de ressentir, en soi, les effets oubliés, jamais connus d'un corps à corps patient, usant, infiniment

³⁶ « This nascent proletariat leaves behind a habitus organised by kinetic values for an artificial reality split off from the implicate circuitry of ecological processes. As opposed to active land-based ways of life, which ground the senses, industrial production disconnects people from the pulse of their material being ». Nous traduisons.

renouvelé à la matière vivante ou morte, aux animaux, aux plantes, à la terre desséchée ou boueuse, à la burlle, au soleil cru... De se représenter, ressusciter le lien intime de ces femmes, jusqu'il y a un tiers de siècle, aux excréments des enfants et des bêtes, au sang des menstrues, des blessures, des accouchements, aux corps malades, enfiévrés et salis des vieillards, aux odeurs aigres de la laiterie, épaisses de l'étable, de la fosse à purin... De l'engluement quotidien dans la boue, le fumier, les eaux sales, de la familiarité avec les entrailles fumantes des porcs les jours de tuaille, avec le placenta des bêtes en train de mettre bas, que reste-t-il ? Et de la prédiction, à partir d'indices pour nous imperceptibles, de la pluie ou du froid ? De la connaissance si subtile et poussée des vertus bénéfiques des plantes vives ou sèches ? De l'obligation, enfin, de tout accomplir de ses mains, de vivre en autarcie. (Avenas, 1987 : 52)

Il est important de souligner que ni Ernaux ni Avenas n'idéalisent les modes de vie de leurs ascendant·e·s : la première souligne la pauvreté qui les caractérisait et la seconde conclut le paragraphe cité en affirmant que « *le progrès [l']a dispensée de la majeure partie de ces efforts* » (Avenas, 1987 : 52). Les perspectives féministes ici adoptées ne sont pas non plus rétrogrades : il ne s'agit pas de plaider pour le retour à un passé prétendument idyllique, mais plutôt de montrer certains effets nocifs qui ont accompagné le « progrès » apporté par la modernité. Avenas, d'ailleurs, reconnaît que les citadins qui vont désormais passer des vacances dans les montagnes ardéchoises « ont beau aimer ce pays, y savoir leurs racines, ils n'ont avec l'espace, les arbres, les vieilles pierres aucune intimité » (Avenas, 1987 : 220). La perte de cette « intimité » indique que le « progrès » a fini par éloigner l'humanité de la nature et, par conséquent, l'humanité d'elle-même.

Dans un contexte où, depuis les Lumières, l'humanité s'est progressivement déconnectée du monde non humain (Plumwood, 2003), le travail du *care*, historiquement responsable de la médiation entre ces deux mondes, joue un rôle clé dans le maintien d'une certaine connexion. En effet, d'après Ariel Salleh (2000 : 31), réaliser ce type de travail « signifie être impliqué dans l'entretien de processus vivants en favorisant l'échange entre les êtres humains et la nature »³⁷. Certes, les femmes vivant dans les sociétés de consommation urbaines n'ont plus de rapports si étroits avec la nature comme en avaient autrefois les paysan·ne·s. Pourtant, même dans leur cas, les activités du *care* leur permettent de se maintenir en contact avec l'existence biologique incarnée qui rapproche irrémédiablement l'humanité du monde naturel. Ces femmes ont en commun avec les « paysans, qui catalysent les transferts biologiques entre les poules, les vaches et

³⁷ « Reproduction means to be engaged in nurturing living processes by enhancing our human interchange with nature ». Nous traduisons.

le potager »³⁸ (Salleh, 2000 : 30) le fait d'être des « agents de la complexité » [*agents of complexity*] (Salleh, 2000 : 30), à la fois conscientes des multiples temporalités inhérentes au développement de la vie et capables de synchroniser leur travail avec les rythmes de la croissance organique. Si l'écoféminisme se tourne vers ces sujets composant les « forces reproductives » – les femmes, les agriculteurs de subsistance, les populations indigènes etc. – c'est précisément parce qu'ils possèdent des savoir-faire précieux pour penser une nouvelle société. Car la logique linéaire et mécaniciste de la méthode scientifique (l'« âme » du capital) est inadaptée au maintien de la vie sous toutes ses formes : elle se déploie selon la temporalité tronquée du marché, guidée par la recherche du profit, et ne respecte ni le temps de la croissance biologique ni le métabolisme de la nature (Salleh, 2017 : ch. 9). Le travail reproductif implique, au contraire, le respect de ces facteurs, de sorte qu'il participe à la création « de "modes de connaissance" relationnels qui contrecarrent la violence mécaniste de la raison instrumentale occidentale »³⁹ (Salleh, 2019 : 37). Le principal problème, nous le soulignons encore une fois, est que ce travail si important, complexe et fatigant est dévalorisé et mal distribué, ce qui surcharge et épuise les travailleurs et travailleuses.

Un exemple qui permet de souligner la manière dont le travail du *care* rapproche le sujet de sa propre humanité est offert par « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ». Comme nous l'avons évoqué, pendant ses visites à la maison de retraite, Ernaux soignait sa mère comme elle pouvait : elle la nourrissait, la coiffait, la nettoyait. Dans ces occasions, elle était souvent confrontée à l'existence humaine dans toute sa cruauté, dans son état le plus primitif et élémentaire, dépouillée de toute contrainte sociale : pour les femmes « démentes » que l'autrice rencontrait, la vie est réduite aux actes de manger, dormir, uriner, déféquer ; mais aussi aux désirs primordiaux d'être heureuse, d'être caressée et touchée, d'être en contact avec les autres, d'aimer et d'être aimée (Ernaux, 1988 : 97, 100-101 ; Ernaux, 1997a : 85, 88). C'est précisément à ces moments-là, face à la figure désormais « sauvage » (Ernaux, 1988 : 97) et « inhumaine » (Ernaux, 1997a : 13, 68) de sa mère, qu'elle renoue « avec l'humanité » (Ernaux, 1997a : 52). La condition d'extrême vulnérabilité et dépendance de sa mère lui rappelle précisément le lien intime des sujets humains au monde non humain – lien que les sociétés urbaines et industrialisées tâchent de cacher, mais qui devient évident dans l'établissement de santé.

³⁸ « Peasants catalyse biological transfers between hens, cows and orchard plots ». Nous traduisons.

³⁹ « Reproductive work creates relational "ways of knowing" that counter the mechanistic violence of Western instrumental reason ». Nous traduisons.

Cette rencontre d'Ernaux avec l'« animalité » humaine l'amène alors à se rapprocher de soi-même. Le contact avec les excréments et fluides corporels de sa mère, par exemple, facilite parfois la connexion du présent avec le passé : « Elle cache ses culottes souillées sous son oreiller. Cette nuit, j'ai pensé à ses culottes pleines de sang qu'elle enfouissait sous la pile de linge sale dans le grenier jusqu'au jour de la lessive » (Ernaux, 1997a : 18), « Elle a fait pipi. [...] Pensé à la chatte qui est morte quand j'avais quinze ans, elle avait uriné sur mon oreiller avant de mourir. Et au sang, aux humeurs que j'avais perdus avant d'avorter, il y a vingt ans » (Ernaux, 1997a : 21), « J'ai ouvert le tiroir de sa table de nuit [...] C'était un étron. [...] Un épisode de mon enfance m'est revenu, j'avais caché un excrément dans le buffet de la chambre par paresse de descendre aux cabinets de la cour » (Ernaux, 1997a : 44-45).

Si Ernaux expérimente souvent de l'« horreur » (Ernaux, 1997a : 24, 25, 88, 100) devant les scènes auxquelles elle assiste à la maison de retraite, c'est en partie parce qu'elle est confrontée à sa propre vulnérabilité – qui est d'ailleurs la vulnérabilité potentielle de toute l'humanité. Cependant, les visites ne lui provoquent pas seulement du dégoût. Malgré la situation traumatique, traversée par des émotions comme la rage, le désespoir, la tristesse, Ernaux commence à envisager des éléments normalement considérés comme abjects, tels que le corps malade et vieillissant, les odeurs et les fluides corporels, comme des composantes de la vie humaine, qui ne sont pas belles, mais pas répugnantes non plus : « Ce n'est pas l'horreur. Ce sont des femmes » (Ernaux, 1997a : 25). Alors que, aux yeux des gens qui avaient connu sa mère en bonne santé, elle est « déjà morte » (Ernaux, 1988 : 100), pour Ernaux, il devient de plus en plus évident qu'elle a, en réalité, un désir ardent de vivre. Cette attitude consistant à reconnaître l'humanité la plus fondamentale dans ce qui semble relever de l'inhumain, du sauvage, de l'animal, l'amène à déconstruire, à l'aide du regard empathique qui lui est propre, les dichotomies entre l'humanité de la nature.

Les réflexions écoféministes évoquées dans cette section nous suggèrent une hypothèse pour expliquer pourquoi les mères des récits de filiation laborieuse, même celles qui ont été ouvrières, ne sont pas « taiseuses » comme le sont les pères ouvriers. Alors que ces derniers sont aliénés « du monde non humain, de leurs propres produits, du processus de leur travail et de leurs collègues » (Jaggar, 2018 : 308), les mères restent, malgré tout, ancrées au monde non humain, à la matérialité de la vie quotidienne et donc à leur propre humanité. Comme l'affirme Avenas, face à la misère, aux maladies, aux carnages incompréhensibles de la guerre, les activités de reproduction sociale, « les

humbles travaux de chaque jour », permettaient à ses aïeules de rester ancrées à la vie, de « résister au chaos menaçant » (Avenas, 1987 : 107). Le fait que les femmes de notre corpus soient restées engagées dans des activités de reproduction sociale leur a peut-être permis d'atténuer les effets de l'aliénation et de la chosification subies à l'usine.

En considérant, dans le sillage des écoféministes socialistes, que l'agriculture de subsistance est un travail de reproduction sociale, nous pouvons imaginer la même hypothèse pour les pères de notre corpus qui ne sont pas particulièrement silencieux, à savoir ceux d'Avenas et d'Ernaux. Tout au long de sa vie d'ouvrier, le premier continue à « faire le paysan » (Avenas, 2003 : 65) : il travaille d'abord dans le jardin de leur premier logement à Annonay et, plus tard, dans les jardins des « "bourgeois" [...] en échange de quelques légumes » (Avenas, 2003 : 144). Si, d'une part, il continue de travailler la terre pour pourvoir aux besoins de sa famille, d'autre part, il est aussi possible de voir dans son attitude un désir d'échapper à l'aliénation ouvrière et de se relier au monde non humain. Une attitude semblable peut être observée chez le père d'Ernaux. Lorsque le commerce familial lui permet d'avoir une certaine stabilité économique, il quitte définitivement le travail ouvrier et reprend des activités paysannes : « Tout en servant au café, mon père cultivait son jardin, élevait des poules et des lapins, faisait du cidre qu'on vendait aux clients. Après avoir été ouvrier pendant vingt ans, il est retourné à un mode de vie à demi paysan » (Ernaux, 1988 : 47-48). Il consacre de plus en plus son temps au jardinage et à des travaux manuels, les seules activités qui semblent lui donner du plaisir : « Il s'inventa des occupations qui l'éloignaient du commerce. Un élevage de poules et de lapins, la construction de dépendances, d'un garage » (Ernaux, 1983 : 66) ; « Entre deux, prendre la place de ma mère à l'épicerie, sans plaisir, préférant la vie du café, ou peut-être ne préférant rien, que le jardinage et la construction de bâtiments à sa guise » (Ernaux, 1983 : 76). Ce mouvement de retour « à un mode de vie à demi paysan », accompagné du fait qu'il devient le principal soignant de sa fille, suggère un mouvement de reconnexion à la vie « réelle », après des années où il était soumis à un processus de travail aliénant. Si l'on pousse l'hypothèse un peu plus loin, nous pouvons l'étendre au père de Filippetti : il n'était pas paysan, mais en tant que militant, délégué mineur et puis préfet, il a consacré sa vie à s'occuper de sa communauté, toujours mobilisé par des valeurs typiques du *care* comme la solidarité, la coopération et la responsabilité. L'engagement dans des activités liées au *care* a peut-être permis à ces pères de faire face à l'aliénation et de récupérer certaines qualités humaines que le travail ouvrier tend à dégrader.

III. La classe laborieuse comme une « classe *caring* »

Les œuvres de notre corpus font écho à l'affirmation de David Graeber selon laquelle la classe laborieuse serait fondamentalement une « classe *caring* » :

C'est vrai non seulement parce que la plupart des membres de la classe laborieuse sont des femmes (puisque la plupart des êtres humains en général sont des femmes), mais aussi parce que nous avons une vision biaisée même de ce que font les hommes. [...]

Les êtres humains sont des projets de création mutuelle. La plus grande partie du travail que nous faisons, nous le faisons les uns sur les autres. Les classes laborieuses n'en font qu'une part disproportionnée. Elles sont les classes *caring*, et l'ont toujours été.⁴⁰ (Graeber, 2014)

La classe laborieuse peut être envisagée comme une « classe *caring* » dans la mesure où elle a toujours accompli la majeure partie des tâches de reproduction sociale et « environnementale » (Barca, 2020a : 133). Mais on peut également la qualifier de cette manière parce que, historiquement, ses membres ont œuvré collectivement au maintien, à la préservation et à la réparation de leur propre vie, alors que celle-ci était négligée et dégradée par les classes dominantes. Les sociétés capitalistes souffrent en effet d'un profond défaut de *care*, ce qui explique, entre autres raisons, pourquoi les théories féministes se tournent vers les activités, pratiques et valeurs du *care* afin de penser à de nouveaux modèles de société.

Le capitalisme possède sans aucun doute une remarquable capacité de production. Grâce à cette capacité, l'humanité est passée pour la première fois d'une condition de pénurie à une condition d'abondance, les biens de consommation ayant pu être produits en quantités suffisantes pour répondre aux besoins de la population mondiale. Toutefois, la finalité principale de la production n'a jamais été l'amélioration de la vie des producteurs et productrices, mais l'expansion infinie du capital (Marx, 1976 : 240). De ce fait, la vie humaine et la vie non humaine, considérées comme des ressources infinies pour la croissance économique, sont instrumentalisées, exploitées, appauvries et épuisées. Puisque le système capitaliste s'appuie sur ces rapports d'exploitation et de domination, « aucun progrès général pour tous, aucun "ruissellement", aucun

⁴⁰ « This is true not only because most working-class people are women (since most people in general are women), but because we have a skewed view even of what men do. [...] Human beings are projects of mutual creation. Most of the work we do is on each other. The working classes just do a dis-proportionate share. They are the caring classes, and always have been ». Nous traduisons.

développement pour tous n'est possible »⁴¹ (Mies, 2014 : 76). C'est aussi ce que montrent les récits de notre corpus.

Ceux qui décrivent le travail ouvrier mettent en lumière, de manière manifeste, le défaut de *care* inhérent à la logique gouvernant la production industrielle. Dans *L'Arrivée de mon père en France*, Storti montre que l'usine de son oncle faisait travailler l'amiante aux ouvriers « alors que déjà son caractère cancérigène était connu, alors que déjà on savait qu'il était dangereux pour ceux qui le travaillaient, le manipulaient, le respiraient » (Storti, 2008 : 17). Puisqu'ils n'ont pas eu de syndicat pendant plusieurs années, ils restaient plus exposés à ces abus : « on ne faisait pas [...] de procès, ne demandait pas de comptes, n'exigeait pas de réparation » (Storti, 2008 : 18). Sonnet, à son tour, découvre dans son enquête que Renault faisait des examens médicaux avant d'embaucher des forgerons, afin de déterminer « l'aptitude ou l'inaptitude du candidat pour l'emploi proposé » (Sonnet, 2008 : 39). Toutefois, l'entreprise ne prenait pas de mesures pour ensuite les *maintenir* en bonne santé : « [l]es forgerons embauchés en bonne santé ne le restaient pas longtemps » (Sonnet, 2008 : 40). Rien n'était fait non plus pour protéger leur vie : les accidents de travail faisaient partie du quotidien de l'atelier, de sorte que « les forgerons n'en finissaient pas de compter et recompter leurs morts » (Sonnet, 2008 : 47). La Régie ne les comptabilisait même pas, car elle ne se considérait pas responsable (Sonnet 2008 : 47) : elle blâmait les « "habitudes alimentaires" déplorables » des ouvriers ou affirmait qu'ils travaillaient « trop vite » (Sonnet, 2008 : 49), alors qu'elle-même les obligeait à le faire, en les chronométrant. Son attitude consistait, en somme, à « responsabiliser les victimes » (Sonnet 2008 : 156). Ce qui rend cette attitude encore plus indécente, c'est que le danger et la pénibilité du travail dans l'atelier 62 avaient été largement démontrés par des enquêtes, des rapports et des études présentés à la Régie (Sonnet, 2008 : 40-41, 47-51, 164). La négligence totale à l'égard de la vie des ouvriers – considérée comme jetable et facilement remplaçable – était donc programmée ou, à tout le moins, acceptée comme une composante du processus productif.

Ce sont les travailleurs eux-mêmes qui s'organisaient pour prendre soin les uns des autres et atténuer leurs souffrances quotidiennes. Plusieurs chapitres du texte-usine sont consacrés à décrire leurs revendications, qui visaient surtout à apporter un minimum de confort et de protection à leur vie durant les heures de travail. Ils revendiquent, par

⁴¹ « Within such a relationship no general progress for all, no 'trickling down', no development for all is possible ». Nous traduisons.

exemple, des vêtements de travail adéquats (Sonnet, 2008 : 81-84), des chaussures de sécurité qui ne font pas mal aux pieds (Sonnet, 2008 : 81), l'installation de ventilateurs (Sonnet, 2008 : 110) et de fontaines d'eau potable (Sonnet, 2008 : 179-180) pour pouvoir endurer la déshydratation causée par la chaleur. L'une de leurs principales luttes était aussi pour la diminution de l'âge de la retraite de soixante-cinq à cinquante-cinq ans, puisque les forgerons tombaient malades ou mourraient bien avant de pouvoir partir à la retraite (Sonnet, 2008 : 40-41, 49). La Régie se montrait plutôt indifférente et cynique dans ses réponses aux revendications des ouvriers – et Sonnet tient à les transcrire dans le livre afin de les enregistrer. Elle lésinait sur tout, des primes et feuilles de paye (Sonnet 2008 : 65) jusqu'au « savon pour se laver les mains » (Sonnet 2008 : 132). À la demande d'installer des ventilateurs, elle répond qu'il n'y a pas assez d'espace : pourtant, comme le soulignent les travailleurs, s'il y avait bien de la place pour « les machines, les fours, les chaînes », ainsi que pour l'ouvrier lui-même, il devrait également y en avoir pour les ventilateurs. Il s'agit là d'un exemple de la logique dépourvue de *care* évoquée plus haut : les ventilateurs étaient indispensables pour le bien-être des travailleurs, mais dispensables pour la production, donc les installer n'était pas une priorité (Sonnet 2008 : 111). En réalité, tout progrès technique réalisé dans l'atelier visait exclusivement l'augmentation de la productivité : « le progrès ne diminuait pas la peine des forgerons, bien au contraire, il les usait encore plus vite. [...] avec l'accélération des cadences, les accidents augmentent sérieusement dans les forges » (Sonnet 2008 : 142)⁴².

Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, on observe que l'attitude des propriétaires des mines et usines lorraines à l'égard des maladies professionnelles et des accidents de travail était semblables à celle de la Régie de Renault : « Des gars mouraient de cancers du poumon, et on leur disait que c'était à cause de la cigarette, pour ne pas reconnaître les maladies du travail » (Filippetti, 2003 : 72). Les médecins du travail, qui devraient être des professionnels du *care*, étaient pourtant souvent complices du patronat et choisissaient d'ignorer les effets nocifs du métier de mineur :

⁴² Il est frappant de constater que les écrits de Marx (1993 : 477-479), parus en 1867, portant sur les premières industries automatisées, trouvent toute leur pertinence pour décrire les démarches de la Régie de Renault dans les années 1950. À la fin des années 1970, la situation demeurait également quasi inchangée. Comme le montre Vigna (2012 : 206), les mauvaises conditions du travail ouvrier n'étaient pas une exception rencontrée seulement dans certaines industries archaïques : dans les « grands établissements modernes », la situation était même plus critique.

Tous les mineurs la gauloise à la bouche. Cela autorise les médecins du travail à ne pas leur reconnaître un cancer du poumon comme maladie professionnelle. Depuis combien de temps fumez-vous ? Il y avait des auréoles sombres sur les radios de tous ces gars. Depuis que j'ai commencé à descendre à la mine, à quatorze ans, pourquoi vous ne me demandez pas depuis combien de temps je suis mineur ?

« C'est bizarre, la cigarette fait plus de morts chez nous qu'ailleurs. » (Filippetti, 2003 : 128)

À la fin du chapitre « Éboulis », un épisode, en particulier, montre que le patronat n'avait aucun scrupule lorsqu'il s'agissait de nier ses responsabilités. Un porion envoyé par le directeur de la mine cherche à convaincre la veuve d'un mineur qui venait de mourir écrasé par un bloc de minerai à ne pas porter plainte. Son argument est que le travailleur n'était pas mort sur le coup : « [c]e n'était pas un accident du travail, [...] il est mort dans l'ambulance, il n'est pas mort à la mine » (Filippetti, 2003 : 127). Ce n'est que grâce à « la solidarité des mineurs » que la femme reçoit du soutien et obtient une pension (Filippetti, 2003 : 127). Encore une fois, ce sont les membres de la classe laborieuse qui prennent eux-mêmes soin les uns des autres, en tâchant de réparer les blessures infligées par les classes dominantes.

La démarche des exploiters lorrains se répétait lorsqu'il s'agissait d'assumer leur responsabilité dans la destruction des paysages naturels :

Ce n'est qu'une fois tout cela disparu qu'on commença à penser arbres, ciel, nuages. Aux saccages de la forêt tempérée, éventrée par les carrières à ciel ouvert et les crassiers, mal colmatée de-ci de-là par des plants de sapins moins coûteux – et qui poussent plus vite. C'est la mine qui exploitait la forêt domaniale, du temps de l'activité, c'est donc elle qui payait et entretenait le bois d'Audun. Le Pays-Haut ce n'était pas la toundra, et là où furent replantés des sapins, plus un hêtre ne pourrait pousser. La végétation avait payé son tribut. [...] Chaque éboulement au fond d'une galerie avait laissé sa cicatrice à la surface de la terre, immédiatement recouverte par les feuilles et les pousses. [...] Les routes sont éventrées, tout le Pays-Haut sur pilotis. Personne ne veut payer l'entretien des galeries, la réparation des maisons, surtout pas les anciens industriels. (Filippetti, 2003 : 121-122)

Non seulement ils n'ont pas dû répondre aux conséquences de leurs actes, mais ils ont aussi été indemnisés par l'État. Pour paraphraser les mots de Noam Chomsky (2000 : 730)⁴³, leur démarche a donc consisté à privatiser les profits tout en socialisant les coûts et les risques : « Enrichis grâce aux hommes de fer, puis sauvés des

⁴³ « a good part of the economy relies on devices to ensure that cost and risk are socialized, and profit is privatized ». Nous traduisons.

agacements des fermetures par la manne bienveillante du gouvernement » (Filippetti, 2003 : 66) ; « [ils ont] exploité les richesses, saccagé le paysage, distribué quelques sportules et finalement pillé les dernières pépites des subventions publiques, en laissant à l'État la charge des plans sociaux, de la reconversion et des réparations » (Filippetti, 2003 : 122). Lus dans une optique écoféministe, ces passages des *Derniers Jours de la classe ouvrière* permettent d'illustrer l'affinité entre les sujets de la classe laborieuse et la nature, tous les deux exploité·e·s et détruit·e·s pour le profit du « maître ».

En portant à la lumière le défaut de *care* des sociétés industrialisées au centre du capitalisme, nos œuvres formulent, de manière directe ou indirecte, un contre-discours contre le récit, souvent univoque, que l'on fait à propos des « Trente Glorieuses ». Car elles montrent que la profusion économique de ces années s'est produite aux frais des ouvriers et ouvrières, ainsi que grâce au travail gratuit des femmes au foyer :

l'ascension des Trente glorieuses, c'est ainsi qu'on appelle ces années, les Trente glorieuses, de la reconstruction d'après-guerre au premier choc pétrolier de 1974, trente années glorieuses. Ça dépend pour qui. Pour tout le monde, dit-on. Croissance, développement continu, plein emploi, élévation du niveau de vie, entreprises, machines, êtres humains, tout à plein régime. À quel prix ? Et pour quelle vie ? (Storti, 2008 : 147)

L'expression forgée par l'économiste Jean Fourastié (1979) est encore largement utilisée aujourd'hui, souvent de manière acritique, pour désigner les années allant de l'après-guerre jusqu'à 1975. Fourastié a contribué à diffuser l'idée que ces années ont représenté pour la France une période de transformations « glorieuses », de progrès technique, productivité et modernisation. Ce discours a connu une forte adhésion de la part de nombreux chercheurs et chercheuses et fait encore partie de l'imaginaire sur cette période. Toutefois, comme le montrent nos récits, ainsi que l'ouvrage collectif *Une autre histoire des « Trente Glorieuses »* (2013), ces années ont été en réalité des « trente ravageuses » pour la classe laborieuse comme pour la nature. Vigna (2012 : 208) est également de l'avis qu'il y a « quelque obscénité à célébrer la période dite des "Trente Glorieuses", sans jamais envisager ses revers, ni penser à ses soutiers qui furent aussi ses victimes ». Il signale en effet les limites de la portée des améliorations du niveau de vie de la classe laborieuse pendant ces années (Vigna, 2014 : 208-211).

Storti, en particulier, montre aussi le mépris des sociétés capitalistes à l'égard de la vie des sujets migrants, ceux du passé comme ceux du présent. Pendant le régime collaborationniste de Vichy, on n'hésite pas à enfermer dans les camps du Loiret

des « centaines d'enfants [...] dans des baraques inconfortables, aux capacités bien inférieures au nombre de personnes qui y sont entassées, et sans que rien ne soit prévu pour faire face aux besoins » (Storti, 2008 : 103). Plusieurs années plus tard, la démocratie libérale est restaurée, mais certaines pratiques racistes et xénophobes continuent, bien que modifiées. Les personnes qui arrivent affamées et épuisées sur les côtes européennes ne sont pas prises en charge de manière officielle : si elles parviennent à survivre, ce n'est pas grâce à « l'Europe riche » (Storti, 2008 : 44), mais grâce au réseau de solidarité formé par des associations, des collectifs bénévoles et des ONGs. Ce n'est qu'à travers leur action que les besoins fondamentaux des migrant·e·s sont satisfaits : on distribue de la nourriture, on offre des douches, on s'occupe des enfants (Storti, 2008 : 26-31). Les personnes qui accomplissent ce travail, souvent de façon volontaire, ne font pas « preuve d'angélisme à l'égard des immigrés », souligne Storti : elles « pensent simplement que rien ne justifie de traiter ces êtres humains de n'importe quelle manière, de transgresser le droit » (Storti, 2008 : 84-85). Là encore, ce ne sont pas les classes dominantes, mais bien des travailleuses et travailleurs qui assurent le soutien et la protection des plus vulnérables. La richesse des États européens est plutôt mobilisée pour capturer les « clandestins » : on met en place toute une série d'outils technologiques, « les caméras, les alarmes, [...] la sophistication technique, le détecteur de gaz carbonique, le scanner qui permet de repérer la chaleur d'un corps, l'amplificateur qui permet d'entendre les battements d'un cœur » (Storti, 2008 : 26). Cette abondance de recours destinés au contrôle et à la violence est en contraste avec les conditions de travail souvent précaires des acteurs associatifs cités (Storti, 2008 : 26).

Le défaut de *care* structurel souligné dans notre corpus permet également d'illustrer de manière exemplaire le caractère variable de la vulnérabilité et de la dépendance humaine. Le degré de celles-ci varie tout au long de la vie : dans *Une femme* et « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* », on voit la femme forte et énergique qu'était la mère d'Ernaux devenir de plus en plus vulnérable et dépendante d'autrui. Mais la vulnérabilité varie aussi selon sa classe sociale. Cette question est évoquée dès les premières pages de *La place*, lorsqu'Ernaux mentionne que sa mère n'a pas pu fermer son commerce pendant la préparation des funérailles du mari : « Sinon, elle aurait perdu des clients et elle ne pouvait pas se le permettre. Mon père décédé reposait en haut et elle servait des pastis et des rouges en bas » (Ernaux, 1983 : 17). Son contexte est celui de la précarité économique, où la subsistance est toujours incertaine. Dans cette situation, prendre son temps pour élaborer la douleur d'une perte devient un « luxe », comme le remarque

Ernaux dans *Une femme* : « Je viens de lire dans un journal, "le désespoir est un luxe". Ce livre que j'ai le temps et le moyen d'écrire depuis que j'ai perdu ma mère est sans doute aussi du luxe » (Ernaux, 1988 : 74).

Nos œuvres rendent explicite que si tout individu est vulnérable à la maladie, ceux de la classe laborieuse le sont davantage, soit parce qu'ils ont un accès réduit à des services médicaux, soit parce que, sans leur force de travail, ils perdent la capacité de garantir leur propre subsistance et celle de leur famille. Lorsque le père d'Ernaux devient malade et doit être opéré de l'estomac, non seulement il se sent coupable à cause des coûts – à l'époque, « [l]es commerçants ne profitaient pas encore de la sécurité sociale » (Ernaux, 1983 : 86) –, mais aussi il est interdit d'effectuer des travaux physiquement exigeants (Ernaux, 1983 : 86-87). C'est seulement grâce à la force et à la santé de son épouse, désormais obligée de travailler double, qu'ils pourront subsister. Un risque semblable est vécu par la famille de Storti lorsque son père doit prendre trois mois d'arrêt de maladie à la suite d'un « enchaînement de grippe, bronchite, otite » (Storti, 2008 : 149). L'indemnité de la sécurité sociale leur permet de couvrir les dépenses essentielles, mais ils restent exposés à des imprévus. Rappelons aussi l'histoire des grands-parents maternels de Filippetti : lorsque le grand-père ouvrier a un accident au travail, il ne peut pas travailler pendant dix-huit mois, et la famille qui était déjà pauvre est alors réduite à la misère (Filippetti, 2003 : 115-116).

Concernant la plus grande exposition de la classe laborieuse à la maladie, on peut aussi évoquer la critique formulée par Avenas à propos de l'« absence en ce xx^e siècle finissant d'une place pour l'extrême vieillesse ailleurs qu'en des mouiroirs, si bien tenus soient-ils » (Avenas, 1987 : 223). Lorsque sa grand-mère Fanny est atteinte par la démence, ses enfants, qui passent toute leur journée à l'usine, ne sont pas en mesure de la soigner chez eux. Avenas évoque alors la manière dont le mode de vie urbanisé réduit la capacité de la classe laborieuse de soigner les personnes âgées de leur famille :

Dès lors il faut ne pas la perdre de vue une minute – mais ses enfants travaillent et n'ont pas les moyens de payer quelqu'un pour la garder. Ils se sont relayés auprès d'elle, aidés par les voisines, mais ils ont dû y renoncer, [...] il a fallu la mettre dans une maison de retraite. Avant, à la campagne, on pouvait garder ses vieux à la maison, leur assurer une mort douce – en ville ce n'est plus possible, rien ne s'y prête plus, ni les appartements ni la vie... (Avenas, 1987 : 214)

Citons, enfin, une autre conséquence de la vulnérabilité de classe, mise en avant notamment par Ernaux et Storti : l'imposition d'une espèce de charge mentale

permanente. La première évoque une « vie soumise à la nécessité » (Ernaux, 1983 : 24), une « vision d'un monde où tout *coûte cher*. [...] Un manque continu, sans fond » (Ernaux, 1983 : 58). La deuxième raconte que ses parents ont vécu « [t]oute leur vie ainsi, accaparée par les besoins immédiats, dans les exigences et les soucis du quotidien, ces soucis constituant la majeure partie de l'activité et de la préoccupation, pompant toute l'énergie » (Storti, 2008 : 128-129). Elle montre que la « différence matérielle » génère « surtout une différence de manière d'être, de rapport au monde, d'attitude dans la vie », déterminée par l'angoisse de ne pas arriver à garantir sa subsistance :

à l'obligation incessante de travailler, aux fins de mois difficiles, s'ajoutait la peur, une peur permanente, une peur qui ne lâchait jamais, celle de la maladie, ou d'un « pépin » ou d'une « tuile », les mots constants de Thérèse, « pourvu qu'il ne nous arrive pas une tuile. » D'où l'angoisse de ne pas pouvoir faire face, d'où le souci de compter, de faire attention, devoir toujours regarder, « ne pas jeter l'argent par la fenêtre », de ne rien gaspiller, ni son temps, ni son argent. Et du coup, parce que jamais la certitude des lendemains, jamais la liberté, la possibilité de se laisser aller, d'être insouciant. Ou si rarement. (Storti, 2008 : 191-192)

Pour conclure ce chapitre, il importe de souligner que la thèse de Graeber (2014) selon laquelle la classe laborieuse serait fondamentalement une « classe *caring* » n'est certes pas dénuée d'idéalisation. Nos autrices elles-mêmes évoquent, par exemple, des violences conjugales (Ernaux, 1983 : 25 ; Avenas, 1987 : 56 ; Filippetti, 2003 : 144, Storti, 2008 : 186) et un imaginaire de la virilité qui exalte des stéréotypes masculins nocifs (Avenas, 2003 : 234-235; Sonnet, 2008 : 33, 42). Le récit de Filippetti évoque également, de manière très brève, le racisme qui a historiquement traversé la classe laborieuse : dans le passé, envers les migrant·e·s italien·ne·s et polaques, dans le présent, envers les migrant·e·s issu·e·s de pays africains. Ces problématiques ne peuvent et ne doivent pas être négligées. Cependant, la solidarité, la coopération et la capacité de soin mutuel de la classe laborieuse ne peuvent pas non plus être passées sous silence. Ces dimensions sont d'ailleurs souvent invisibilisées par l'Histoire racontée du point de vue des vainqueurs, car il n'est pas dans leur intérêt de mettre en lumière le potentiel révolutionnaire des pratiques et valeurs du *care*, surtout lorsqu'elles s'inscrivent dans une dynamique collective. Pour reprendre les mots de Filippetti (2003 : 155) dans le passage métalittéraire de son livre, la perspective dominante tend à s'arrêter en chemin « sur la haine » : il faut donc que l'on « creuse » l'histoire pour constater qu'« il n'y avait pas que

ça, [qu']il y avait l'amour avant », en particulier à l'époque où la désagrégation de la classe laborieuse ne s'était pas encore produite.

L'oubli, par la classe laborieuse elle-même, de la dimension *caring* de son histoire contribue à renforcer ce que Mathieu Bonzom (2020) identifie comme un manque de confiance de cette classe en sa propre capacité à construire un autre monde : « Si [les masses populaires du passé] avaient quelque chose qu'une grande partie des exploité.es et des opprimé.es d'aujourd'hui n'ont pas, c'est par-dessus tout la confiance dans la *possibilité* d'un autre monde, qu'elles seraient *capables* de construire ». Les autrices de notre corpus n'avaient peut-être pas l'intention de donner à voir ce potentiel révolutionnaire de leur classe d'origine, mais leur regard attentionné envers la vie quotidienne contribue à le mettre en valeur. À notre sens, il s'agit là d'une autre manière à travers laquelle leurs œuvres « soignent » l'imaginaire blessé de la classe laborieuse.

Conclusion

Le don d'attiser dans le passé l'étincelle de l'espérance n'appartient qu'à l'historiographe intimement persuadé que, si l'ennemi triomphe, même les morts ne seront pas en sûreté. Et cet ennemi n'a pas fini de triompher.

Walter Benjamin, « Thèse VI », *Sur le concept d'histoire*

Il existe un tableau de Klee qui s'intitule *Angelus Novus*. Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès.

Walter Benjamin, « Thèse XI », *Sur le concept d'histoire*¹

Dans un contexte dominé par le néolibéralisme, dans lequel on a décrété la fin de l'Histoire et des classes sociales, dans lequel la société « n'existe pas »² et a donné place à un individualisme atomisé, la littérature se présente comme l'une des formes de résistance à l'effacement de la mémoire de la classe laborieuse. Au fur et à mesure que les protagonistes de cette histoire disparaissent en silence, humiliés et blessés, leurs enfants et petit-enfants se mettent en avant pour faire face aux discours dominants, en abordant de concert des thématiques familiales et sociales. La production littéraire des écrivaines transclasses occupe une place centrale dans ce travail mémoriel, mais elle reste souvent reléguée au second plan dans les études littéraires, dont la tendance est de ne

¹ Benjamin (2000: 431, 434).

² Nous nous référons à la célèbre déclaration de Margaret Thatcher (1987 : 29) qui marque le début de l'expansion du néolibéralisme : « qui est la société ? La société n'existe pas ! Il n'y a que des individus, des hommes et des femmes, et des familles » (« who is society? There is no such thing! There are individual men and women and there are families. » Nous traduisons).

mettre en lumière que certaines figures illustres. En effet, bien que la période comprenant la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle soit marquée par une présence considérable, dans le contexte français, de femmes issues de la classe laborieuse participant de manière plus active à la construction de l'imaginaire collectif à travers l'écriture littéraire, leurs œuvres restent moins explorées par la critique. Quels enjeux sous-tend leur écriture ? Quels moyens formels choisissent-elles pour raconter l'histoire de leur communauté ? Quelles sont les visées de leurs textes ? De quelle manière s'inscrivent-ils dans la littérature contemporaine et dans les théories féministes actuelles ?

Voici les questions auxquelles nous avons tâché de répondre au cours de cette thèse, qui a proposé une étude interdisciplinaire des récits de filiation d'écrivaines transclasses. Cette étude s'est intéressée, d'une part, à leur geste consistant à renouer avec l'héritage tout en réparant des injustices mémorielles subies par la classe laborieuse. Elle a tâché, d'autre part, à inscrire leurs œuvres dans la pensée féministe contemporaine, caractérisée par un imaginaire spécifique de la filiation. En avançant que les récits examinés appartiennent à la « littérature du *care* » et en tenant compte du caractère transformatif et potentiellement révolutionnaire des pratiques et valeurs du *care*, nous avons fait l'hypothèse que la dimension engagée et politique de ces œuvres passe aussi, d'un côté, par une forme de « soin » scriptural adressé aux ascendant·e·s dont la vie est restituée et aux sujets issus de la classe laborieuse, et, d'un autre côté, par l'adoption d'une attitude *caring* qui s'exprime dans certains choix formels. Ensuite, nous nous sommes penchées sur des questions liées à la filiation laborieuse, tel qu'elles apparaissent dans les récits étudiés. Nous avons alors examiné le caractère de classe du défaut de transmission familial vécu par les autrices, les raisons pour lesquelles elles s'intéressent majoritairement à la figure paternelle et la division genrée du travail dans les familles de la classe laborieuse.

Nos analyses ont permis de montrer que le caractère féministe de nos récits se manifeste suivant trois dimensions : dans les objectifs que les autrices se donnent lors de l'écriture de leurs récits, dans certains procédés littéraires choisis pour accomplir ces objectifs et dans leur façon d'aborder certaines thématiques. Chaque partie de la thèse a souligné l'une de ces dimensions.

La première a été consacrée au stade de conception des œuvres : lorsque les filles de la classe laborieuse proposent d'écrire sur leurs parents et grands-parents décédés, elles tiennent à faire figurer dans leur texte la genèse de ce dernier, en exposant ses raisons et finalités. Leur écriture se définit ainsi comme fondamentalement transitive : leur volonté

d'agir sur le monde par l'entremise de l'imaginaire des lecteurs et lectrices devient explicite dans la plupart des récits. *Le Bois du Seigneur* est la seule exception du corpus. Pourtant, même cette œuvre qui ne s'affirme pas comme « engagée » présente une dimension politique fondamentale, à savoir celle de donner à voir des vies « minuscules » effacées des archives.

Tout au long de la première partie de la thèse, nous avons pu constater que l'engagement littéraire d'Ernaux, de Filippetti, de Sonnet et de Storti associe des visées relevant de l'affection filiale (refaire des liens rompus, combler des défauts de transmission, compenser des manques d'attention) à un engagement politique (accomplir des réparations symboliques, rendre justice à la classe laborieuse, dénoncer les classes dominantes). Cette démarche renforce, d'une certaine manière, le slogan des générations féministes qui les ont précédées, affirmant que « le privé est politique » : dans les récits de ces autrices, les blessures familiales sont aussi présentées comme des blessures collectives, issues de problématiques structurelles des sociétés capitalistes. Le récit d'Avenas, qui met en scène la vie ordinaire de ses aïeules, peut également être interprété dans cette perspective. Toutefois, là où nos autrices s'éloignent de la « génération de la sororité » dont elles sont les héritières, c'est dans leur réinvestissement de « l'axe vertical de la filiation » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 19) et dans leur affiliation à des sujets marginalisés au-delà de la seule communauté des femmes, en particulier leurs pères issus de la classe laborieuse. Leur objectif n'est plus de construire une utopie gynocentrique affranchie du patriarcat, mais bien de réparer les liens familiaux et communautaires, tout en rectifiant les discours dominants et l'historiographie officielle, sous lesquels reste cachée l'Histoire des vaincu·e·s. Mettre en valeur à la fois les différences et les points de convergence entre les sujets opprimés par le « maître » fait également partie de la démarche des théories féministes mobilisées au cours de notre étude.

Bien que les autrices étudiées portent parfois le regard des lecteurs et lectrices vers le présent et le futur, elles ressemblent à l'« Ange de l'Histoire » benjaminien cité plus haut en exergue : elles ont les yeux fixés sur les ruines du passé et le dos tourné vers l'avenir, vers lequel les pousse la « tempête » du progrès. Du point de vue des vaincu·e·s, ce progrès est empreint de violences, de douleurs et d'injustices : ce sont en effet les vaincu·e·s que l'on trouve écrasé·e·s sous l'amas de ruines. Comme l'affirme François Hartog dans un entretien, l'Ange de Benjamin a devant soi « le revers du régime moderne d'historicité : non pas la glorieuse marche en avant des Modernes, mais l'avancée la main dans la main du progrès et de la barbarie » (Agnese et Hartog, 2018 : 22). En constatant

le « danger » auquel sont exposées les générations précédentes – dont les espoirs, les souffrances et les luttes sont défigurés et progressivement effacés dans le présent –, les filles de la classe laborieuse, dotées d’une double légitimité, celle du témoin et celle de l’écrivaine, s’efforcent de panser leurs blessures et de rassembler les fragments d’un passé en voie d’effacement – même si cette démarche ne constitue qu’un souffle en comparaison de la « tempête ». Alors que les vainqueurs voudraient enfermer les vaincu·e·s dans le passé et les ériger en vestiges de plus en plus indistincts, les récits de filiation laborieuse de notre corpus rappellent au contraire que ces sujets sont toujours vivants dans le présent, en attente d’être écoutés.

Le travail d’écoute, de restitution, de réhabilitation, de récupération, de pansement, de raccommodage, que nous avons présenté dans la première partie de la thèse comme un type de travail du *care*, constitue l’une des dimensions politiques des œuvres étudiées, qu’elles s’affirment ou non explicitement comme engagées. En montrant que ce « soin » scripturaire relève d’une démarche à la fois affective et combative, éthique et politique, nous l’envisageons comme une activité non pas *féminine*, mais *féministe*, inscrite dans l’éthique du *care* :

Dans un schéma de pensée patriarcal, le *care* est une éthique féminine. Dans un schéma de pensée démocratique, le *care* est une éthique humaine. L’éthique féministe du *care* est une voix différente à l’intérieur de la culture patriarcale, parce qu’elle joint la raison et l’émotion, l’esprit et le corps, le soi et les relations, les hommes et les femmes, et résiste aux divisions qui maintiennent l’ordre patriarcal³. (Gilligan, 2011b : 22)

En outre, en considérant l’historique de luttes des femmes de la classe laborieuse dans la défense des « communs » et de la préservation de la vie, nous considérons que, toute proportion gardée, le « soin » scriptural opéré par nos autrices peut s’inscrire dans cette tradition.

La deuxième partie de la thèse, consacrée à la description des traits formels, énonciatifs et pragmatiques propres au récit de filiation, a permis de montrer de diverses façons comment l’écriture des autrices exprime une attitude *caring*. À commencer par le macro-acte langagier de la restitution examiné dans le chapitre 5, qui peut être compris comme un acte de *care* : bien que réalisé « *in absentia* » (Snauwaert, 2022), il réduit la

³ « Within a *patriarchal* framework, care is a feminine ethic. Within a *democratic* framework, care is a human ethic. A feminist ethic of care is a different voice within a patriarchal culture because it joins reason with emotion, mind with body, self with relationships, men with women, resisting the divisions that maintain a patriarchal order ». Traduction proposée par Hever (2022).

distance spatiale et temporelle et permet de rétablir avec les ascendant·e·s disparus des liens, ainsi que de prolonger leur existence. En outre, dans le même mouvement de collecte et d'assemblage des vestiges de l'existence des ascendant·e·s, les autrices récupèrent et rapiècent les tissus narratifs qui ont été jetés dans les poubelles de l'Histoire pour les rendre à nouveau signifiants. Elles concourent ainsi à la préservation d'un « monde » oublié et invisibilisé dans les discours dominants. Pour ce faire, elles adoptent une posture modeste, assument leurs propres failles, limites et incertitudes, et donnent naissance à des textes fragmentaires et lacunaires qui exposent les opérations de raccommodage et de rapiéçage effectuées.

Mais ce n'est pas seulement l'acte d'écrire qui accomplit des actes renvoyant au *care* : certaines attitudes des autrices, telles qu'elles peuvent être identifiées dans leur texte, sont aussi compatibles avec la perspective féministe du *care*. L'importance attribuée à l'ordinaire, l'attention accordée à l'autre et la projection empathique, évoqués dans les chapitres 6 et 8, en sont des exemples. Le regard attentif apporté au minuscule de la vie quotidienne et aux détails apparemment anodins permettent de saisir l'expérience sensible des sujets de la classe laborieuse, tout en les inscrivant dans un contexte plus ample d'exploitation et d'oppression. Les chapitres 7 et 8, de leur côté, montrent que le respect et la responsabilité à l'égard d'autrui, qui sont aussi des valeurs importantes dans l'éthique du *care*, fondent certains choix stylistiques des autrices. En effet, à l'aspect fragmentaire et discontinu des *Derniers Jours de la classe ouvrière*, à l'écriture plate de *La place* et *Une femme* et au style sobre et minimaliste d'*Atelier 62*, les autrices associent des enjeux éthiques. La manière scrupuleuse de rapporter l'expérience et la parole d'autrui, ainsi que le souci d'ancrer le récit dans le domaine factuel, procédés observés dans tous nos textes, se fondent également, du moins en partie, sur le souci d'être fidèle aux ascendant·e·s et de les représenter avec justesse. En outre, les chapitres 7 et 8 illustrent comment les autrices engagées du corpus articulent de manière indissociable éthique et politique, soin et combat : il s'agit pour elles de dénoncer les lacunes tout en les réparant ; d'assumer le caractère situé de leur écriture et affirmer une position politique tout en évitant de figer le discours ; d'établir un pacte de lecture majoritairement référentiel pour contrecarrer les discours dominants tout en évitant aussi de détourner l'expérience des ascendant·e·s.

Enfin, dans la troisième partie de la thèse, en particulier dans les chapitres 10 et 11, nous avons montré que les autrices bousculent des stéréotypes de genre et critiquent le patriarcat capitaliste. En prenant à contre-pied les tendances de la littérature des

femmes, les œuvres du corpus mettent en évidence le corps paternel, qui est montré dans toute sa vulnérabilité : il s'agit d'un corps exploité, blessé, malade, même lorsqu'il est fort et solide ou lorsqu'il incarne une figure héroïque. Le caractère, les comportements et les attitudes des hommes des récits échappent également à l'idéal de la virilité : en plus d'être des pères et des maris affectueux et responsables, ils sont altruistes et solidaires, ils ont des craintes et des souffrances silencieuses, jamais énoncées. Le silence insistant observé chez certains pères ouvriers se comprend aussi en raison de leur condition de vulnérabilité face à la brutalité de leur métier : à l'aide de la théorie marxiste, nous avons avancé l'hypothèse que la soumission à un travail pauvre d'expériences communicables, qui impose une mutilation de la subjectivité, qui déshumanise, qui opère une chosification du corps et de l'esprit et qui déconnecte de la matérialité de la vie quotidienne contribue à produire un « silence de classe » spécifique. La forte présence de la figure paternelle dans les récits de filiation laborieuse des femmes dérive de ce silence qui implique des défauts de transmission, mais aussi, et surtout, une absence des pères dans la vie quotidienne des filles. Cette absence, moins qu'un choix ou une attitude irresponsable, est l'imposition d'un système de travail hautement exploitant et usant qui les écarte de la vie familiale et accélère leur décès. En somme, l'attitude des autrices consistant à placer les pères du côté des opprimé·e·s n'est pas seulement le résultat de leur expérience personnelle : elle indique également leur lien avec la « génération héritière » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 16) des écrivaines et penseuses féministes contemporaines, dont l'imaginaire de la filiation est marqué par l'établissement de liens avec les vaincu·e·s de l'Histoire.

Les représentations des mères et grands-mères échappent aussi aux stéréotypes de genre traditionnels. Au-delà de celles qui s'en écartent totalement, d'autres sont émancipées et politisées, tout en s'occupant du foyer et des enfants. Si elles sont toutes des travailleuses du *care*, plus au moins volontiers selon les cas, ce n'est pas parce qu'elles sont naturellement maternelles ou caractérisées par la sollicitude, mais parce que l'organisation sociale du travail dans les sociétés capitalistes impose une division genrée entre les sphères de la production et de la reproduction. Une lecture nourrie par la perspective marxiste et féministe de la TRS nous a permis de comprendre la liaison nécessaire entre l'absence des pères et le rôle de ménagères assumé par les mères : plus qu'une simple question culturelle, il s'agissait pour ces familles d'une question de survivance. De ce fait, les textes soulignent moins la domination masculine à l'intérieur du couple que l'oppression de genre exercée par le système capitaliste dans son ensemble.

Cette oppression, souvent renforcée par l'État et les entreprises, oblige les femmes à rester confinées dans la sphère privée, dévalorise leur travail et leur impose un statut social inférieur. La comparaison entre la famille petite-commerçante d'Ernaux, relativement plus libre de décider le partage du travail productif et reproductif, et celle des autres autrices du corpus permet d'illustrer l'importance de prendre en compte la matérialité de la vie de la classe laborieuse du XX^e siècle pour analyser la question : le seul fait que les pères ne soient pas des maris autoritaires ne suffit pas pour que la division genrée du travail soit surmontée. D'ailleurs, l'attention à la catégorie de la classe sociale, parfois négligée dans les études sur les récits de filiation et sur l'imaginaire de la filiation des femmes, s'est avérée essentielle pour comprendre l'organisation familiale de nos autrices dans sa complexité.

D'après notre lecture reposant surtout sur l'éthique du *care* et l'écoféminisme socialiste, le *care* n'est pas représenté dans les récits du corpus comme un travail nécessairement aliénant et oppresseur, mais plutôt comme un travail primordial, qui est invisibilisé et mal distribué. Observé à la lumière des théories féministes évoquées, le fait que les mères, et certains pères, de notre corpus ne soient pas associé·e·s au silence nous suggère que leur engagement dans des activités de reproduction sociale a peut-être permis d'atténuer les effets de l'aliénation et de la chosification du travail ouvrier. Puisque la reproduction sociale est une activité humaine fondamentale visant le maintien, la préservation et la réparation de la vie humaine et non humaine et puisqu'elle est inscrite « en dehors du site de production de marchandises » (Bhattacharya, 2020 : 123), intégrée « dans les cycles du temps biologique » (Salleh, 2000 : 34), impliquant la coopération, le souci de l'autre et la responsabilité, elle permet de préserver certaines qualités humaines, de rester ancré dans la matérialité de la vie quotidienne, de maintenir une liaison avec le monde non humain et, par conséquent, avec sa propre humanité ordinaire. En plus de mettre en lumière ces aspects de la reproduction sociale et de contribuer à valoriser le rôle des femmes au sein de la classe laborieuse, nos récits ne réduisent pas ce travail à une essence féminine : les activités quotidiennes du *care* sont effectuées majoritairement par les femmes pour des raisons culturelles, économiques, sociales, mais les valeurs et attitudes qu'elles impliquent s'observent chez les femmes comme chez les hommes. En réalité, toute la classe laborieuse dans son ensemble est montrée comme une « classe *caring* », dont les membres se sont toujours occupés les uns des autres pour se protéger du défaut de *care* structurel des sociétés capitalisées.

Au terme de ces réflexions, il est possible d'assumer l'inscription de nos récits dans une littérature du *care*, puisqu'ils présentent tous les critères spécifiques définis par Deschênes (2015b : ch. 9). En premier lieu, bien que l'« attention à l'autre et à soi-même » n'est pas forcément « égale » dans les récits de filiation – qui sont fondamentalement le récit de l'autre –, nous avons vu que le « soin » de l'écriture n'est pas seulement bénéfique pour les personnes disparues auxquelles les autrices rendent hommage. L'écriture fait également du bien pour les autrices elles-mêmes : lorsqu'elles soignent les blessures d'autrui, elles soignent leurs propres malaises identitaires et comblent des lacunes douloureuses de leur histoire familiale. En deuxième lieu, la représentation des pères et, plus largement, des ouvriers et des migrant·e·s, ainsi que celles des mères, « rendent justice à la vulnérabilité et à la fragilité humaines ». En troisième lieu, la présence d'un « souci d'égalité entre les sexes ou les différentes identités » est un trait marquant de nos textes, qui se structurent à partir de la défense des sujets opprimés et de la reconnaissance de leur plus grande vulnérabilité matérielle et symbolique. Enfin, nos récits « critique[nt] le patriarcat et déboulonne[nt] les codes de genre », en donnant une emphase particulière au caractère capitaliste du patriarcat.

Comme nous l'avons évoqué dans l'introduction, les récits de filiation d'Ernaux ont beau être largement étudiés, ils n'ont jamais été objet d'une étude comparative avec les autres récits du corpus. La comparaison de ces textes s'est pourtant avérée fructueuse. D'une part, nos analyses ont permis de dessiner un ensemble de convergences indiquant la cohérence du corpus étudié, en particulier en ce qui concerne les thématiques abordées, les objectifs des autrices, l'engagement littéraire assumé, leur attitude *caring*, ainsi que la plupart des choix formels, énonciatifs et pragmatiques mis en œuvre. D'autre part, les différences observées ont également donné lieu à des réflexions sur la filiation laborieuse des femmes qui restent moins explorées dans les études littéraires. En plus de la question de la division genrée du travail, déjà évoquée, l'étude comparative des récits a permis de porter à la lumière l'existence d'une diversité de parcours transclasse. L'examen de ce phénomène dans une optique sociologique, notamment dans le chapitre 3, nous a conduit à identifier deux types d'expérience. Le premier type, observé uniquement dans le récit d'Ernaux, est marqué par des affects négatifs, comme la honte de classe, le rejet des origines, ainsi que la séparation des parents. Il s'agit du type d'expérience transclasse le plus répandu dans les « récits de transfuge » désormais devenus canoniques. Le second, prédominant dans notre corpus, déstabilise les biais de perception existant actuellement sur la mobilité sociale (Pagis et Pasquali, 2016 : 10), car il ne comporte pas les éléments

négatifs évoqués, étant plutôt marqué par une conception positive des origines et de la propre mobilité sociale.

Nous montrons que cette différence dans des parcours apparemment similaires s'explique, certes, par les particularités géographiques et culturelles de chaque famille, mais aussi par l'éducation familiale. Celle-ci joue un rôle déterminant dans la vie des autrices : en héritant des parents un sentiment d'infériorité, Ernaux rencontre plus de difficultés pour affronter les discriminations de classe subies à l'école, tandis que les autres autrices, qui héritent plutôt de la fierté des parents et développent très tôt une conscience de classe aigüe, sont plus outillées pour surmonter des obstacles. Par conséquent, leur passage à une autre classe ne provoque pas une rupture familiale : non seulement elles ne développent pas une honte de classe, mais aussi elles considèrent leur réussite scolaire comme une manière de rendre honneur aux sacrifices des parents. Devenir transclasse n'est donc pas, pour la plupart d'entre-elles, une trahison, mais une forme de fidélité. En considérant l'existence d'un « mimétisme entre parcours social et langue » (Abiven et Véron, 2024 : 157), il a été possible d'observer dans le chapitre 8 la manière dont ces différents parcours se traduisent dans les textes, en particulier dans la façon dont la langue du milieu d'origine et celle du milieu d'arrivée sont agencées. Chez Ernaux, les citations de la parole des parents forment une sorte de points de suture qui, en liant les deux langues, réparent les blessures linguistiques de son enfance et, en même temps, expriment les tensions expérimentées par l'autrice en tant que transclasse. Chez Avenas, Filippetti, Sonnet et Storti, au contraire, l'hybridité linguistique indique plutôt une intégration non conflictuelle des différents registres de langue, ainsi que l'acceptation de leur identité hybride. Dans tous les cas, à notre sens, la mise en avant des convergences, mais surtout des différences, amplifie les perspectives sur les expériences des femmes issues de la classe laborieuse, qui demeuraient invisibilisées dans les études littéraires.

L'usage de références marxistes pour aborder les phénomènes sociaux mis en scène, rarement rencontré dans le domaine littéraire, nous a permis de comprendre certaines questions qui se prêtaient moins à l'analyse par le biais de la violence symbolique ou de facteurs culturels. C'est le cas du « silence de classe » lié aux effets nocifs du travail ouvrier et de la répartition du travail dans les couples de la classe laborieuse, déjà évoqués, ainsi que de la spécificité de classe du défaut de transmission familiale représenté dans nos textes. En proposant de prolonger les analyses de Demanze et de Viart, nous avons examiné trois facteurs, tels qu'ils sont figurés dans les récits, qui affectent profondément la vie de la classe laborieuse : la disparition du monde paysan, la

migration encouragée par la demande de main d'œuvre dans les nouvelles industries et le processus de désindustrialisation. Nos analyses ont permis de montrer que ce n'est pas seulement la migration de classe expérimentée par Avenas, Ernaux, Filippetti, Sonnet et Storti qui a entravé la transmission familiale. Les autrices sont, en réalité, des déracinées de deuxième ou de troisième génération : les ruptures sociales et culturelles vécues par leurs ascendant·e·s, entraînées par des circonstances historiques et économiques, font également partie de ce processus. Ce déplacement du regard, des autrices vers les parents, offre une perspective plus ample sur le contexte dans lequel s'inscrit la crise de la transmission de la mémoire dans les familles de la classe laborieuse.

La perspective marxiste – pour laquelle le travail n'est pas seulement l'élément central du capitalisme (Bhattacharya, 2020 : 126) mais aussi une activité humaine fondamentale qui relie les individus entre eux et à la nature – nous a également conduit à accorder une attention décisive à la thématique du travail. Mais cette thématique s'avère, en réalité, incontournable dans des récits portant, précisément, sur « la-classe-qui-vit-du-travail ». Comme l'affirme Filippetti dans un entretien (Daeninckx, Filippetti, Viart, 2021), s'abstraire de la notion de travail n'est qu'un privilège rencontré dans certains milieux : « Les gens qui ne font pas d'attention au travail, ça dit beaucoup de la classe sociale de laquelle elles viennent ». Les travaux de Walter Benjamin ont été particulièrement pertinents dans notre étude, car en envisageant l'histoire de la modernité du point de vue de la classe laborieuse, il accorde une grande importance à la manière dont l'organisation sociale du travail affecte la société et l'individu. Nous avons constaté que nos récits mettent en scène, d'une part, un travail qui implique le sacrifice de la vie, la déshumanisation, la séparation du monde naturel, la production de « matière morte » et, d'autre part, un ensemble de travaux qui, au contraire, produisent, maintiennent, préservent, réparent, développent la vie. Le premier, pauvre d'expériences communicables, entrave la transmission et amène au silence. Les derniers – dont plusieurs relèvent de la reproduction sociale et environnementale – favorisent la transmission, la création de liens, l'échange, le partage, la coopération.

Sans oublier que le travail du *care* peut s'exercer aussi bien dans la sphère de la « vie » que dans celle du « monde », le travail d'écriture de nos autrices s'inscrit dans le second ensemble d'activités. Dans un certain sens, en tant qu'écrivaines, elles aussi composent la classe « méta-industrielle » : même si leurs livres deviennent par la suite des marchandises, le travail d'écriture en lui-même s'effectue en dehors du circuit de production marchand. En outre, nourri par la volonté de soigner des blessures

individuelles et collectives, ce travail contribue, à sa manière, à résister à la logique meurtrière du capitalisme. Dans cette perspective, on peut mieux comprendre la posture d'héritières de nos aïeules, qui présente à la fois des ruptures et des permanences à l'égard des générations précédentes : si elles échappent au destin des filles de la classe laborieuse lorsqu'elles accèdent à des métiers intellectuels, leur écriture *caring* prolonge le travail de leurs parents et grands-parents paysan·ne·s, artisan·ne·s, militant·e·s, et surtout celui de leurs mères et grand-mères, travailleuses du *care* garantissant la réparation quotidienne des ravages de l'usine et de la mine.

Dans les limites de cette thèse, nous avons dû renoncer à plusieurs pistes de recherche qui se sont ouvertes au fil de nos analyses – certaines ayant déjà été évoquées – et qui pourraient nourrir de futures études. Au premier rang d'entre elles, il nous semble qu'une analyse stylistique plus détaillée permettrait de creuser de façon plus approfondie les liens qu'entretiennent l'esthétique et l'éthique du *care*. Nos analyses se sont concentrées plutôt sur la structure des œuvres, en se limitant aux principaux traits définitoires du récit de filiation, dans le but d'interpréter, à la lumière de l'éthique du *care* et des visées des aïeules, les gestes d'écriture et la posture impliqués dans cette forme littéraire contemporaine. Une lecture plus attentive au détail linguistique pourrait sans doute compléter de manière pertinente les résultats de notre recherche. D'autre part, l'étude d'autres textes qui s'écartent de la formule du récit de filiation, comme *Une fille sans histoire* (1989) de Tassadit Imache, *Dans la pente du toit* (1998) d'Anne-Marie Garat et *En salle* (2022) de Claire Baglin, évoqués dans l'introduction, permettrait d'élargir la perspective de la recherche et de vérifier d'autres solutions littéraires proposées par les aïeules transclasses pour raconter l'histoire de la classe laborieuse. Le rapport entre éthique et esthétique dans ces œuvres est sans doute différent de celui observé dans les récits de filiation, qui se focalisent sur l'existence d'autrui et insistent sur l'établissement d'un pacte de lecture majoritairement référentiel.

L'absence d'études sur le récit de filiation dans une optique attentive à la fois au genre et à la classe signale une certaine réticence, voire un malaise à examiner ces deux catégories de façon conjointe. Comme le remarque Lyn Thomas (2006 : 159), alors que dans le contexte anglophone plusieurs écrivaines féministes ont abordé la question de la classe, souvent dans une perspective autobiographique, dans le domaine littéraire français la question reste moins explorée. En réalité, il paraît que cette situation ne se limite pas à la France : pendant notre participation au colloque « Raconter le travail – Posture et positionnement social » tenu en juin 2023 à l'Aix-Marseille Université, organisé par

l'Observatoire Européen des Récits du Travail, nous avons rencontré des chercheuses en littérature italienne, grecque et espagnole qui ont également signalé le manque d'études littéraires portant à la fois sur des questions de genre et de classe. Une investigation diachronique et, possiblement, transnationale permettrait d'éclairer les raisons qui expliquent ce manque. Les difficultés à s'insérer dans les circuits éditoriaux traditionnels, par exemple, peuvent être une piste intéressante pour poursuivre la problématique.

Pour ce qui est de la critique et, plus largement, de la réception, il est aussi nécessaire d'approfondir la question que nous avons soulevé dans le chapitre 3 : il faudrait réfléchir aux raisons pour lesquelles seulement un certain type de trajectoire transclasse, marqué par la douleur et la souffrance, a connu une ample diffusion médiatique dans les dernières années. Il faudrait examiner, en particulier, s'il existerait des raisons culturelles, politiques ou commerciales qui sous-tendent le choix de ne pas mettre en évidence les récits présentant des expériences positives de mobilité sociale. On pourrait se demander si la souffrance du ou de la transclasse ne rend pas l'idée du passage à une autre classe plus acceptable aux yeux de la culture dominante – ce qui expliquerait en partie le succès actuel du mythe de l'écrivain·e transfuge. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si ces trajectoires sont souvent instrumentalisées pour légitimer le discours méritocratique (Abiven et Véron, 2024 : 112-113).

Sur les récits de filiation laborieuse, en particulier, il reste de nombreuses questions à développer. Nous avons constaté, par exemple, que la volonté de préserver la mémoire d'une communauté opprimée, victime de violences et d'injustices mémorielles semble une caractéristique propre de ces récits. Une analyse intersectionnelle, combinant non seulement les catégories de la classe et du genre, mais aussi celle de la race pourrait conduire à des découvertes intéressantes sur la manière dont d'autres vaincu·e·s de l'Histoire cherchent à accomplir des réparations symboliques à travers la littérature. Nous avons constaté également que le défaut de transmission paternel est prédominant dans les familles de la classe laborieuse, question qui mériterait d'être examinée de plus près, dans un corpus plus large et international. Les représentations de ce silence, les raisons qui peuvent l'expliquer, ainsi que le rapport des enfants à leurs pères taiseux sont des thèmes qui pourraient être examinés au moyen d'une approche sociologique et/ou psychologique approfondie. Enfin, il reste à analyser plusieurs questions de genre et de classe dans les récits de filiation laborieuse d'écrivains. Rose-Marie Lagrave (2023 : 15) a déjà noté que les hommes transclasses ont tendance à ne pas « faire retour sur eux en tant qu'individus genrés », de sorte qu'ils ressaisissent leur trajectoire à travers le prisme de la réussite

scolaire et, parfois, de l'orientation sexuelle, mais plus rarement à partir de leur position en tant qu'hommes. On pourrait prolonger ces réflexions et interroger les manières dont cette tendance affecte la filiation laborieuse et la représentation des mères et des pères de ces écrivains.

Malgré les victoires historiques de la classe laborieuse, la vie humaine et non humaine continue d'être négligée au bénéfice d'un prétendu « progrès ». Il est devenu impératif de concevoir des manières alternatives de vivre, fondées sur des normes différentes de celles imposées par la force systémique du capitalisme – surtout face à la crise écologique en cours depuis plusieurs années. Dans un contexte où « il est plus facile d'imaginer la fin du monde que celle du capitalisme » (Fisher, 2018 : 8), nos récits, ainsi que d'autres textes portant sur la mémoire laborieuse, assument l'important rôle de contribuer à la tâche évoquée : si ce n'est pas en indiquant le chemin à suivre, c'est du moins en dévoilant « le revers de l'étoffe historique, la face ombragée de l'histoire officielle » (Ledoux-Beaugrand, 2013 : 184), une étape indispensable pour construire un avenir plus juste. Pourtant, comme nous l'avons souligné dans le chapitre 4, la déconnexion des œuvres du corpus à des luttes collectives concrètes pourrait limiter leur effet politique. Il serait donc important de réfléchir sur la façon dont ces textes pourraient être employés dans des contextes militants. Nous considérons, en effet, que pour que le « soin » des imaginaires soit pleinement efficace, il est essentiel que la littérature produite par la classe laborieuse ne soit pas seulement lue de manière individuelle et isolée, mais qu'elle fasse également l'objet d'événements publics qui favorisent la discussion et le partage d'idées. Nous signalons, en ce sens, l'importance des expériences récentes, pionnières du moins en Europe, du « Working Class Writers Festival » tenu à Bristol en 2021, et du « Festival di Letteratura Working Class » tenu dans la périphérie de Florence en 2023, 2024 et 2025. Ce dernier événement, en particulier, organisé en collaboration avec des ouvriers et ouvrières et financé uniquement avec du *crowdfunding*, a attiré la participation de trois milles personnes la première année, de cinq milles la deuxième et sept milles la troisième (Prunetti, 2025). Il a en outre présenté un caractère résolument international, avec des conférenciers et conférencières venant d'environ une dizaine de pays différents (Calella, 2024). Le succès d'un tel événement à la fois militant et littéraire offre des pistes sur les manières dont la littérature, en particulier les récits de filiation laborieuse des femmes, peut contribuer à la construction d'une nouvelle perspective d'avenir.

Bibliographie

1. Corpus principal

- Avenas, Denise. 1987. *Le Bois du Seigneur*. Paris : Joseph Clims.
- Ernaux, Annie. 1983. *La Place*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, Annie. 1988. *Une femme*. Paris : Gallimard.
- Filippetti, Aurélie. 2003. *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*. Paris : Stock.
- Sonnet, Martine. 2008. *Atelier 62*. Cognac : Le Temps qu'il fait.
- Storti, Martine. 2008. *L'Arrivée de mon père en France*. Paris : Michel de Maule.

2. Corpus secondaire

I. Autres écrits des autrices étudiées

- Avenas, Denise. 1975. « L'idéal limitant ? » *Critique communiste*, n° 2. <https://www.contretemps.eu/wp-content/uploads/CritiqueCo-2-77-85.pdf>.
- Avenas, Denise. 2003. *Réconciliation, Mountareim*. Chambéry : La Fontaine de Siloé.
- Ernaux, Annie. 1981. *La femme gelée*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, Annie. 1993. « Vers un je trans personnel ». *RITM. « Autofiction & Cie »*, n° 6, 219-22.
- Ernaux, Annie. 1997a. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ». Paris : Gallimard.
- Ernaux, Annie. 1997b. *La Honte*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, Annie. 2000. « "Le Fil Conducteur" qui me lie à Beauvoir ». *Simone de Beauvoir Studies* 17:1-6. <https://www.jstor.org/stable/45170468>.
- Ernaux, Annie. 2008. *Les années*. Paris : Gallimard.
- Ernaux, Annie. 2011a. *Écrire la vie*. Quarto. Paris : Gallimard.
- Ernaux, Annie. 2011b. *L'atelier noir*. Paris : Éd. des Busclats.

- Ernaux, Annie. 2022a. « Annie Ernaux – Conférence Nobel ». *Nobel Prize*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/201000-nobel-lecture-french/>.
- Ernaux, Annie. 2022b. « Prix Formentor ». In *Cahier Annie Ernaux*, dirigé par Pierre-Luis Fort. Cahiers de L'Herne. Paris : L'Herne. Ebook.
- Sonnet, Martine. 2010. « Elle me dit, version 2 ». *remue.net*. 2010. <https://remue.net/Martine-Sonnet-Elle-me-dit-version-2>.
- Sonnet, Martine. 2011. « Les yeux changés ». *remue.net*. 2011. <https://remue.net/Martine-Sonnet-Les-yeux-changes>.
- Sonnet, Martine. 2012a. « Atelier 62 : Un récit littéraire du travail en friction avec les sciences sociales ». *Intercâmbio: Revue d'Études Françaises=French Studies Journal*, n° 5, 204-19. <https://ojs.letras.up.pt/index.php/int/article/view/4122>.
- Sonnet, Martine. 2012b. *Couturière*. Montpellier: publie.net.
- Sonnet, Martine. 2013. « Maison mère ». *remue.net*. 2013. <https://remue.net/Martine-Sonnet-Maison-mere>.
- Sonnet, Martine. 2018. « Élargir le cercle ». In *La fabrique des transclasses*, dirigé par Chantal Jaquet et Gérard Bras. Paris : PUF.
- Sonnet, Martine. s.d. « Les outils d'Amand ». *Martine Sonnet*. <http://www.martinesonnet.fr/Site/Outils.html>.
- Sonnet, Martine. s.d. « Pochette photos publicitaire Renault – 1956 ». *Martine Sonnet*. http://martinesonnet.fr/pages/Pochette_photos.html.
- Sonnet, Martine. s.d. « Petite vie ». *Martine Sonnet*. http://www.martinesonnet.fr/Site/Petite_vie.html.
- Sonnet, Martine. s.d. « les échos de l'atelier 62 dans les journaux ». *Martine Sonnet*. <http://www.martinesonnet.fr/Site/echos.html>
- Storti, Martine. 1996. *Un chagrin politique*. Paris : L'Harmattan.
- Storti, Martine. 2010. *Je suis une femme, pourquoi pas vous?* Paris : Michel de Maule.
- Storti, Martine. 2013. « À la recherche d'une histoire perdue ». In *Archives familiales, modes d'emploi: récits de genèse*, dirigé par Véronique Montémont et Catherine Viollet. Louvain-la-Neuve : L'Harmattan. <http://martine-storti.fr/histoire-perdue/>.
- Storti, Martine. s.d. « L'arrivée de mon père en France ». *Martine Storti*. <http://martine-storti.fr/larrivee-de-mon-pere-en-france-2/>.

II. Entretiens

- Avenas, Denise, et Dominique Verneuil. 1987. « *Le Bois du Seigneur*, Denise Avenas » *Lyon-Libération*.
- Avenas, Denise, et Jean-Gabriel Cosculluela. 1992. « Entretien avec Denise Avenas ». *Plein Chant*. « *Mots de passe* », n° 51, 87-8.

- Avenas, Denise, et Josette Trat. 1987. « Le Bois du Seigneur, de Denise Avenas ». *Cahiers du féminisme* 40 (1) : 34-34. https://femenrev.persee.fr/doc/cafem_0154-7763_1987_num_40_1_3673.
- Baricco, Alessandro, Fabio Gambaro, et Aurélie Filippetti. 2016. « Alessandro Baricco e Aurélie Filippetti : Noi scrittori riordiniamo il caos del mondo ». *La Repubblica*. 09.04.2016. https://www.repubblica.it/cultura/2016/04/09/news/alessandro_baricco_e_aurelie_filippetti_noi_scrittori_ridordiniamo_il_caos_del_mondo_-137235184/
- Beinstingel, Thierry, Maryline Heck, et Martine Sonnet. 2016. « Entretien avec Martine Sonnet et Thierry Beinstingel ». In *Écrire le travail au XXI^e siècle : quelles implications politiques ?*, dirigé par Aurélie Adler et Maryline Heck. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. <https://doi.org/10.4000/books.psn.10528>.
- Bornstein, Gilles, et Aurélie Filippetti. 2018. « Aurélie Filippetti: "Je crois en la noblesse de l'engagement politique" ». *L'Instant politique*. France Info TV. 05.09.2018. https://www.francetvinfo.fr/replay-magazine/franceinfo/l-instant-t/video-aurelie-filippetti-je-crois-en-la-noblesse-de-l-engagement-politique_2926363.html
- Bornstein, Gilles, Aurélie Filippetti, et François Margolin. 2021. « Aurélie Filippetti, ancienne ministre de la Culture, professeure à Sciences Po est l'invitée du vendredi 12 mars 2021 ». *L'Instant politique*. France Info TV. 12.03.2021. https://www.francetvinfo.fr/replay-magazine/franceinfo/votre-instant-politique/votre-instant-politique-du-vendredi-12-mars-2021_4330765.html
- Cohen, Patrick, et Aurélie Filippetti. 2015. « Aurélie Filippetti : "Le sexisme en politique, c'est aussi mettre en rivalité des femmes du même âge" ». *Radio France*. 15.06.2015. https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-invite-de-7h50/aurelie-filippetti-le-sexisme-en-politique-c-est-aussi-mettre-en-rivalite-des-femmes-du-meme-age_9219985
- Daeninckx, Didier, Aurélie Filippetti, et Dominique Viart. 2021. *Écrire le travail. Dialogue entre Didier Daeninckx et Aurélie Filippetti*. Bibliothèque Universitaire - Université Paris Nanterre. <https://www.youtube.com/watch?v=SddDbpllQGG>
- Ernaux, Annie, et Pierre-Louis Fort. 2003. « Entretien avec Annie Ernaux ». *The French Review* 76 (5) : 984-94. <https://www.jstor.org/stable/3133235>.
- Ernaux, Annie, et Frédéric-Yves Jeannet. 2003. *L'écriture comme un couteau*. Paris : Stock.
- Ernaux, Annie, et Dominique Viart. 2019. « Repas de famille. Entretien avec Annie Ernaux ». *ELFe XX-XXI*, n° 7 (avril). <https://doi.org/10.4000/elfe.481>.
- Filippetti, Aurélie, et Virginie Gatti. 2003. « Livres. Les mineurs de fer, ces héros ». *L'Humanité*. 4.12.2003.
- Filippetti, Aurélie, et Élisabeth Parachini. 2022. « Conversation d'été avec Aurélie Filippetti ». *Festival OFF d'Avignon*. <https://www.youtube.com/watch?v=4KYeyrBhYsY>.

- Manac'h, Laurine, et Martine Sonnet. 2013. « L'historien(ne) et son image (2) : le point de vue de Martine Sonnet ». Billet. *Histoires de têtes*. <https://doi.org/10.58079/upq7>.
- Marcon, Marie, et Martine Sonnet. 2011. « Entretien. Martine Sonnet ». Dirigé par Sophie Garayoa, et Sébastien Le Benoist. *Initiale*. « *Écrire le travail* », n° 25. https://www.feuillesderoute.net/ecrireletravail_initiales.pdf.
- Sardier, Thibaut, et Martine Sonnet. 2018. « Témoignages sur la lutte des “transclasses” : Martine Sonnet, Historienne au CNRS et Soubattra Danasségarane, professeure de philo ». *Libération*. 05.09.2018. <https://www.liberation.fr/debats/2018/09/05/temoignages-sur-la-lutte-des-transclasses-martine-sonnet-historienne-au-cnrs-et-soubattra-danassegar-1676770/>.
- SGDL. 2008. « Quelles [sic] ambitions pour l'écrivain du XXI^e siècle [sic] ? ». *Actes du Forum « L'écrivain dans la cité »*. 20-21 octobre. <https://www.sgdl.org/sgdl-accueil/presse/presse-acte-des-forums/l-ecrivain-dans-la-cite/1335-elles-ambitions-pour-lecrivain-du-xxie-siecle>.

3. Bibliographie critique

I. Études littéraires

I.A. Autour des autrices étudiées

- Baudelle, Yves. 2021. « Des personnes réelles dans l'autofiction ». *Littérature* n° 203 (3) : 38-58. <https://doi.org/10.3917/litt.203.0038>.
- Baudelle, Yves. 2022. « Annie Ernaux ou le désenchantement du monde ». Dirigé par Florence de Chalonge et François Dussart. *Littérature* 206 (2) : 104-17. <https://doi.org/10.3917/litt.206.0104>.
- Bertoni, Annalisa. 2014. « Paroles ouvrières, entre mémoire et témoignage ». In *Le roman français contemporain face à l'Histoire*, dirigé par Gianfranco Rubino et Dominique Viart, 423-35. Macerata : Quodlibet. <https://books.openedition.org/quodlibet/174>.
- Chalonge, Florence de. 2020. « Itératisme et écriture transpersonnelle : Une femme d'Annie Ernaux ». Dirigé par Aurélie Adler et Julien Plat. *Fabula / Les colloques, Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre*. <https://www.fabula.org:443/colloques/document6648.php>.
- Chalonge, Florence de et François Dussart (dir.). 2022. *Littérature. Dossier « Annie Ernaux, une écriture romanesque »* 206(2). Paris : Armand Colin. <https://www-cairn-info.proxy.scd.univ-tours.fr/revue-litterature-2022-2.htm>.

- Charpentier, Isabelle. 2006. « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire...” ». *CONTEXTES*, n° 1. <https://doi.org/10.4000/contextes.74>.
- Charpentier, Isabelle. 2011. « Les ‘ethnotextes’ d’Annie Ernaux ou les ambivalences de la réflexivité littéraire ». Dirigé par Danielle Bajomée et Juliette Dor. *Klincksieck. Annie Ernaux. Se perdre dans l’écriture de soi*, n° 10, 77-101. <https://u-picardie.hal.science/hal-03688930/document>.
- Clarke, Jackie. 2018. « The *Récit de Filiation Ouvrière* and the Unfinished Business of Fordism in Twenty-First-Century France ». *Modern & Contemporary France* 26 (3) : 261-73. <https://doi.org/10.1080/09639489.2018.1447916>.
- Clément, Henry, Anne Moyrand, et Lisbeth Sal. 2010. « Tombeau pour la classe ouvrière ? » *ContreTemps*, n° 5 : 53-62. https://www.contretemps.eu/wp-content/uploads/CONTRETEMP_N5_001-080-clement.pdf.
- Demanze, Laurent. 2016. « Le texte-usine de Martine Sonnet ». In *Écrire le travail au XXI^e siècle : quelles implications politiques ?*, dirigé par Aurélie Adler et Maryline Heck, 83-92. Littérature et traduction. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. <https://doi.org/10.4000/books.psn.10495>.
- Dugast-Portes, Francine. 2008. *Annie Ernaux: étude de l’œuvre*. Écrivains au présent 2. Paris : Bordas.
- Engélibert, Jean-Paul. 2012. « Tombeaux de la classe ouvrière : Filippetti, Magloire, Sonnet ». In *Dire le travail: fiction et témoignage depuis 1980*, dirigé par Stéphane Bikialo et Jean-Paul Engélibert, 147-59. La Licorne. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Falco, Giusi Alessandra. 2016. « Annie Ernaux : la cohérence littéraire de l’incohérence féminine ». In *L’incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea*, dirigé par Matteo Majorano, 127-39. Macerata : Quodlibet. <https://books.openedition.org/quodlibet/833>.
- Fau, Christine. 1995. « Le Problème du langage chez Annie Ernaux ». *The French Review* 68 (3) : 501-12. <https://www.jstor.org/stable/396157>.
- Fort, Pierre-Louis. 2007. « Annie Ernaux, du deuil au corps glorieux ». In *Ma mère, la morte: l’écriture du deuil chez Yourcenar, Beauvoir et Ernaux*. Paris : Imago.
- Fort, Pierre-Louis Fort, et Violaine Houdart-Merot. 2017. *Annie Ernaux : Un engagement d’écriture*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. <https://books.openedition.org/psn/134>.
- Gachet, Delphine. 2012. « Filles d’ouvriers, regards sur la condition ouvrière dans quatre romans français et italiens contemporains ». In *Dire le travail: fiction et témoignage depuis 1980*, dirigé par Stéphane Bikialo et Jean-Paul Engélibert. La Licorne. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Garaud, Christian. 1994. « Écrire la différence sociale : registres de vie et registres de langue dans *La Place* d’Annie Ernaux ». *French Forum* 19 (2) : 195-214. <https://www.jstor.org.proxy.scd.univ-tours.fr/stable/40551847>.
- Gefen, Alexandre. 2022. « Annie Ernaux, politique ». In: *Cahier Annie Ernaux*, dirigé par Pierre-Luis Fort. Cahiers de L’Herne. Paris : L’Herne. Ebook.

- Heck, Maryline. 2021. « L'attention à la vie ordinaire comme pratique éthique et politique : le cas des "ethnotextes" » d'Annie Ernaux ». *ELFe XX-XXI*, n° 10 (mars). <https://doi.org/10.4000/elfe.3625>.
- Kieffer, Morgane. 2022. « Romanesque et écriture transpersonnelle chez Annie Ernaux ». *Littérature* 206 (2) : 79-90. <https://doi.org/10.3917/litt.206.0079>.
- Ladimer, Bethany. 2002. « Cracking the Codes: Social Class and Gender in Annie Ernaux ». *Chimères* 26 (1) : 53. <https://doi.org/10.17161/chimeres.v26i1.6135>.
- Lagioia, Nicola. 2022. « *La Place* : réparation et trahison ». In *Cahier Annie Ernaux*, dirigé par Laffort, Pierre-Luis. Cahiers de L'Herne. Paris : L'Herne. Ebook.
- Mathieu, Anne. 2012. « Quels mots pour décrire l'usine et le prolétariat au XXI^e siècle ? Mots du désespoir ou de la lutte ? : Autour d'Auréli Filipetti, Maylis de Kerangal, Jean-Pierre Levaray, Monique Laborde, Martine Sonnet, Sylvain Rossignol et Gérard Mordillat ». *Aden* 11 (1) : 142-58. <https://doi.org/10.3917/aden.011.0142>.
- Mauger, Gérard. 2008. « Martine Sonnet, *Atelier 62*, Le temps qu'il fait, 2008 ». *Savoir/Agir* 6 (4) : 159-70. <https://doi.org/10.3917/sava.006.0159>.
- McIlvanney, Siobhan. 2000. « Writing the Auto/biographical Legacies of *La Place* and *Une femme* ». In *Annie Ernaux: The Return to Origins*. Liverpool: Liverpool University Press. <https://doi.org/10.5949/liverpool/9780853235378.003.0004>.
- Meizoz, Jérôme. 2010. « Éthique du récit testimonial, Annie Ernaux ». *Nouvelle revue d'esthétique* 6 (2) : 113-17. <https://doi.org/10.3917/nre.006.0113>.
- Meizoz, Jérôme. 2012. « Annie Ernaux. Temporalité et mémoire ». In *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine*, dirigé par Laurent Demanze et Dominique Viart. vol. II:181-192. Paris : Armand Colin.
- Montfort, Catherine R. 1996. « “La Vieille Née” : Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, and Annie Ernaux, *Une femme* ». *French Forum* 21 (3) : 349-64. <https://www.jstor.org/stable/40552136>.
- Raites, Rebecca. 2022. *Heritage Repair: Revisiting Familial and Collective Histories in Filiation Narratives by Dalila Kerchouche, Colombe Schneck and Martine Storti*. Thèse. New York : City University of New York. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6093&context=gc_etds.
- Romeral, Francisca. 2016. « Portrait de l'éternel immigrant dans *L'arrivée de mon père en France* de Martine Storti ». In *Variations sur l'Étranger*, dirigé par Santos, Ana Clara et Domingues de Almeida, José. Porto : Universidade do Porto. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14400.pdf>.
- Samoyault, Tiphaine. 2022. « Annie Ernaux, prix Nobel de littérature 2022 ». *En attendant Nadeau* (blog). 07.10.2022. <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2022/10/08/annie-ernaux-nobel/>.
- Sapiro, Gisèle. 2022. « Annie Ernaux : un engagement qui dérange ». *En attendant Nadeau* (blog). 30.11.2022. <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2022/11/30/ernaux-engagement/>.

- Stolz, Claire. 2015. « De l'homme simple au style simple : les figures et l'écriture plate dans *La Place* d'Annie Ernaux ». *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, n° 165-166. <https://doi.org/10.4000/pratiques.2518>.
- Thomas, Lyn. 2006. « Annie Ernaux, Class, Gender and Whiteness : Finding a Place in the French Feminist Canon ? ». *Journal of Gender Studies* 15 (2) : 159-68. <https://doi.org/10.1080/09589230600720067>.
- Vilain, Phillipe. 1998. « Annie Ernaux: l'écriture du "don reversé" ». *LittéRéalité* 10 (2) : 61-72. <https://doi.org/10.25071/0843-4182.28137>.
- Waller, Roselyne. 2010. « "La mine comme horizon magique" : *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* (Auréli Filippetti) ». In *Les formes du politique*, dirigé par Corinne Grenouillet et Eléonore Reverzy. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg. <https://doi.org/10.4000/books.pus.2589>.

I.B. Études littéraires générales et diverses

- Augé, Marc. 1997. « De l'imaginaire Au "Tout Fictionnel" ». *Recherches En Communication* 7 (mars) :105-20. <https://doi.org/10.14428/rec.v7i7.46433>.
- Abiven, Karine, et Laélia Véron. 2024. *Trahir et venger. Paradoxes des récits de transfuges de classe*. Cahiers libres. Paris : La Découverte.
- Adler, Aurélie. 2012. *Éclats des vies muettes*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. <https://books.openedition.org/psn/2154>.
- Adler, Aurélie. 2022. « Une femme "romanesque" : la mère, le romanesque dans *Écrire la vie* ». *Littérature* 206 (2) : 58-71. <https://doi.org/10.3917/litt.206.0058>.
- Adler, Aurélie, et Maryline Heck (dir.). 2019. *Écrire le travail au XXI^e siècle : quelles implications politiques ?* Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. <http://books.openedition.org/psn/10438>.
- Baetens, Jan, et Dominique Viart (dir.). 1999. *États du roman contemporain : actes du colloque de Calaceite, Fondation Noesis, 6 - 13 juillet 1996*. Écritures contemporaines 2. Paris-Caen : Lettres Modernes Minard.
- Baroni, Raphaël. 2017. « L'Intrigue. Essai de mise au point ». *Atelier de théorie littéraire de Fabula*. <https://www.fabula.org/ressources/atelier/?L%27intrigue>.
- Beinstingel, Thierry. 2017. *La représentation du travail dans les récits français depuis la fin des Trente Glorieuses*. Thèse. Université de Bourgogne – Franche-Comté. https://theses.hal.science/tel-01796986/file/87243_BEINSTINGEL_2017_archivage.pdf.
- Denis, Benoît. 2000. *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*. Paris : Éditions Points.
- Denis, Benoît. 2006. « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature ». In *Formes de l'engagement littéraire (XV-XXI siècles)*, dirigé par Sonya Florey, Jean Kaempfer et Jérôme Meizoz. Lausanne : Antipodes.
- Donnarumma, Raffaele. 2014. « Ipermodernità : un congedo dal postmoderno » *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna : Società editrice il Mulino. <https://doi.org/10.978.8815/320421>.

- Blanchet, Philippe. 2021. « Glottophobie ». In *Langage et société*, « Dictionnaire de la sociolinguistique », dirigé par Josiane Boutet et James Costa, 155-59. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme. <https://doi.org/10.3917/l.s.hs01.0156>.
- Blanckeman, Bruno. 2002. *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*. Paris : Prétexte éditeur.
- Blanckeman, Bruno. 2013. « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité ». In *Narrations d'un nouveau siècle*, dirigé par Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft, 71-81. Presses Sorbonne Nouvelle. <https://doi.org/10.4000/books.psn.471>.
- Blanckeman, Bruno. 2015. « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué. Figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle ». In *Des écritures engagées aux écritures impliquées : littérature française (XX^e-XXI^e-siècles)*, dirigé par Catherine Brun, et Alain Schaffner. Dijon : Éditions universitaires de Dijon.
- Borgomano, Madeleine. 2004. « L'ombre du père... ». In *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, dirigé par Marc Dambre, Aline Mura-Brunel, et Bruno Blanckeman, 249-61. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. <https://doi.org/10.4000/books.psn.1666>.
- Bouju, Emmanuel (dir.). 2005. *L'engagement littéraire: (Cahiers du Groupe φ - 2005)*. Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.30028>.
- Bouju, Emmanuel. 2008. « Forme et responsabilité. Rhétorique et éthique de l'engagement littéraire contemporain ». *Études françaises* 44 (1) : 9-23. <https://doi.org/10.7202/018160ar>.
- Brun, Catherine, et Alain Schaffner (dir.). 2015. *Des écritures engagées aux écritures impliquées: littérature française (XX^e-XXI^e-siècles)*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon.
- Chaudet, Chloé. 2016a. *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*. Littérature et mondialisation, n° 6 in Perspectives comparatistes 49. Paris : Classiques Garnier. <https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06093-2>.
- Chaudet, Chloé. 2016b. « Penser les (re)configurations de l'engagement littéraire ». *Acta fabula* 17 (1). <https://doi.org/10.58282/acta.9611>.
- Cohn, Dorrit. 1990. « Signposts of Fictionality: A Narratological Perspective ». *Poetics Today* 11 (4) : 775. <https://doi.org/10.2307/1773077>.
- Cohn, Dorrit C. 2000. *The Distinction of Fiction*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.
- Colonna, Vincent. 2004. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch : Éditions Tristram.
- Coquio, Catherine. 2011. « La construction de l'objet "témoignage littéraire" ». In *Que 'est-ce le "témoignage littéraire?"*, dirigé par Annick Louis. Paris : CRAL, EHESS, Maison Suger. <https://odysseum.eduscol.education.fr/la-construction-de-lobjet-temoignage-litteraire>.
- Coquio, Catherine. 2017. « Les enjeux anthropologiques du témoignage. Le genre, l'acte, le rite, le jeu. » In *La littérature testimoniale, ses enjeux génériques*, dirigé par

- Mesnard, Philippe. Paris : SFLGC. <https://odysseum.eduscol.education.fr/les-enjeux-anthropologiques-du-temoignage>.
- Coyault, Sylviane, Christine Jérusalem, et Gaspard Turin. 2015. *Le roman contemporain de la famille*. Écritures contemporaines 12. Paris-Caen: Lettres modernes Minard.
- Demanze, Laurent. 2008. *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*. Les essais. Paris : José Corti.
- Demanze, Laurent. 2019a. « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction : Les investigations littéraires contemporaines ». *COnTEXTES*, n° 22. <https://doi.org/10.4000/contextes.6893>.
- Demanze, Laurent. 2019b. « Un nouvel âge de l'enquête ». *Revue de la BNF* 59 (2) : 124-33. <https://doi.org/10.3917/rbnf.059.0124>.
- Detue, Frédéric, et Charlotte Lacoste. 2016. « Ce que le témoignage fait à la littérature ». *Europe. Revue littéraire mensuelle*, « Témoigner en littérature ». <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01362527>.
- Farina, Mario. 2020. *Adorno's Aesthetics as a Literary Theory of Art*. Cham : Palgrave Macmillan.
- Florey, Sonya. 2013. *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale. L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*. Perspectives. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion. <http://books.openedition.org/septentrion/12531>.
- Florey, Sonya, Jean Kaempfer, et Jérôme Meizoz. 2006. *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècles)*. Lausanne : Antipodes.
- Gasparini, Philippe. 2004. *Est-il je? roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.
- Gasparini, Philippe. 2008. *Autofiction une aventure du langage*. Paris : Seuil. <http://banq.pretnumerique.ca/accueil/isbn/9782021009170>.
- Gefen, Alexandre. 2005. « Responsabilités de la forme : Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain ». In *L'engagement littéraire : (Cahiers du Groupe φ - 2005)*, dirigé par Emmanuel Bouju, 75-84. Interférences. Rennes : Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.30045>.
- Gefen, Alexandre. 2013. « "D'autres vies que la mienne" : roman français contemporain, empathie et théorie du care ». In *Empathie et esthétique*, dirigé par Alexandre Gefen et Bernard Vouilloux. Paris : Hermann.
- Gefen, Alexandre. 2016. « Le Projet Thérapeutique de La Littérature Contemporaine Française ». *Contemporary French and Francophone Studies* 20 (3) : 420-27. <https://doi.org/10.1080/17409292.2016.1173842>.
- Gefen, Alexandre. 2017. *Réparer le monde: la littérature française face au XXIe siècle*. Les essais. Paris : Éditions Corti.
- Gefen, Alexandre. 2021. « Littérature et démocratie ». *Esprit* 7 : 47-56. <https://doi.org/10.3917/espri.2107.0047>.
- Gefen, Alexandre. 2023. « Justice et justesse ». *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 26 (juin). <https://doi.org/10.4000/fixxion.10416>.

- Gefen, Alexandre, et Bernard Vouilloux. « Introduction ». In *Empathie et esthétique*, dirigé par Alexandre Gefen, et Bernard Vouilloux. Paris : Hermann.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures: essais*. Vol. III. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard. 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.
- Grenouillet, Corinne. 2012. « Le monde du travail dans les récits de filiation ouvrière ». *Intercâmbio : Revue d'Études Françaises/French Studies Journal*, n° 5, 94-113. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03147463/document>.
- Grenouillet, Corinne. 2019. « La représentation du travail dans le champ littéraire et critique contemporain ». *Les Mondes du travail*, n° 22, 67-80. <https://hal.science/hal-03147440>.
- Grenouillet, Corinne. 2020. « Mémoire de l'événement ouvrier : témoignages et romans français de la désindustrialisation au XXI^e siècle ». In *Mémoires de l'événement*, dirigé par Corinne Grenouillet et Anthony Mangeon, 231-63. Presses universitaires de Strasbourg. <https://doi.org/10.4000/books.pus.23338>.
- Hamel, Jean-François. 2014. « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement ». In *Politiques de la littérature*, dirigé par Laurence Coté-Fournier, Élise Guay et Jean-François Hamel. Montréal : Presses de l'université du Québec.
- Jeannelle, Jean-Louis. 2007. « Où en est la réflexion sur l'autofiction ». In *Genèse et autofiction*, dirigé par Jean-Louis Jeannelle, Isabelle Grell et Catherine Viollet. « Au cœur des textes », n° 6. Louvain-la-Neuve : Academia-Bruylant.
- Jeannelle, Jean-Louis. 2013. « Le procès de l'autofiction ». *Études* 419 (9) : 221-30. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2013-9-page-221.htm>.
- Korthals Altes, Liesbeth. 2010. « L'engagement littéraire contemporain – à propos de *Daewoo* de François Bon et *Presque un frère* de Tassadit Imache ». *Le roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, dirigé par Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau. Québec: Éditions Nota bene.
- Lacoste, Charlotte. 2019. « Ne pas (se) raconter d'histoires ». *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, n° 181-182 (juin). <https://doi.org/10.4000/pratiques.6157>.
- Ladmiral, Jean-René. 2021. « Rhétorique, métaphores et traduction ». In *Les Métaphores de la traduction*, dirigé par Touriya Fili-Tullon et François Géral. Arras : Artois Presses Université. <https://doi.org/10.4000/books.apu.24365>.
- Larroux, Guy. 2020. *Et moi avec eux: le récit de filiation contemporain*. Genève : Éditions la Baconnière.
- Lavocat, Françoise. 2016. *Fait et fiction: pour une frontière*. Paris : Éditions du Seuil.
- Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Lejeune, Philippe. 1986. *Moi aussi*. Paris : Seuil.
- Lejeune, Philippe. 2005. *Signes de vie : le pacte autobiographique* 2. <http://banq.pretnumerique.ca/accueil/isbn/9782021245066>.

- Lejeune, Philippe. 2010. « Définition ». In *L'autobiographie en France*. Paris : Armand Colin. <https://www.cairn.info/l-autobiographie-en-france--9782200250058-p-11.htm>.
- Maingueneau, Dominique. 2020. « La perspective pragmatique ». In *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Paris : Armand Colin. <https://shs.cairn.info/manuel-de-linguistique-pour-les-textes-litteraires--9782200625955-page-17?lang=fr&tab=texte-integral>
- Nielsen, Henrik Skov, James Phelan, et Richard Walsh. 2015. « Ten Theses about Fictionality ». *Narrative* 23 (1) : 61-73. <https://doi.org/10.1353/nar.2015.0005>.
- Pinçonat, Crystel. 2011. « Émigration et rupture de filiation : le silence des pères ». *Revue des Sciences Humaines*, n° 301, 135-53. <https://amu.hal.science/hal-01344660/document>.
- Rabaté, Dominique. 2005. « À l'ombre du roman ». In *Le Roman français aujourd'hui, transformations, perceptions, mythologies*, dirigé par Blanckeman, Bruno et Millois, Jean-Christophe. Paris : Prétexte Éditeur.
- Ragon, Michel. 1974. *Histoire de la littérature prolétarienne en France : littérature ouvrière, littérature paysanne, littérature d'expression populaire*. Paris : Albin Michel.
- Roy-Paradis, Émi. 2020. *Filiation, enquête et mémoire dans « Nikolski » (2005) de Nicolas Dickner, « Forêts » (2006) de Wajdi Mouawad et « Congorama » (2006) de Philippe Falardeau*. Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec. <https://archipel.uqam.ca/14274/1/M17014.pdf>.
- Rush, Fred. 2009. « Literature and Politics ». In *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*, dirigé par Richard Eldridge. Oxford : Oxford Academic.
- Rushdie, Salman. 1993. *Patries imaginaires*. Paris : Christian Bourgois.
- Sapiro, Gisèle. 2007. « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *CONTEXTES* 2. <http://journals.openedition.org/contextes/165>
- Sapiro, Gisèle. 2011. « La responsabilité de l'écrivain aujourd'hui : une éthique de la forme ». In *La responsabilité de l'écrivain littérature, droit et morale en France, XIXe-XXIe siècles*. Paris : Seuil.
- Sapiro, Gisèle. 2018. *Les Écrivains et la politique en France*. Paris : Seuil.
- Sapiro, Gisèle. 2021. « Les formes d'engagement des écrivains : continuité et ruptures ». *ELFe XX-XXI*, n° 10 (mars). <https://doi.org/10.4000/elfe.4015>
- Schaeffer, Jean-Marie. 2004. « La catégorie du romanesque ». In *Le romanesque*. Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Servoise, Sylvie. 2007. *L'engagement du roman à l'épreuve de l'histoire en France et en Italie au milieu et à la fin du vingtième siècle*. Thèse. Rennes : Université Rennes 2. <https://theses.hal.science/tel-00204418>.
- Servoise, Sylvie. 2011. *Le roman face à l'histoire : La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XXe siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.38232>.

- Servoise, Sylvie. 2017. « Justice de classes : romans pour mémoire ». In *Dire les inégalités: représentations, figures, savoirs*, dirigé par Raphaëlle Guidée et Patrick Savidan. Rennes : Presses universitaires de Rennes. <https://hal.science/hal-02495209v1/file/Justice%20de%20classe%2C%20romans%20pour%20m%C3%A9moire%20%28sur%20Fran%C3%A7ois%20Bon%29.pdf>.
- Servoise, Sylvie. 2018. « Littérature et injustices ». *Dictionnaire des inégalités et de la justice sociale*, dirigé par Patrick Savidan. Paris : Presses Universitaires de France.
- Servoise, Sylvie. 2023. *La Littérature engagée*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Snauwaert, Maïté et Anne Caumartin. 2010. « Présentation : Éthique, Littérature, Expérience. » *Études françaises*, 46(1) : 5-4. <https://doi.org/10.7202/039812ar>
- Toker, Leona. 1997. « Toward a Poetics of Documentary Prose--From the Perspective of Gulag Testimonies ». *Poetics Today* 18 (2) : 187-222. <https://doi.org/10.2307/1773432>.
- Viart, Dominique. 1999. « Filiations littéraires ». In *États du roman contemporain : actes du colloque de Calaceite, Fondation Noesis, 6 - 13 juillet 1996*, dirigé par Jan Baetens et Dominique Viart, *Écritures contemporaines 2*. Paris-Caen : Lettres Modernes Minard.
- Viart, Dominique. 2002. « Écrire avec le soupçon – enjeux du roman contemporain ». In *Le Roman français contemporain*, dirigé par Michel Braudeau, Lakis Proguidis, Jean-Pierre Salgas et Dominique Viart. Ministère des Affaires étrangères.
- Viart, Dominique. 2005a. « Récits de filiation ». In *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, dirigé par Bruno Vercier et Dominique Viart. Paris : Bordas.
- Viart, Dominique. 2005b. « L'écrivain aujourd'hui ». In *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations* dirigé par Bruno Vercier et Dominique Viart. Paris : Bordas.
- Viart, Dominique. 2006 « "Fictions critiques": La littérature contemporaine et la question du politique ». In *Formes de l'engagement littéraire (XVe-XXIe siècles)*, dirigé par Sonya Florey, Jean Kaempfer et Jérôme Meizoz. Lausanne : Antipodes.
- Viart, Dominique. 2007a. « L'archéologie de soi dans la littérature française contemporaine : récits de filiations et fictions biographiques ». In *Vies en récits: formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, dirigé par Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jurgen Lusebrink.
- Viart, Dominique. 2007b. « Témoignage et restitution. Le traitement de l'Histoire dans la Littérature contemporaine ». In *Présences du passé dans le roman français contemporain*, dirigé par Gianfranco Rubino. Rome : Bulzoni.
- Viart, Dominique. 2009a. « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" ». *Études françaises* 45 (3) : 95-112. <https://doi.org/10.7202/038860ar>.
- Viart, Dominique. 2009b. « Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine ». In *Écritures contemporaines 10: Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*. Caen : Lettres Modernes Minard.

- Viart, Dominique. 2011. « Le récit de filiation : “Éthique de la restitution” contre “devoir de mémoire” dans la littérature contemporaine ». In *Héritage, filiation, transmission : Configurations littéraires (xviii-xxe siècles)*, dirigé par Christian Chelebourg, David Martens et Myriam Watthee-Delmotte, 199-212. Louvain-la-Neuve : Presses universitaires de Louvain. <http://books.openedition.org/pucl/4197>.
- Viart, Dominique. 2013. « Écrire le travail. Vers une sociologisation du roman contemporain ? » In *Écrire le présent*, dirigé par Gianfranco Rubino et Dominique Viart. Paris : Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.viart.2013.01.0133>.
- Viart, Dominique. 2018. « Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine ». *Cahier ReMix* 4 (7). <https://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>.
- Viart, Dominique. 2019. « Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d’une forme littéraire ». *Cahiers Erta*, n° 19, 9-40. <https://doi.org/10.4467/23538953CE.19.018.11065>.
- Viart, Dominique. 2022. « La littérature comme relation. De la tour d’ivoire à la tour de guet ». In *Splendeurs et misères de la littérature*, dirigé par Olivier Bessard-Banquy. Paris : Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.bessa.2022.01.0441>.
- Wolf, Nelly. 2019. *Le peuple à l’écrit: de Flaubert à Virginie Despentes*. Culture et société. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.
- Youssi, Abderrahim. 1983. « La triglossie dans la typologie linguistique ». *La Linguistique* 19 (2) : 71-83. <https://www.jstor.org.proxy.scd.univ-tours.fr/stable/30248929>.
- Zenetti, Marie-Jeanne. 2014. *Factographies : l’enregistrement littéraire à l’époque contemporaine*. Paris : Classiques Garnier.
- Zenetti, Marie-Jeanne. 2019. « Factographies : "l’autre" littérature factuelle ». In *Frontières de la non-fiction : Littérature, cinéma, arts*, dirigé par Alison James et Christophe Reig. Rennes : Presses universitaires de Rennes. <http://books.openedition.org/pur/56127>.
- Zenetti, Marie-Jeanne. 2020. « Littérature contemporaine : un "tournant documentaire" ? » In *Territoires de la non-fiction: cartographie d’un genre émergent*, dirigé par Alexandre Gefen. Leiden/Boston : Brill/Rodopi.
- Zenetti, Marie-Jeanne. 2021a. « Trouble dans le pacte. Littérature documentaire et post-vérité ». *Nouveaux cahiers de Marge*, n° 3. <https://doi.org/10.35562/marge.353>.

I.C. Études littéraires au prisme des études féministes

- Adler, Aurélie. 2024. « Ernaux Vue Par Les Écrivain.e.s Transfuges et/Ou Féministes : Littérature et Insoumission ». *French Cultural Studies* 35 (1) : 84-99. <https://doi.org/10.1177/09571558231214821>.

- Boisclair, Isabelle. 2019. « Littérature : un art encore largement dominé par les hommes ». *The Conversation*. 22.11.2019. <http://theconversation.com/litterature-un-art-encore-largement-domine-par-les-hommes-126561>.
- Bourdeau, Loïc, Natalie Edwards, et Steven Wilson. 2020. « The Care (Re)Turn in French and Francophone Studies Introduction: Caring Relations ». *Australian Journal of French Studies* 57 (3) : 287-92. <https://doi.org/10.3828/AJFS.2020.25>.
- Bourgault, Sophie. 2015. « Le féminisme du care et la pensée politique d'Hannah Arendt : Une improbable amitié ». *Recherches féministes* 28 (1) : 11-27. <https://doi.org/10.7202/1030991ar>.
- Bourgault, Sophie, et Julie Perreault. 2015. « Introduction ». In *Le care : éthique féministe actuelle*, dirigé par Julie Perreault et Sophie Bourgault. Montréal : Éditions du Remue-ménage. Ebook.
- Chalonge, Florence de, Delphine Naudier, Christelle Reggiani, Martine Reid, et Alison Rice. 2020. *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*. Tome 2 : XIXe -XXIe siècle. Paris : Gallimard.
- DeFalco, Amelia. 2016. *Imagining Care: Responsibility, Dependency, and Canadian Literature*. Toronto : University of Toronto Press. <https://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctv1005cb9>.
- Delodder, Maxim. 2022. « Les femmes écrivent-elles : bien/mal/comme des hommes ? Entourez la bonne réponse ». *Acta fabula* 23 (10). <https://www.fabula.org:443/acta/document15286.php>.
- Deschênes, Marjolaine. 2011. *Identité narrative et temporalité chez Christian Bobin : l'écriture du care comme réplique poétique au désenchantement*. Thèse. Montréal, Québec : Université de Montréal. <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/18452>.
- Deschênes, Marjolaine. 2015a. « Diagnostiquer le discours sur le care comme symptôme d'une culture désenchantée ». *Les ateliers de l'éthique* 10 (3) : 66. <https://doi.org/10.7202/1037652ar>.
- Deschênes, Marjolaine. 2015b. « Les ressources du récit chez Gilligan et Ricœur : peut-on penser une « littérature care » ? » In *Le care : éthique féministe actuelle*, dirigé par Julie Perreault et Sophie Bourgault. Montréal: Éditions du Remue-ménage. Ebook.
- Détrez, Christine. 2016. « La place des femmes en littérature ». *Idées économiques et sociales* 186 (4) : 24-29. <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2016-4-page-24.htm?contenu=article>.
- Dissler, Cathy. 2022. « La relation d'aide dans les récits de filiation consacrés à un parent âgé en institution : récit du care et care du récit ». *Fabula / Les colloques. Pour une littérature du care*, dirigé par Alexandre Gefen et Andrea Oberhuber. <https://www.fabula.org:443/colloques/document8224.php>.
- Faerber, Johan. 2022. « Tribune : Heureusement, Annie Ernaux n'est pas un "Grand écrivain" ». *Diacritik*. 10.10.2022. <https://diacritik.com/2022/10/10/tribune-heureusement-annie-ernaux-nest-pas-un-grand-ecrivain/>

- Felski, Rita. 1989. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Londres : Hutchinson Radius.
- Gefen, Alexandre et Andrea Oberhuber. 2022. « Souci d'autrui, soin, écriture ». *Fabula / Les colloques. Pour une littérature du care*, dirigé par Alexandre Gefen et Andrea Oberhuber. <https://www.fabula.org/colloques/document8305.php>.
- Havercraft, Barbara. 1999. « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans Journal pour mémoire de France Théoret ». *Dalhousie French Studies* 47 : 93-113. <https://www.jstor.org/stable/40837277>.
- Heck, Maryline. 2019. « Écrire le quotidien aujourd'hui : formes et enjeux ». *ELFe XX-XI*, n° 8 (mai). <https://doi.org/10.4000/elfe.1193>.
- Hétu, Dominique, et Maïté Snauwaert (dir.). 2018. « Poétiques et imaginaires du care ». *temps zéro*, n° 12. <https://tempszero.contemporain.info/document1588>.
- Hétu, Dominique. 2017. « Geographies of Care and Posthuman Relationality in North American Fiction by Women ». Montréal : Université de Montréal. <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/18452>.
- Hever, Cécile Neeser. 2022. « Caring (about) Ismene : (r)écriture et care ». *Fabula / Les colloques. Pour une littérature du care*, dirigé par Alexandre Gefen et Andrea Oberhuber. <https://www.fabula.org/443/colloques/document8271.php>.
- Lasserre, Audrey. 2009. « Les femmes du XXe siècle ont-elles une Histoire littéraire? » *Cahiers du C.E.R.A.C.C.*, n° 4. <https://shs.hal.science/halshs-00744200/document>
- Ledoux-Beaugrand, Évelyne. 2010. *Imaginaires de la filiation. La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes*. Thèse. Montréal : Université de Montréal. https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/4437/Ledoux-Beaugrand_Evelyne_2010_these.pdf?sequence=4&isAllowed=y.
- Ledoux-Beaugrand, Évelyne. 2013. *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*. Montréal : XYZ éditeur.
- Marzi, Laura. 2015. « I'm not only a casualty, I'm also a warrior » *LA personnage de la travailleuse domestique. Exemples d'héroïsme de genre dans les récits littéraires de travail du care*. Thèse. Vincennes : Université Paris 8.
- Morello, Nathalie, et Catherine Rodgers. 2002. « Introduction ». In *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix ?* Leiden : Brill. https://doi.org/10.1163/9789004484443_002.
- Peterson, Nancy J. 2001. *Against amnesia: contemporary women writers and the crises of historical memory*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
- Planté, Christine. 2018. « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept ». In *Épistémologies du genre*, dirigé par GenERe. Lyon : ENS Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.9197>.
- Rye, Gill. 2017. « Avant-propos à Une troisième vague féministe et littéraire ». In *Une troisième vague féministe et littéraire: les femmes de lettres de la nouvelle génération*, dirigé par Michèle Anne Schaal. Leiden : Brill/Rodopi.

- Rye, Gill, et Michael Worton (dir.). 2002. *Women's writing in contemporary France: New writers, new literatures in the 1990s*. Manchester : Manchester University Press.
- Snauwaert, Maïté. 2015. « Le sentiment de la fin ». In *La giostra dei sentimenti*, dirigé par Matteo Majorano. Macerata : Quodlibet.
- Snauwaert, Maïté. 2016. « Sous la peau : les mutations subjectives des personnages de Marie NDiaye ». *@analyses. Revue de critique et de théorie littéraire* 11 (1).
- Snauwaert, Maïté. 2022. « L'œuvre in extremis de Sophie Calle sur sa mère : le deuil comme care ». *Fabula / Les colloques. Pour une littérature du care*, dirigé par Alexandre Gefen et Andrea Oberhuber. <https://www.fabula.org:443/colloques/document8276.php>.
- Turbiau, Aurore. 2023. *Pensées et pratiques féministes de l'engagement littéraire (France, Québec, 1969-1985)*. Thèse. Paris : Sorbonne Université.
- Viennot, Éliane. 2020. « Langage égalitaire : vers une rationalisation des procédés et des approches ». *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 146, 149-160. <https://doi.org/10.4000/chrhc.14838>.
- Zenetti, Marie-Jeanne. 2021b. « Théorie, réflexivité et savoirs situés : la question de la scientificité en études littéraires ». *Fabula-LhT*. <https://www.fabula.org:443/lht/26/zenetti.html>.

II. Autres approches

II.A. Études féministes (hors études littéraires)

- Arruzza, Cinzia. 2013. *Dangerous Liaisons: The marriages and divorces of Marxism and Feminism*. Pontypool : Merlin Press.
- Arruzza, Cinzia. 2014. « Remarks on Gender ». *Viewpoint Magazine*. 02.07.2013. <https://viewpointmag.com/2014/09/02/remarks-on-gender/>.
- Arruzza, Cinzia. 2016. « Functionalist, Determinist, Reductionist: Social Reproduction Feminism and Its Critics ». *Science & Society* 80 (1) : 9-30. <https://doi.org/10.1521/siso.2016.80.1.9>.
- Barca, Stefania. 2020a. « Les forces de reproduction. L'écoféminisme socialiste et la crise écologique mondiale ». *EcoRev'*. 49 (2) : 126-138. <https://doi.org/10.3917/ecorev.049.0126>.
- Barca, Stefania. 2020b. *Forces of Reproduction: Notes for a Counter-Hegemonic Anthropocene*. Cambridge/New York/Port/Melbourne/New Delhi/Singapore : Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108878371>.
- Bhattacharya, Tithi. 2020a. « Introduction : cartographier la théorie de la reproduction sociale ». In *Avant 8 heures, après 17 heures : capitalisme et reproduction sociale*, dirigé par Tithi Bhattacharya. Toulouse : Blast.
- Bhattacharya, Tithi. 2020b. « Ne pas sécher la classe. La reproduction sociale du travail et la classe laborieuse mondiale ». In *Avant 8 heures, après 17 heures : capitalisme et reproduction sociale*, dirigé par Tithi Bhattacharya. Toulouse : Blast.

- Bianchi, Bruna. 2012. « Introduction. Ecofeminism : the ideas, the debates, the prospects ». *DEP - Deportate, esuli, profughe*, n° 20. <https://www.unive.it/pag/31491/>.
- Brenner, Johanna, et Barbara Laslett. 1989. « Gender and Social Reproduction : Historical Perspectives ». *Annual Review of Sociology* 15:381-404. <https://www.jstor.org/stable/2083231>.
- Brugère, Fabienne. 2021. *L'éthique du « care »*. Paris : Presses Universitaires de France. <https://www.cairn.info/l-ethique-du-care--9782715405882.htm>.
- Bubeck, Diemut Elisabet. 1995. *Care, Gender, and Justice*. Oxford : Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198279907.001.0001>.
- Carrière, Marie. 2015. « Mémoire du care, féminisme en mémoire ». In *Women in French Studies : Select Essays from Women in French International Conference*. Ontario : Women in French.
- Carrière, Marie. 2018. « L'éthique du care et l'écriture postmillénaire de Louise Dupré ». *temps zéro*, n° 12. <https://tempszero.contemporain.info/document1631>.
- Casalini, Brunella. 2020. « The Nurturing Language of Care Ethics and of Other Related Feminist Approaches : Opposing Contemporary Neoliberal Politics ». In *Care Ethics, Democratic Citizenship and the State*, dirigé par Petr Urban et Lizzie Ward. Cham : Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-41437-5_6.
- Clerval, Anne, et Christine Delphy. 2015. « Le féminisme matérialiste, une analyse du patriarcat comme système de domination autonome ». *Espace et rapports de domination*, dirigé par Anne Clerval Antoine Fleury, Julien Rebotier et Serge Weber. Rennes : Presses universitaires de Rennes. <https://books.openedition.org/pur/59381>
- Collin, Françoise. 1993. « Histoire et mémoire ou la marque et la trace ». *Recherches féministes* 6 (1) : 13-24. <https://doi.org/10.7202/057722ar>.
- Davis, Angela Yvonne. 2022. *Femmes, race et classe*. Paris : Éditions Zulma.
- Delphy Christine. 1970. « L'Ennemi principal ». *Partisans*, « Libération des femmes, année zéro » n° 54-55 : 157-172.
- Dalla Costa, Maria Rosa, et Selma James. 1975. *The Power of Women and the Subversion of the Community*. Bristol : Falling Wall Press Limited.
- Engster, Daniel. 2005. « Rethinking Care Theory: The Practice of Caring and the Obligation to Care ». *Hypatia* 20 (3) : 50-74. <https://www.jstor.org/stable/3811114>.
- Fakier, Khayaat, et Jacklyn Cock. 2018. « Eco-Feminist Organizing in South Africa: Reflections on the Feminist Table ». *Capitalism Nature Socialism* 29 (1) : 40-57. <https://doi.org/10.1080/10455752.2017.1421980>.
- Federici, Silvia. 2004. *Caliban and the Witch : Women, the Body and Primitive Accumulation*. New York : Autonomedia.
- Federici, Silvia. 2017. « Féminisme et politique des communs ». In *Genre et économie solidaire, des croisements nécessaires*, dirigé par Christine Verschuur, Isabelle Guérin et Isabelle Hillenkamp. Genève : Graduate Institute Publications. <https://doi.org/10.4000/books.iheid.7120>.

- Fisher, Berenice, et Joan C. Tronto. 1990. « Toward a Feminist Theory of Care ». In *Circles of Care: Work and Identity in Women's Lives*, dirigé par Emily K. Abel et Margaret K. Nelson. Albany : State University of New York Press.
- Frader, Laura Levine, et Sonya O. Rose (dir.). 1996. « Introduction: Gender and the Reconstruction of European Working-Class History ». In *Gender and class in modern Europe*. Ithaca : Cornell University Press.
- Fraser, Nancy. 2020. « Crise du care ? Paradoxes socio-reproductifs du capitalisme contemporain ». In *Avant 8 heures, après 17 heures: capitalisme et reproduction sociale*, dirigé par Tithi Bhattacharya. Toulouse : Blast.
- Fraser, Nancy. 2022. *Cannibal capitalism : how our system is devouring democracy, care, and the planet – and what we can do about it*. Londres/New York : Verso.
- Fraser, Nancy, et Linda Gordon. 1994. « A Genealogy of Dependency: Tracing a Keyword of the U.S. Welfare State ». *Signs* 19 (2) : 309-36.
- Gawel, Kelly. 2022. « Conditions of radical care: A response to Asha Bhandary's Freedom to Care ». *Critical Review of International Social and Political Philosophy*, 25(6), 835-842. <https://doi.org/10.1080/13698230.2021.1922863>
- Gilligan, Carol. 2011a. « Une voix différente : Un regard prospectif à partir du passé ». In *Le Souci des autres : Éthique et politique du care*, dirigé par Sandra Laugier et Patricia Paperman. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. <https://books.openedition.org/editionsehess/11626>.
- Gilligan, Carol. 2011b. *Joining the Resistance*. Cambridge : Polity.
- Godineau, Dominique. 1988. *Citoyennes tricoteuses : les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*. Aix-en-Provence : Alinéa.
- Hamrouni, Naïma. 2015. « Vers une théorie politique du care : entendre le care comme "service rendu" ». In *Le care: éthique féministe actuelle*, dirigé par Julie Perreault et Sophie Bourgault. Montréal : Éditions du Remue-ménage. Ebook.
- Hamrouni, Naïma. 2021. « Vulnerable political life: distributive justice, critical theory, and critical care ethics ». In *Paradigms of justice: redistribution, recognition, and beyond*, dirigé par Denise Celentano et Luigi Caranti. Abingdon/New York : Routledge.
- Hartman, Saidiya. 2008. « Venus in Two Acts ». *Small Axe* 12 (2) : 1-14. <https://muse.jhu.edu/pub/3/article/241115>.
- Herrero, Yayo. 2019. « Notes d'introduction à l'écoféminisme ». *ContreTemps*. 12.06.2019. <https://www.contretemps.eu/notes-ecofeminisme/>.
- hooks, bell. 2022. *À propos d'amour*. Quimperlé : Éditions divergences.
- Ibos, Caroline. 2019. « Éthiques et politiques du care. Cartographie d'une catégorie critique ». *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 49 (juillet), 181-219. <https://doi.org/10.4000/clio.16440>.
- Jaffe, Aaron. 2020. *Social Reproduction Theory and the Socialist Horizon: Work, Power and Political Strategy*. Londres : Pluto Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/unibo/detail.action?docID=6402144>.

- Jaggar, Alison M. 1983. *Feminist Politics and Human Nature*. Brighton : Rowman & Allanheld The Harvester press.
- Laugier, Sandra. 2009. « L'éthique comme politique de l'ordinaire ». *Multitudes* 37-38 (2) : 80-88. <https://doi.org/10.3917/mult.037.0080>.
- Laugier, Sandra. 2010. « L'éthique du *care* en trois subversions ». *Multitudes* 42 (3) : 112-25. <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2010-3-page-112.htm>.
- Laugier, Sandra. 2011. « Le “care” comme critique et comme féminisme ». *Travail, genre et sociétés* n° 26 (2) : 183. <https://doi.org/10.3917/tgs.026.0183>.
- Laugier, Sandra. 2014. « L'éthique comme attention à ce qui compte » In *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?*, dirigé par Yves Citton. Paris : La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.citto.2014.01.0252>.
- Laugier, Sandra. 2015. « *Care*, environnement et éthique globale ». *Cahiers du Genre* 59 (2) : 127-52. <https://doi.org/10.3917/cdge.059.0127>.
- Laugier, Sandra. 2021. « Vulnérabilité de l'ordinaire ». In *Concepts de l'ordinaire*, dirigé par Pierre Fasula et Sandra Laugier, 165-87. Paris : Éditions de la Sorbonne. <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.99585>.
- Laugier, Sandra, et Patricia Paperman. 2011. « Introduction à la première édition ». In *Le Souci des autres : Éthique et politique du care*, dirigé par Sandra Laugier et Patricia Paperman. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. <https://books.openedition.org/editionsehess/11626>.
- Light, Alison. 2009. *Mrs. Woolf and the Servants: An Intimate History of Domestic Life in Bloomsbury*. Londres : Bloomsbury Press.
- Mies, Maria. 2014. *Patriarchy and Accumulation on a World Scale : Women in the International Division of Labour*. Londres : Bloomsbury Academic & Professional. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/unibo/detail.action?docID=1728058>.
- Mies, Maria, et Vandana Shiva. 2014. *Ecofeminism*. Londres/New York : Zed Books.
- Newton, Judith, et Deborah Rosenfelt. 1985. « Introduction : toward a materialist-feminist criticism ». In *Feminist Criticism And Social Change. Sex, Class and Race in Literature and Culture*. Londres : Routledge.
- Plumwood, Val. 2003. *Feminism and the Mastery of Nature*. Londres/New York : Routledge.
- Müller, Beatrice. 2019. « The Careless Society – Dependency and Care Work in Capitalist Societies ». *Frontiers in Sociology* 3. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2018.00044>.
- Robertson, Murray. 2019. « Care Amidst and Beyond Technological Unemployment ». In *Education and Technological Unemployment*, dirigé par Michael A. Peters, Petar Jandrić et Alexander J. Means. Singapore : Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-13-6225-5_14.
- Salleh, Ariel. 2000. « The Meta-Industrial Class and Why We Need It ». *Democracy & Nature* 6 (1) : 27-36. <https://doi.org/10.1080/108556600110179>.

- Salleh, Ariel. 2017. *Ecofeminism as Politics : Nature, Marx and the Postmodern*. Londres: Zed books. Ebook.
- Salleh, Ariel. 2019. « Ecofeminist Sociology as a New Class Analysis ». *Global Dialogue* 9 (1) : 52. <https://globaldialogue.isa-sociology.org/articles/ecofeminist-sociology-as-a-new-class-analysis>.
- Samoyault, Tiphaine. 2020. « Le care face à la loi : Éthique de la sollicitude et remédiation communautaire ». *Société française de littérature générale et comparée*. <https://sflgc.org/acte/samoyault-tiphaine-le-care-face-a-la-loi-ethique-de-la-sollicitude-et-remediation-communautaire/>
- Tronto, Joan C. 2009. *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*. Paris : La Découverte.
- Van't Land, Andrew R. 2021. *Care Working Conditions: The Ethics and Politics of Social Reproductive Labor from Aristotle to Marxist Feminism*. Thèse. University of Kentucky. <https://doi.org/10.13023/ETD.2021.007>.

II.B. Histoire, philosophie, sociologie (hors études féministes)

- Adorno, Theodor. 2003. *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*. Paris : Payot et Rivages.
- Adorno, Theodor. 1984. *Notes sur la littérature*. Paris : Flammarion.
- Agnese, Roberta, et François Hartog. 2018. « Des images pour penser la catastrophe : dialogue sur la photographie et le présentisme : Entretien entre Roberta Agnese et François Hartog ». In *L'Apocalypse : une imagination politique*, dirigé par Catherine Coquio, Jean-Paul Engélibert, et Raphaëlle Guidée. Rennes : Presses universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.179322>.
- Antunes, Ricardo. 2009. *Os sentidos do trabalho : ensaios sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo : Boitempo.
- Balutet, Nicolas. 2024. *Transclasses hispaniques. Écrire la mobilité sociale ascendante*. Paris : L'Harmattan.
- Barbaroux, Liliane, Maryvonne David, Jacques Duraffourg, Marie-Thérèse Galisson, Antoine Laville, Catherine Teiger, et Louis Thareaut. 2006. « Quand les ergonomes sont sortis du laboratoire. À propos du travail des femmes dans l'industrie électronique (1963 – 1973) ». *Perspectives interdisciplinaires sur le travail et la santé*, n° 8-2. <https://doi.org/10.4000/pistes.3045>.
- Barbisan, Léa. 2020. « Corps objet, corps sujet – Dialectique de l'aliénation ». In *Le corps en exil: Walter Benjamin, penser le corps*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme. <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsh.24884>.
- Benjamin, Walter. 1971. « Sur quelques thèmes baudelairiens ». *Œuvres II*. Paris : Éditions Denoël.
- Benjamin, Walter. 2000. *Œuvres*. Paris : Gallimard.

- Benjamin, Walter. 2003. « Sur le concept d'histoire ». In *Écrits français*. Paris : Gallimard
- Bensaïd, Daniel. 2011. « The crisis of French Marxism ». *International Viewpoint*. <https://internationalviewpoint.org/spip.php?article2215>.
- Bérout, Sophie, Paul Bouffartigue, Henri Eckert, et Denis Merklen. 2016. « Présentation ». In *En quête des classes populaires*. Paris : La Dispute. <https://shs.cairn.info/en-quete-des-classes-populaires--9782843032783-page-21>.
- Biscaye, Olivier, et Bernard Pasquito. 2017. *Les politiques aussi ont une mère*. Paris : Albin Michel.
- Bon, François, et Antoine Stephani. 2004. *Billancourt*. Paris : Cercle d'art.
- Bonzom, Mathieu. 2020. « Faire naître le nouveau. Lutttes sociales et horizon politique aujourd'hui en France ». *ContreTemps*. 08.06.2020. <https://www.contretemps.eu/lutttes-sociales-horizon-politique-france/>.
- Bourdieu, Pierre. 1998. « Préambule ». In *La Domination masculine*. Paris : Seuil.
- Burawoy, Michael. 2000. « Marxism after Communism ». *Theory and Society* 29 (2) : 151-74. <https://doi.org/10.1023/A:1007065023741>.
- Burawoy, Michael. 2019. *Symbolic violence: conversations with Bourdieu*. Durham : Duke University Press.
- Burawoy, Michael, et Karl Von Holdt. 2012. *Conversations with Bourdieu : The Johannesburg Moment*. Johannesburg : Wits University Press. <https://doi.org/10.18772/22012025409>.
- Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien*. Vol. I. Paris : Gallimard.
- Chomsky, Noam. 2000. « Marginalizing the Masses ». *Journal of International Affairs* 53 (2). <https://www.proquest.com/docview/1290514588/citation/722FC3D3D5DA44B0PQ/1>.
- Cornut St-Pierre, Pascale. 2010. « Comme une suite intemporelle de chocs. Adorno et l'expérience moderne en crise ». *Philosophiques* 37 (2) : 457-73. <https://doi.org/10.7202/045192ar>.
- Cukier, Alexis. 2016. « Réification et critique du capitalisme aujourd'hui : éléments pour une réactualisation ». In *Le capitalisme des philosophes*, dirigé par Stéphane Haber. Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre. <https://doi.org/10.4000/books.pupo.9655>.
- Derrida, Jacques. 1996. « "Il courait mort" : Salut, salut. Notes pour un courrier aux Temps modernes ». *Les Temps modernes*. 50 ans, n° 587, 7-54.
- Duriguetto, Maria Lúcia, et Carlos Montaña. 2010. *Estado, classe e movimento social*. São Paulo : Cortez Editora.
- Engels, Friedrich, et Karl Marx. 1848. *Le Manifeste du Parti Communiste*. Domaine public. <https://univ.scholarvox.com/book/45001104>.
- Fisher, Mark. 2018. *Le Réalisme capitaliste. N'y a-t-il aucune alternative ?*. Genève/Paris : Entremonde.

- Fœssel, Michaël. 2012. « Le monde ou la vie. Que faut-il préserver ? ». In *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*. Paris : Seuil.
- Fourastié, Jean. 1979. *Les trente glorieuses: ou la révolution invisible de 1946 à 1975*. Paris : Fayard.
- Fukuyama, Francis. 1992. *La Fin de l'histoire et le dernier homme*. Paris : Flammarion.
- Gaimard, Maryse. 2015. « L'évolution de la mortalité depuis le milieu du XXe siècle ». *L'Europe en Formation* 377 (3) : 30-45. <https://doi.org/10.3917/eufor.377.0030>.
- Gartman, David. 1999. « Marx and the Labor Process: An Interpretation ». *Critical Sociology* 25 (2-3) : 387-403. <https://doi.org/10.1177/08969205990250022501>.
- Graeber, David. 2014. « Caring Too Much. That's the Curse of the Working Classes ». *The Guardian*. 26.03.2014. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/mar/26/caring-curse-working-class-austerity-solidarity-scourge>.
- Hobsbawm, Eric. 2006. « Faire une "révolution bourgeoise" ». *Revue d'histoire moderne & contemporaine* 53-4bis (5) : 51-68. <https://doi.org/10.3917/rhmc.535.0051>.
- Jablonka, Ivan. 2014. *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris : Seuil.
- Jaquet, Chantal. 2014. *Les transclasses, ou La non-reproduction*. Paris : Presses universitaires de France.
- Jollivet, Marcel. 1972. « Sociétés rurales et classes sociales ». In *L'univers politique des paysans dans la France contemporaine*, 79-106. Presses de Sciences Po. <https://shs.cairn.info/l-univers-politique-des-paysans-dans-la-france--9782724602285-page-79>.
- Lagrange, Rose-Marie. 2023. *Se ressaisir Enquête autobiographique d'une transfuge de classe féministe*. Paris : La Découverte. https://shs.cairn.info/article/DEC_LAGRA_2023_01_0009.
- Löwy, Michael. 2013. « Temps messianique et historicité révolutionnaire chez Walter Benjamin ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 117 (1) : 106-118. <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2013-1-page-106.htm>.
- Löwy, Michael. 2017. « Marx et la Révolution française: la "poésie du passé" ». *ContreTemps*. 02.10.2017. <https://www.contretemps.eu/marx-revolution-francaise/>.
- Lukács, Georg. 2003. *Histoire et conscience de classe. Essai de dialectique marxiste*. Paris : Éditions de Minuit.
- Marx, Karl. 1993. *Le Capital*. Vol. I. Paris : Quadrige/Presses Universitaires de France. <https://archive.org/details/MARXLeCapitalLivre1/mode/2up?view=theater&q=nerveux>.
- Marx, Karl. 1976. *Le Capital*. Vol. III. Paris : Éditions sociales.
- Mauger, Gérard. 2006. « Sur la violence symbolique ». In *Pierre Bourdieu, théorie et pratique*. Paris : La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.colli.2006.01.0084>.
- Mendras, Henri. 1984. *La fin des paysans suivi d'une réflexion sur la « fin des paysans » vingt ans après*. Arles : Actes Sud.

- Musto, Marcello (dir.). 2020. *The Marx Revival : Key Concepts and New Interpretations*. Cambridge/New York/Port/Melbourne/New Delhi/Singapore : Cambridge University Press.
- Naselli, Adrien. 2021. *Et tes parents, ils font quoi ? enquête sur les transfuges de classe et leurs parents*. Paris : JC Lattès.
- Nora, Pierre. 1984. « Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux ». In *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard.
- Pagis, Julie, et Paul Pasquali. 2016. « Observer les mobilités sociales en train de se faire. Micro-contextes, expériences vécues et incidences socio-politiques ». *Politix* 114 (2) : 7-20. <https://doi.org/10.3917/pox.114.0005>.
- Palmer, Bryan D. 2015. « La lutte de classes et les dépossédés ». *Actuel Marx* 58 (2) : 28-45. <https://doi.org/10.3917/amx.058.0028>.
- Pascal, Henri. 2014. « L'expansion et la diversification du travail social durant les Trente Glorieuses (1950-1980) ». In *Histoire du travail social en France*. Rennes : Presses de l'EHESP. <https://www.cairn.info/histoire-du-travail-social-en-france--9782810901555-p-169.htm>.
- Pasquali, Paul. 2018. « Déplacements ou déracinement ? Du "boursier" hoggartien aux migrants de classe contemporains ». In *La fabrique des transclasses*, dirigé par Chantal Jaquet et Gérard Bras. Paris : PUF.
- Pestieau, Jean. 1998. « Les changements dans la composition de la classe ouvrière et du prolétariat ». *Études marxistes* 43. <https://d-meeus.be/marxisme/classeO/classeO-EM-JP.html>.
- Sartre, Jean-Paul. 1945. « Présentation ». *Temps modernes*, n° 1.
- Sartre, Jean-Paul. 1948. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- Sayad, Abdelmalek. 1994. « Le mode de génération des générations "immigrées" ». *L'Homme et la Société* 1 : 155-74. <https://www.proquest.com/docview/1312009439/citation/EB72BC650B814179PQ/1>.
- Sayad, Abdelmalek. 1999. *La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Schill, Pierre. 2016. « FILIPPETTI Angel ». In *Le Maitron*. Paris : Maitron/Éditions de l'Atelier. <https://maitron.fr/spip.php?article50027>.
- Schor, Ralph. 2016. « Une société en mouvement durant les Trente Glorieuses. 1945-1974 ». In *Le dernier siècle français*. Paris : Perrin. <https://www.cairn.info/le-dernier-siecle-francais--9782262041496-p-524.htm>.
- Schwartz, Olivier. 2018. « Les femmes dans les classes populaires, entre permanence et rupture ». *Travail, genre et sociétés* n° 39 (1) : 121-38. <https://doi.org/10.3917/tgs.039.0121>.
- Simmel, Georg. 2013. *Les grandes villes et la vie de l'esprit*. Paris : Payot-Rivages.
- Teiger, Catherine. 2006. « "Les femmes aussi ont un cerveau !" Le travail des femmes en ergonomie : réflexions sur quelques paradoxes ». *Travailler* 15 (1) : 71-130. <https://doi.org/10.3917/trav.015.0071>.

- Terrail, Jean-Pierre. 1990. *Destins ouvriers : la fin d'une classe?*. Paris : Presses universitaires de France.
- Traverso, Enzo. 2005. « Introduction. L'émergence de la mémoire ». In *Le passé : modes d'emploi*. Paris : La Fabrique Éditions. <https://www.cairn.info/le-passe-modes-d-emploi--9782913372474-p-10.htm>.
- Traverso, Enzo. 2014. « Marxisme et mémoire. De la téléologie à la mélancolie ». *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n° 32. <https://doi.org/10.4000/leportique.2726>.
- Traverso, Enzo. 2020. *Passés singuliers. Le « je » dans l'écriture de l'histoire*. Montréal : Lux Éditeur.
- Vigna, Xavier. 2012. « Ouvriers dans la société salariale (années 1950-années 1970) ». In *Histoire des ouvriers en France au XXe siècle*. Paris : Perrin. <https://www.cairn.info/histoire-des-ouvriers-en-france-au-xxe-siecle--9782262040499-p-180.htm>.
- Vigna, Xavier. 2014. « De la conscience fière au stigmat social : le virilisme ouvrier à l'épreuve des années 1968 ». In *Une histoire sans les hommes est-elle possible ? : Genre et masculinités*, dirigé par Anne-Marie Sohn. Lyon : ENS Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.8402>.
- Vigna, Xavier. 2016. *L'espoir et l'effroi: Luttres d'écritures et luttres de classes en France au xx^e siècle*. Paris : La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.vigna.2016.01>.
- Vioulac, Jean. 2009. « Technique et capitalisme ». *L'époque de la technique. Marx, Heidegger et l'accomplissement de la métaphysique*. Paris : Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.vioul.2009.01>.
- Vioulac, Jean. 2013a. « Révolution et démystification dans la pensée de Karl Marx ». *Actuel Marx* n° 53 (1) : 121-135. <https://doi.org/10.3917/amx.053.0121>.
- Vioulac, Jean. 2013b. « L'appareillement. Marx et le totalitarisme capitaliste ». *La logique totalitaire Essai sur la crise de l'Occident*. Paris : Presses Universitaires de France. <https://shs.cairn.info/la-logique-totalitaire--9782130608554-page-227?lang=fr>.
- Williams, Michelle. 2020. « Introduction ». In *Marxisms in the 21st Century: Crisis, critique and struggle*, dirigé par Michelle Williams et Vishwas Satgar. Johannesburg : Wits University Press. <https://doi.org/10.18772/22013127533>.
- Wohlfarth, Irvin. 2014. « L'inachevé de l'histoire. Sur quelques notes tardives de Walter Benjamin ». In *Genre et utopie*, dirigé par Laurent Colantonio et Caroline Fayolle. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes. <https://www.cairn.info/genre-et-utopie--9782842924126-page-89.htm>.

III. Autres sources

III.A. Entrées de dictionnaire

- Trésor de la Langue Française informatisé. 2012. « Dette ». <https://www.cnrtl.fr/definition/dette>.
- Trésor de la Langue Française informatisé. 2012. « Enquête ». <https://www.cnrtl.fr/definition/enqu%C3%AAt>.
- Trésor de la Langue Française informatisé. 2012. « Filiation ». <https://www.cnrtl.fr/definition/Filiation>.
- Trésor de la Langue Française informatisé. 2012. « Quête ». <https://www.cnrtl.fr/definition/Qu%C3%AAt>.
- Trésor de la Langue Française informatisé. 2012. « Revenant ». <https://www.cnrtl.fr/definition/revenant>.
- Trésor de la Langue Française informatisé. 2012. « Socialisation ». <https://www.cnrtl.fr/definition/Socialisation>.

III.B. Textes littéraires cités

- Abécassis, Éliette. 2002. *Mon père*. Paris : Albin Michel.
- Artières, Philippe. 2013. *Vie et mort de Paul Gény*. Paris : Seuil.
- Audoux, Marguerite. 1910. *Marie-Claire*. Paris : Fasquelle.
- Baglin, Claire. 2022. *En salle*. Paris : Éditions de Minuit.
- Benzine, Rachid. *Les Silences des pères*. Paris : Seuil.
- Bergounioux, Pierre. 1987. *La Maison rose*. Paris : Gallimard.
- Bon, François. 1982. *Sortie d'usine*. Paris : Éditions de Minuit.
- Bon, François. 2001. *Mécanique*. Lagrasse : Éditions Verdier.
- Condé, Maryse. 2006. *Victoire, les saveurs et les mots*. Paris : Mercure de France.
- Delaume, Chloé. 2001. *Le cri du sablier*. Tours : Editions Farrago.
- Desbiolles, Maryline. 2005. *Primo*. Paris : Seuil.
- Desplechin, Marie. 2006. *L'album vert*. Paris : Éditions Nicolas Chaudun.
- Duras, Marguerite. 1984. *L'Amant*. Paris : Éditions de Minuit.
- Eribon, Didier. 2009. *Retour à Reims*. Paris : Fayard.
- Eribon, Didier. 2023. *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*. Paris : Flammarion.
- Etcherelli, Claire. 1967. *Élise ou la Vraie Vie*. Paris : Denoël.
- Garat, d'Anne-Marie. 1998. *Dans la pente du toit*. Paris : Seuil.
- Hugo, Victor. 1908. *Œuvres complètes*. Vol. 3. Paris : La Librairie Ollendorff. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6439205j>.

Imache, Tassadit. 1989. *Une fille sans histoire*. Paris : Calmann-Lévy.

Kaplan, Leslie. 1982. *L'Excès-l'usine*. Paris : P.O.L.

Lacan, Sibylle. 1994. *Un père*. Paris : Gallimard.

Lê, Linda. 1999. *Lettre morte*. Paris : Éditions Christian Bourgois.

Levaray, Jean-Pierre. 2007. *Du parti des myosotis*. Montreuil-sous-Bois : L'Insomniaque.

Louis, Edouard. 2018. *Qui a tué mon père*. Paris : Seuil.

Louis, Edouard. 2024. *Monique s'évade*. Paris : Seuil.

Magloire, Frank. 2002. *Ouvrière*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube.

Michon, Pierre. 1984. *Vies Minuscules*. Paris : Gallimard.

Mounsi, Mohand. 1995. *Territoire d'outre-ville*. Paris : Stock.

Nimier, Marie. 2004. *La reine du silence*. Paris : Gallimard.

Pachet, Pierre. 1987. *Autobiographie de mon père*. Paris : Editions Autrement.

Pauly, Anne. 2019. *Avant que j'oublie*. Lagrasse : Éditions Verdier.

Piccamiglio, Robert. 2003. *Bergame*. Monaco : Éditions du Rocher.

Piccamiglio, Robert. 2005. *Tous les orchestres*. Paris : Monaco : Editions du Rocher.

Robin, Patrice. 2009. *Le Commerce du père*. Paris : P.O.L.

Sarraute, Nathalie. 1983. *Enfance*. Paris : Gallimard.

Schneck, Colombe. 2006. *L'incroyable Monsieur Schneck*. Paris : Stock.

III.C. Articles de journal

Aniort, Christian. 2012. « Carcassonne. Le "Rocher de la lutte" a 20 ans ». *ladepeche.fr*. 19.03.2012. <https://www.ladepeche.fr/article/2012/03/19/1309669-carcassonne-le-rocher-de-la-lutte-a-20-ans.html>.

Aubenas, Florence. 1999. « Dans le bassin de Longwy, entre racisme et misère. "Nous, les blancs de la ZUP" » *Libération*. 15.02.1999. https://www.liberation.fr/societe/1999/02/15/dans-le-bassin-de-longwy-entre-racisme-et-miserenous-les-blancs-de-la-zup_264949/.

Calella, Giulio. 2024. « Dov'è il buio, fare luce ». *Jacobin Italia*. 09.04.2024. <https://jacobinitalia.it/dove-il-buio-fare-luce/>.

Dautry, Marion. 2014. « Après Ségolène Royal, Filippetti dénonce un "milieu politique très machiste et phallocratique" ». *RTL*. 15.05.2014. <https://www.rtl.fr/actu/politique/apres-segolene-royal-filippetti-denonce-un-milieu-politique-tres-machiste-et-phallocratique-7772014297>

Montvallonn, Bénédicte de. 2016. « Sexisme en politique : 17 ex-ministres s'insurgent ». *Le journal des femmes*. 16.05.2016. <https://www.journaldesfemmes.fr/societe/combats-de-femmes/1574933-tribunes-ministres-sexisme/>

- Prunetti, Alberto. 2025. « I sette record del Festival di Letteratura Working Class ». *Jacobin Italia*. 12.04.2025. <https://jacobinitalia.it/i-sette-record-del-festival-di-letteratura-working-class/>.
- s.a. 2023. « Des blocs de minerai et une mini-locomotive, symboles des mines de fer ». 03.06.2023. <https://www.republicain-lorrain.fr/societe/2023/06/03/des-blocs-de-minerai-et-une-mini-locomotive-symboles-des-mines-de-fer>
- Ville de Boulogne-Billancourt. 2020. « L'ancienne sirène Renault installée place Jules-Guesde ». 3.12.2020. <https://www.boulognebillancourt.com/information-transversale/actualites/lancienne-sirene-renault-installee-place-jules-guesde-1081>.

Annexes

Les entretiens qui suivent avec Martine Sonnet, Martine Storti, Aurélie Filippetti et Denise Avenas ont été enregistrés avec le portable et, ensuite, retranscrits à l'aide de Cockatoo, un service de transcription alimenté par l'intelligence artificielle qui convertit les fichiers audio en texte. Nous avons conservé les marques d'oralité et corrigé uniquement les négations (souvent exprimées à l'oral sans l'adverbe « ne »). En outre, pour une question de lisibilité, nous avons parfois supprimé des répétitions et des hésitations et ajouté des mots entre crochets afin de compléter des phrases lacunaires. Lorsqu'un mot n'est pas clair dans l'enregistrement, il est suivi d'un point d'interrogation entre crochets ([?]) et lorsqu'il est inaudible, nous l'indiquons également entre crochets ([inaudible]).

Entretien avec Martine Sonnet

À votre avis, l'écriture entretient-elle un rapport avec l'engagement politique ?

Pas obligatoirement. Dans le cas d'*Atelier 62*, ça n'en procède pas. Même si au bout du compte, ça peut être lu comme ça, ça n'est pas le déclencheur de l'écriture. C'est quelque chose qui apparaît au cours du travail d'écriture et qui peut être perçu à la lecture, mais qui n'est pas à la base, dans le cas de l'*Atelier 62*. Bon, je ne parle que pour moi !

Donc quand vous l'avez écrit, vous ne pensiez pas, par exemple, de rendre justice aux forgerons ?

C'est venu progressivement. Parce que, au départ, c'était, d'une part, la destruction de l'usine, la démolition de l'usine ; et, d'autre part, c'était savoir ce que mon père avait fait dans cette usine. C'était, au départ, la figure de mon père qui était centrale, mais en travaillant sur le thème, en cherchant des informations etc., je me suis rendu compte que je ne pouvais pas uniquement parler de lui, qu'avec lui c'était tous les autres, tous ceux qui avaient partagé la même condition. Donc, à ce moment-là, ça devient plus collectif,

[le but est] plus [de] « rendre justice », etc. Mais ça vient progressivement, quand j'apprends des choses sur les conditions de travail, quand je réalise à quel point cet usine était énorme et le nombre de travailleurs qui étaient là. C'est au fur et à mesure que je découvre les conditions de travail et le collectif ouvrier qui s'était constitué là [?].... À ce moment-là, [l'écriture] s'est de plus en plus engagée, effectivement, dans le fait de les rendre visible, de leur rendre justice, une fois que l'usine a disparu, de [les] maintenir vivants d'une certaine façon, même si on démolit l'usine. Mais c'est partie de mon père, quand même. Ça s'est élargi dans le cours de l'écriture.

Parce qu'il y a un côté de dénonciation aussi dans votre livre...

Oui, à partir du moment où je découvre vraiment le fonctionnement, les difficultés, etc., je ne peux que les dénoncer, forcément. Mais c'est vrai qu'une fois que mon père est rentré dans l'usine, que j'ai évoqué son embauche, finalement je ne l'individualise plus. Je parle de tout l'atelier, de tout le groupe. Le côté personnel est dans les souvenirs d'enfance, dans l'évocation de la vie de famille, mais après, dans l'usine, c'est toujours tous les ouvriers ensemble, tous les forgerons. Et la dénonciation est évidente, déjà du fait de mes sources, dans la mesure où j'utilise des journaux politiques, des journaux syndicaux, etc. et que j'adhère complètement à leur point de vue, évidemment. Donc l'engagement se construit avec eux, à partir du moment où je prends conscience du collectif et des luttes du collectif, de ses difficultés et ses conditions de travail.

J'aime beaucoup, à la fin du livre, lorsque vous allez dans les ruines, vous les touchez et vous essayez de capter leur énergie pour écrire avec...

Oui, c'était vraiment la dernière minute pour le faire, parce qu'après c'était démolì, c'était les derniers jours... Oui, ça a été très fort. Il y avait une urgence, vraiment, à l'écrire parce que c'était en pleine disparition.

Vous avez écrit ce qui suit : « l'écriture réparatrice est une affaire personnelle et je m'engage sans commandes extérieures, ni programmes... » (Sonnet, 2012 : 2008). Je pense que dans cette écriture réparatrice, il y a un côté politique. Je parle de « politique » au sens large.

Oui, au sens large. Mais réparatrice, c'est aussi reconstructrice par rapport à la démolition. Il y a les deux aspects, il y a l'aspect humain et aussi l'aspect de lutter contre la démolition. Il y a l'aspect [de la] disparition dans le paysage.

Le livre est un substitut de l'usine.

Oui, voilà.

Avez-vous pensé à un public en écrivant *Atelier 62* ? Ou c'était une écriture pour vous-même ?

Non. Au début c'était vraiment pour moi-même. C'était des textes séparés, des fragments. Ça a mis un certain temps à s'ordonner, s'organiser comme c'est organisé dans le livre. Au départ, je n'étais pas sûre du tout qu'il y aurait un livre au bout du compte. D'abord parce que je ne savais rien de concret sur l'usine et qu'il m'a fallu un peu de temps pour trouver les documents. Donc, je ne pouvais pas, à ce moment-là, être dans l'idée d'un lectorat, et pour qui c'est écrit. En plus, c'était une écriture où je n'étais pas à l'aise, dans la mesure où j'entraînais avec moi des gens qui ne m'avaient rien demandé. Aussi bien du côté familial que du côté des ouvriers d'usine. Quand je donne les noms, c'est un peu troublant de se dire « mais après tout, ils n'ont peut-être pas envie qu'on en parle ». Donc on est dans une position un peu mal à l'aise.

Je pense qu'on peut commencer à parler de l'éthique de l'écriture alors.

Oui, ça rejoint ça. Qu'est-ce qui légitime qu'on prenne cette liberté ? Donc effectivement, il faut être poussé par quelque chose de très fort... D'une part, la restitution de l'histoire familiale qui m'avait échappé un peu, et puis de la réparation, plus générale, par rapport à la classe ouvrière. Je n'étais pas à l'aise parce que ce n'était pas mon sujet d'historienne, en plus. Donc même par rapport aux archives utilisées, je n'étais pas dans ma déontologie professionnelle normale. J'avais une approche qui était différente et, d'une certaine façon, illégitime ; et en infraction par rapport à la rigueur de confronter les sources, les recouper etc. Je prenais tout pour argent, tout le temps, et en y croyant très fort, en étant persuadée qu'ils avaient raison et que c'était comme ça ! Je n'essayais pas d'avoir d'autres points de vue. Ou alors si je cite des extraits du journal de la direction, je le fais avec distance et avec ironie, avec une certaine moquerie, un certain point de vue. Donc je suis toujours du même côté, même si je cite des documents de la direction, ou des réponses de la direction. Je prends le parti des ouvriers de toute façon. Ça, par rapport à mon travail historique, c'était complètement à côté, complètement en dehors. Et puis, par rapport à la famille, je n'en parlais pas, j'attendais d'avancer, d'avancer. Tant que je n'ai pas eu d'éditeur, je n'en ai pas parlé, sauf un tout petit peu avec ma mère, puisque je lui ai demandé quelques papiers, récupéré la petite photo, mais c'est tout.

Et qu'est-ce qu'elle en pensait ?

Je pense qu'elle était contente qu'on en parle, voilà. Qu'on rende justice aux années d'effort [inaudible].

Parce qu'après toute la famille était concernée.

Oui, parce que ça englobait toute la famille.

Le style que vous choisissez et la forme du texte sont, à mon avis, très liés à votre souci éthique concernant la manière de raconter cette histoire. Par exemple, vous dites que vous ne vouliez pas « tomber dans les pathos, dans la nostalgie, ni déclencher des "grandes émotions" » (Sonnet, 2011 : 20). C'était donc une façon de ne pas esthétiser la souffrance ?

Je pense qu'elle est quand même esthétique, la souffrance, d'un certain point de vue. Mais ma volonté est quand même d'être au plus près de la réalité, de ne pas en rajouter, de rentrer vraiment dans leur mot à eux, d'être au plus près de leur vision de l'usine et de leur ressenti. Coller le plus possible à la réalité.

À votre avis, c'est une forme de respect à leur égard ?

Ah oui, on peut le voir comme [une forme de respect], je pense. Oui, c'est du respect. Justement, Dans la mesure où je me sens un peu illégitime à les entraîner dans tout ça, je ne vais pas en plus faire du roman. Enfin, je ne peux m'autoriser à les évoquer que si je suis le plus juste possible par rapport à leur vécu. Et je ne m'autoriserai pas à imaginer ou à faire des grandes phrases, emphatiques. Je risquerais à ce moment-là de le trahir d'une certaine façon. J'ai une volonté minimaliste d'[écrire] vraiment juste le nécessaire, pour être au plus près.

Peut-être que vous avez déjà parlé un peu de ça ailleurs, mais quelles étaient vos préoccupations éthiques au moment de l'écriture ? En fait, je pense que vous venez d'en parler...

C'était être juste, ne pas trahir, ne rien oublier.

[À ce moment, l'autrice montre des cahiers] J'ai apporté le cahier de travail. Et mon carnet. Le cahier de notes d'archives. En fait, à cette époque-là, je n'emportais pas d'ordinateur portable aux archives, ni à la BNF. Donc, tout est passé à la main. Le dépouillement des revues. Ça, c'est peut-être *L'Écho des métallos*, je ne sais pas lequel,

donc tous les numéros que je voyais... Et dès que je voyais « département 62 », je recopiais automatiquement ce qui les concernait, les forges.

C'est une façon d'engager votre corps même.

Oui, physiquement... [*continue à montrer les cahiers*] Voilà, « atelier 62 », etc. Tout était comme ça... « Département 62 », « Département 62 », « la toiture n'a pas été réparée comme convenu », etc. Donc c'était dépouiller numéro après numéro, numéro 105, 106, 107, 108... Tous les numéros de *L'Écho des métallos*, le journal. Ça c'est *La voix de l'usine Renault*, pareil, le même principe, c'était de les défiler tous à [inaudible] et systématiquement, dès qu'il y avait « 62 », de le prendre et de recopier tous les noms... Donne une idée de la volonté exhaustive. Ça c'est dans les archives conservés par la Société d'histoire de Renault. Les cartons d'archives avec le même principe, tout ce qui pouvait servir.

Combien de temps avez-vous mis dans ce travail ?

Un an.

Avez-vous mis un an seulement pour effectuer les recherches ?

Un an pour tout. Ça c'était le carnet où j'avais noté les thèmes que je voulais aborder. L'argent, la bibliothèque, le bâtiment HLM, la maison de Normandie, etc. Et j'avais, quand j'ai commencé, les thèmes s'imposaient comme ça et je remplissais au fur et à mesure. En fait, ça tient là, quoi. Les matériaux vraiment de base étaient là.

Est-ce que vous avez pensé de numériser tout ça pour le conserver ?

Je n'y ai pas encore pensé. Je me disais que je regrouperais tout ça, que je donnerais peut-être à l'Association pour l'autobiographie de Philippe Lejeune, avec les lettres de lecteurs, les lettres de refus des éditeurs... Je l'en avais parlé. Il a pensé que c'était une bonne idée pour que ça reste groupé, que ça fasse un ensemble documentaire autour du livre. Comme j'ai reçu beaucoup de lettres de lecteurs aussi, et qui racontent, qui donnent beaucoup de témoignages, qui recoupent un peu cette histoire-là... Donc ce serait bien que tout cela soit réuni. Donc le numériser et puis leur donner. Je le ferai, certainement.

Vous avez écrit dans votre article sur *Atelier 62* (Sonnet, 2012) que la manière dont vous avez agencé le contenu a eu une efficacité pour les lecteurs et lectrices. En effet, votre livre les a fait réagir. Est-ce que vous pensez qu'il a aussi apporté une

conscientisation à ceux et celles qui n'étaient pas personnellement lié·e·s à cette histoire, ou vous avez reçu des lettres plutôt de gens qui y étaient liés ?

Plutôt de gens dont les parcours familiaux ressemblaient à celui-là. Des gens complètement extérieurs ? Non, il me semble que, à chaque fois, on me parlait d'un père ou d'un grand-père qui avait travaillé dans une usine comparable, ou d'une famille qui était venue de la campagne à la ville. Ou alors des gens qui simplement avaient l'habitude de passer près de l'usine. Enfin, il y avait aussi la présence de l'usine dans la ville, c'était vraiment énorme. Donc les Parisiens et les gens à proximité de Boulogne y étaient attachés, même sans avoir de liens personnels, finalement. Cette usine dans la ville était une présence très forte. Donc il y a aussi des gens qui témoignaient simplement de ça, d'avoir vu l'usine, de passer tous les jours devant l'usine ou des choses comme ça, et finalement de s'être créé un lien avec l'usine simplement par la géographie, par la proximité géographique.

L'efficacité dont vous parlez concerne la production d'émotions ? Parce que les archives brutes, on ne pense pas que ça peut émouvoir, mais finalement, elles ont ce pouvoir...

Je pense que ça peut émouvoir, oui. Ça a un effet, je pense, de vérité plus fort. Je pense vraiment qu'écrire un livre d'histoire avec les mêmes archives, ça ne produirait pas le même effet. Aussi le fait de ne maintenir que des archives écrites. Je n'ai pas fait d'entretien avec des ouvriers ou des anciens ouvriers. Ça je ne voulais pas le faire. Et du coup c'est écrit noir sur blanc, c'est de la matière écrite et du journal. On peut penser que ce qui est dans les journaux n'est pas forcément vrai, mais c'est quand même quelque chose qui est posé à un moment pour durer, qui acquiert une durabilité. Les mots s'envolent, mais les écrits restent. Les écrits de l'usine sont restés, d'une certaine façon. Donc je pense que ça c'est assez fort, en matière d'accroître la crédibilité.

Et puis aussi le passage des souvenirs aux archives permet d'établir des liaisons. Dans un chapitre, vous racontez l'atmosphère irrespirable de l'atelier 62 et dans l'autre vous vous souvenez de votre père, qui ne pouvait pas respirer. C'est très émouvant, à mon avis.

Oui, parce que, du coup, ce n'est pas abstrait. Ça montre les implications sur le vécu le plus physique des gens concernés. Donc c'est un impact, je pense, aussi plus fort, de ce fait là.

Et même si ça n'a pas été votre intention, cette émotion, cette révolte produite par le récit a aussi, finalement, un effet politique.

Oui, en effet, il y a cet effet-là qui se construit petit à petit en découvrant ce que c'était.

Vous avez parlé un peu de légitimité tout à l'heure. Peut-être que la forme littéraire vous a donné un peu plus de légitimité pour écrire ?

Oui. Dans la mesure où je ne pouvais pas jouer sur ma légitimité professionnelle... Je n'avais pas non plus de légitimité littéraire, mais j'ai pu la retrouver, finalement, en m'affranchissant complètement de mon côté historienne. C'était du côté de la littérature que je pouvais éventuellement trouver une légitimité pour écrire ça.

Dans votre article dans le livre *La Fabrique des Transclasses*...

Vous l'avez lu ?

Oui, je le trouve très intéressant. Vous dites que votre parcours est différent de celui d'Anne Ernaux, car vous n'avez pas ressenti la honte, la trahison. Tout de même, est-ce que vous n'avez pas eu peur de vous mettre du côté des dominants, en écrivant, comme l'avait Annie Ernaux ?

Non, je n'ai pas pensé à ça, vraiment pas.

Parce que, en écrivant, on a une position de surplomb qu'on peut essayer d'atténuer. Vous l'atténuez, par exemple, à travers votre style, à travers le fait de donner la parole aux ouvriers. Donc ce n'était pas...

Non, ce n'était pas présent du tout.

Une différence que je vois dans votre récit par rapport aux autres est qu'il n'y a pas un antagonisme entre les ouvriers et les intellectuels, par exemple. Je vois que l'antagonisme existe surtout entre les ouvriers et les patrons.

Oui, les patrons.

Mais il n'y a pas, par exemple, comme dans les récits d'Ernaux et aussi de Filippetti, un antagonisme entre les intellectuels et les ouvriers.

Non, je ne le ressens pas. Je pense qu'on peut être à plusieurs endroits à la fois. Je crois à une certaine ubiquité sociale. On ne se déplace pas toujours avec une étiquette sur le front « intellectuel » ou « ouvrier », on vit ensemble quand même. Je ne le ressens pas

comme strictement cloisonné, comme si on passe d'un côté, on échappe totalement à l'autre. Je trouve que ce n'est pas aussi net et aussi brutal que ça. Enfin, dans mon expérience, c'est d'après mon expérience.

De plus, dans votre expérience, vous étiez peut-être plus proche d'un ouvrier, à cause de votre condition sociale, de votre condition matérielle, que d'un bourgeois. La classe moyenne des intellectuel·le·s est plus proche de la classe ouvrière¹ que des classes...

Oui, oui, des classes possédantes.

Vous êtes une spécialiste de l'histoire des femmes et, d'après ce que j'ai lu, je pense que vous êtes féministe.

Oui, oui !

J'aimerais savoir un peu de votre rapport avec le féminisme. Par exemple, est-ce que vous vous intéressez à la théorie féministe ?

Non, non. De façon générale, je ne suis pas du tout dans la théorie. Ni à propos du féminisme, ni en histoire de façon générale. Je suis toujours au ras des archives, au concret, aux pratiques. Je suis toujours attachée aux pratiques beaucoup plus qu'à la théorie. Après, c'est une question de génération. Je suis très gênée par l'écriture, enfin pas par l'écriture inclusive elle-même, mais par le point, l'usage du point médian. Je fais tout ce que je peux dans ce que j'écris pour ne pas en avoir besoin, donc je n'hésite pas à écrire ouvrière et ouvriers, je trouve que c'est une mauvaise solution ce point, parce que ce n'est jamais qu'un interdit, ce n'est pas une reconnaissance totale, en plus ça produit des mots illisibles à voix haute, en lecture à haute voix, donc je n'en emploie pas.

La question du langage inclusif, c'est un problème qui n'a pas de solution parfaite...

Mais ça devient un problème. Dans tout ce que j'écris, je suis attentive à ça, à ne pas en avoir besoin, à trouver des formules qui permettent de ne pas écrire ce point. Par rapport à la langue, produit quelque chose qui est illisible, de mon point de vue. Et sans parvenir au but... Qui trompe de toute façon les mots, qui rajoute une lettre, mais bon, ce n'est jamais qu'un ajout, ça ne me paraît pas satisfaisant. Donc autant en féminiser les noms, ça, oui, bien sûr, ça va très bien, tout ce qui peut se féminiser. Mais sur cette question du

¹ Soulignons qu'au moment où nous avons conduit les entretiens avec les autrices, nous n'avions pas encore décidé d'employer l'expression « classe laborieuse » dans le contexte de nos recherches.

point dans l'écriture, je n'y arrive pas. Mais je pense qu'il y a une question de génération. Pour les gens plus jeunes, c'est plus facile.

Je vois que c'est très usuel de faire comme ça. Je vois partout cet usage du point médian. Moi-même je l'utilise, parce que je n'ai pas encore d'autres solutions.

Oui, j'ai vu dans votre petit résumé de thèse.

C'est presque une recommandation générale de l'utiliser.

Oui, il y a des revues que les mettent systématiquement. Je n'en peux pas et je me fais en sorte qu'on n'ait pas besoin de ça.

Et alors qu'est-ce que vous faites ? Vous essayez de dire, par exemple, lecteur, lectrice, lectorat...

Oui, je mets les deux, ou lectorat. Je pense, par exemple, à un compte-rendu que j'ai fait pour *Fabula* sur les écritures ouvrières, le livre d'Eliane Le Port, *Écrire sa vie, devenir auteur. Le témoignage ouvrier depuis 1945*. À chaque fois, j'ai écrit l'ouvrière et l'ouvrier. Je pense qu'il y a beaucoup de gens qui auraient utilisé le point pour raccourcir etc. Et j'ai parlé du lectorat, effectivement. Et je n'ai pas dit les éditeurs, j'ai dit les maisons d'édition. Il y a tout un travail d'écriture autour de ça.

Oui, c'est la meilleure solution, je pense, mais parfois c'est difficile.

C'est parfois difficile, oui.

Est-ce que vous pensez qu'en tant que femme vous apportez un regard différent à la culture ouvrière ? Je ne parle pas d'écriture féminine ou d'essence féminine, mais de votre place sociale en tant que femme. Parce que vous critiquez, par exemple, la virilité dans l'imaginaire ouvrier.

Non, je ne pense pas. Mais je pense ça aussi dans mes travaux sur l'éducation des filles au XVIII^e siècle, par exemple, ça n'a rien à voir, mais je pense que le poids de la classe sociale peut être plus fort que celui du genre. Je ne pense pas que le fait que ça soit écrit par une femme change quelque chose. Par contre, je pense que le fait que ça ait été écrit par moi, fille d'un ouvrier et dans une famille avec une structure particulière, où je suis la quatrième fille, ça joue sur la distance entre mon père [et moi]. Je suis née quand mes parents étaient relativement âgés. Donc il y avait eu un fils et après quatre filles, et moi la dernière. Enfin, je pense que ça c'est important. Mais ça joue sur le rapport avec

mon père, ça ne joue pas sur l'écriture en général. Ça ne joue pas sur le traitement des archives de l'usine, par exemple.

Et dans votre rapport avec votre père, comme vous dites, pensez-vous qu'il y a eu un poids le fait d'être une femme ?

Fondamentalement, je pense que, déjà, je n'étais pas une enfant désirée, j'étais très bien acceptée, mais voilà, à l'époque, c'était comme ça. Et que je pense que tout le monde aurait voulu que je sois un garçon, pour équilibrer un peu la fratrie. Donc je pense que j'avais toujours un effort à faire pour me légitimer. Je pense que c'était intégré, c'était inconscient, mais intégré. Oui, je le ressentais comme ça.

Donc ce n'est pas tant lié au genre, mais plutôt à votre position dans la famille.

Oui, c'est plus mon expérience et la structure familiale.

Je pense aussi au fait que les ouvriers sont toujours au dehors de la maison, tandis que la mère est à la maison, toujours en garantissant la reproduction de la vie quotidienne. Les récits de filiation portent, pour la plupart, sur les pères et je pense que c'est à cause du fait qu'ils sont toujours éloignés de la famille.

Oui, ils sont toujours loin et on ne sait pas ce qu'ils font. Donc il y a un manque, on ne les voit pas, on ne sait pas ce qu'ils font.... C'est vrai que nous, vraiment, on ne savait pas ce qui se passait, on n'en parlait pas, on ne savait pas ce qui se passait dans l'usine, comment ça fonctionnait exactement. Au-delà de la dureté des choses. Je pense que ça c'est certain.

Par contre, son travail en tant qu'artisan, vous le connaissez bien.

Ben non, parce que quand je suis née, il avait fini ça, son travail artisanal.

Mais il continuait à faire des bricolages...

Ah oui, pour lui, pour la maison, ou à la campagne, oui. Oui, ça je l'ai dit. Oui, la façon dont il faisait des choses, fabriquait des choses, etc. Mais c'était un loisir, pour lui.

C'était un travail au sens large du mot.

Oui, c'était un savoir-faire. Il utilisait son savoir-faire professionnel dans son loisir.

Et le fait qu'il était réalisé au sein familial, ça signifie que c'était quelque chose de transmissible, au contraire du travail ouvrier.

Oui, de voir les gestes, oui. Mais les conditions sont tellement différentes... Le contexte, la liberté de faire ce qu'on veut, quand on veut, etc. Et effectivement, ça peut être du geste, le même geste n'a pas le même sens, en fait. Il ne produit pas la même chose et n'est pas accompli dans les mêmes conditions. C'est très différent.

Dans le récit, il y a cette question de ce qui n'a pas été transmis. Et donc ce qui a été transmis, c'était ce qui était...

Oui, [inaudible] des objets, des gestes qui en proviennent, effectivement.

En revenant à la question du féminisme, vous avez dit, donc, que vous ne vous intéressez pas à la théorie féministe...

Non, ça ne m'intéresse pas. Le féminisme, je trouve que c'est toute une question économique. La première chose à faire, c'est des salaires... Tant qu'il n'y aura pas l'égalité des salaires, on peut faire toutes ces théories. Les salaires, le partage du travail domestique. Pour moi, c'est la clé de tout. Donc, ce n'est pas de la théorie, c'est de la pratique.

Mais il y a plusieurs théoriciennes qui traitent de ces questions. J'aime bien les théoriciennes marxistes, par exemple, Nancy Fraser, Silvia Federici, qui traitent justement de la question du travail et du travail domestique, qui est centrale dans l'organisation capitaliste.

Est-ce que vous pouvez me parler un peu de vos références littéraires ?

Alors, autour d'*Atelier 62* précisément, il y a François Bon, *Mécanique*, en particulier, tous ses textes sur l'usine. Et puis, il y a un autre livre aussi. Il y a deux livres parents : *Mécanique* de François Bon et *Enfance* de Nathalie Sarraute. Ils sont très différents, mais dans mon esprit, ce sont deux livres très importants qui ont à voir avec *Atelier 62*, tel que je le conçois, tel que je le perçois. Autrement... Avant *Atelier 62*... Ça fait longtemps que je l'ai écrit maintenant ! Il y a 17 ans. À ce moment-là, je commençais à lire Bergougnot, je démarrais la lecture. Et de Pierre Michon, pareil, ça arrivait en même temps, à peu près. J'ai commencé à écrire ça.

Et avant d'écrire *Atelier 62* ?

Avant, je ne lisais pas beaucoup d'auteurs français contemporains. Je lisais pas mal de littérature sud-américaine, par exemple. J'ai eu une période sud-américaine ! Non, je ne lisais pas beaucoup de français, à part Georges Perec. J'ai lu les choses... Pas *Les Choses* de Georges Perec, mais des choses, comme *La vie mode d'emploi*, je l'ai lu dès que c'est sorti. Tout ça, j'ai lu ça pour les auteurs français... Yourcenar, Sarraute, Duras, du côté des femmes. Et autrement, je pense, plus de littérature étrangère.

Donc Annie Ernaux, ce n'est pas un modèle pour vous...

Non, j'ai lu *La place*, j'ai lu les premiers, quand ils sont sortis, mais après je n'ai plus lu ses autres livres. Enfin, je trouve ça bien, mais sans plus. Je n'ai pas fait une fixation sur Annie Ernaux.

***La place*, par exemple, ne vous a pas impacté ?**

Non, vraiment pas. Je l'ai lu avec intérêt, mais c'est tout, sans que ce soit déterminant, ça n'a pas été déterminant.

Vous deux êtes des transclasses, mais avec des expériences très différentes.

Oui, des expériences très différentes, parce qu'elle est quand même fille de commerçants, de petits commerçants, à l'échelle d'une petite ville, comme celle d'où elle vient en Normandie. Je suis normande aussi, donc je vois bien le genre de gens qui tiennent un café. Je ne vais pas dire que c'est des notables, mais ce n'est pas du prolétariat. C'est des gens indépendants, même s'ils ne possèdent pas grand-chose, ils possèdent quelque chose, quand même. Je pense que c'est des expériences vraiment différentes. Ce n'est pas le monde ouvrier.

En fait, son père a continué à travailler comme ouvrier...

Oui, mais il y a quand même ce café, ça donne quand même une visibilité et une forme de vie publique, je ne sais pas comment dire, qui me paraît très différent du milieu strictement ouvrier. Oui, même si son père a continué... En plus, elle est allée dans une école religieuse, pensionnaire, etc. Donc c'est vraiment des expériences différentes, je pense.

Et aussi, il me semble que vous n'avez pas ressenti la même exclusion qu'elle a ressenti à l'école.

Non, non.

Je pense aussi que, peut-être, la question de l'accent est très importante ici en France.

Oui, je n'y aurais pas pensé.

Filippetti aussi parle de l'accent de la Lorraine qui dérangeait à Paris. Je vois que cette question de la langue...

Oui, c'est vrai. J'ai grandi en région parisienne. Je suis née à la campagne, mais je n'y ai vécu que six mois. Oui, c'est différent.

Bon, donc j'imagine que le Nobel d'Ernaux ne vous a pas touchée énormément...

Non. Il y a d'autres gens que j'aurais préféré voir avec les Nobel.

Qui par exemple ?

Je ne sais pas, je regrette qu'elle soit la première française à l'avoir eue. Yourcenar aurait mérité le Nobel bien avant.

Est-ce que vous avez lu les autres textes qui font partie de mon corpus ?

Aurélie Filippetti, oui. Je l'ai lu après avoir écrit *Atelier 62*. Je ne voulais pas le lire pendant que j'écrivais. J'ai lu Martin Storti, les deux Annie Ernaux. Qu'est-ce que vous citez d'autre ?

Il y a aussi deux livres de Denise Avenas.

Je ne les ai pas lus.

Ils sont assez inconnus, ces livres. Est-ce que vous avez aimé les livres de Filippetti et de Storti ?

Oui, j'ai trouvé ça intéressant. Les deux. Il y a cette question de la migration qui est différente et qui est très importante dans les deux cas. Cette origine, d'être venue d'Italie etc.

Par rapport à Filippetti, il y a aussi des différences, parce que vous dites que vous n'avez pas hérité de la culture ouvrière.

Oui, c'est ça, de la culture ouvrière, de la culture militante... C'est très présent. Elle a grandi avec ça. Ça m'intéressait en tant qu'expériences qui peuvent être ressemblantes sur certains points, mais différentes sur d'autres.

J'imagine que vous êtes au moins sympathisante de la théorie marxiste. En lisant votre livre, j'ai eu cette impression, mais c'est peut-être à cause de vos sources. Les journaux cités étaient communistes.

Oui, je suis sympathisante !

Parce que dans le livre il y a plusieurs questions liées au travail qui sont aussi traitées par les marxistes.

Oui, oui. Je n'ai pas du tout de formation, je n'ai pas de formation philosophique, ni économiste non plus. Je manque de bases théoriques. Au lycée, j'ai fait un bac scientifique, et après j'ai fait l'histoire. Je sais bien que ça me manque. Il y a des bases théoriques qui me manquent en philo et en autres domaines. Je ne suis pas tellement intéressée. Du coup, je suis tout de suite partie du côté des archives et pas de la théorie.

En tout cas, je trouve votre récit très fructueux pour aborder la théorie marxiste. Je l'ai évoquée tout à l'heure, parce qu'elle comprend aussi une méthodologie historique.

Oui, oui, aussi. Mais j'en suis restée à distance par manque d'outils conceptuels, théoriques, que je n'ai pas acquis dans ma formation.

Quelle est la place de la lecture en général dans votre vie ? Vous en parlez beaucoup dans un chapitre du livre.

Oui, oui. Là, je suis très contente parce que je suis à la retraite du CNRS depuis novembre. Du coup, je peux passer beaucoup plus de temps à lire. Et alors, je viens de commencer de relire Proust ! J'avais lu la première fois juste après mon bac. Donc, il y a 17 ans, même pas 18... Les grandes vacances après le bac, avant de rentrer à la fac. Et je n'avais pas relu depuis. Enfin, que des petits bouts. Et là, je viens de recommencer.

Avez-vous lu toute la *Recherche* ?

Quand j'avais 18 ans, oui. Et là, j'ai repris le début. Je redémarre, je suis dans le premier et, vraiment, quel bonheur ! J'avais vu les expos qu'il y a eu l'année dernière, il y a eu plusieurs expositions pour le centenaire de sa mort. Après j'ai lu la biographie par son spécialiste Tadié, qui a fait l'édition de la Pléiade. Donc J'ai préparé ma relecture. Je commence et... voilà, je me réjouis d'avoir du temps là...

J'imagine que la lecture a été importante aussi dans votre enfance, parce que vous parlez dans votre livre de la Petite Bibliothèque Ronde de Clamart.

Oui, c'était la distraction essentielle. Vraiment, tout le temps.

C'était votre loisir...

Loisir, c'est ça, c'était la lecture.

Ce plaisir de la lecture, c'est venu de vous-même ? Ou par l'école, par exemple ?

C'est venu de la solitude et de l'ennui. Dans la mesure où mon frère et mes sœurs étaient plus âgées, je me suis retrouvée un peu comme une fille unique, avec pas beaucoup de distraction, hormis la lecture. La télévision arrivait tard, c'était la lecture. Et puis la chance que s'est créée une bibliothèque juste à ma porte. Mais vraiment, ça n'a fait que conforter un goût pour la lecture qui était déjà présent. C'était toujours présent.

J'aime beaucoup cette phrase dans laquelle vous dites que vous étiez incapable de faire un travail d'historienne, parce que vous étiez trop proche du sujet et parce que vous écriviez avec le sang de forgeron dans les veines (Marcon et Sonnet, 2011 : 18). C'est très beau. J'aimerais parler de la question de la distance par rapport au sujet traité. Comment avez-vous fait pour réguler cette distance ?

Je ne pensais pas que j'ai tellement régulé... Souvent je dis que c'est une écriture qui me traversait, je ne sais pas comment dire. Je me suis laissée aller à cette écriture qui me dépassait. La part de volonté au départ, elle était vraiment très réduite. C'était des bouts de texte comme ça. Le départ, ça a été vraiment... avec une part de volonté très réduite, c'était quelque chose qui me traversait et par laquelle je me laissais faire, à un certain point de vue.

Donc vous ne craigniez pas d'être trop proche du sujet, par exemple.

Non, je ne me posais pas la question, vraiment pas.

Il n'y a pas de plongée intérieure, d'interprétation de souvenirs, il n'y a pas de commentaires. C'était donc naturel de ne pas trop approfondir les questions....

De ne pas y réfléchir finalement. D'écrire sans... Avancer sans y réfléchir. C'est pour ça que ça s'est écrit assez vite, d'ailleurs. C'était assez court, finalement.

Il y a un peu une hésitation des pronoms, parce que vous dites parfois « mon père », mais dans la plupart du temps c'est « le père ». Est-ce que vous pensez que c'est une façon de prendre des distances ?

C'est moins de prendre de distance que le fait qu'on soit 5 enfants, c'est un père partagé. Oui, c'est un peu un refus – enfin, pas un refus, mais d'une certaine façon quand même. Je ne veux pas m'approprier un père qui n'appartient pas qu'à moi. Je trouve que c'est spontanément venu « le père ».

C'est comme si vous parliez avec votre frère, avec vos sœurs.

Oui, oui. Voilà, je ne me l'approprie pas personnellement, rien qu'à moi. Je ne le possède pas.

Entre vous, vous disiez aussi « le père » ?

Non, on ne dit pas « le père » ! Mais c'est un fait, c'est un père collectif. On le partage. J'ai écrit quelque chose qui devrait paraître à la fin de l'année, mais j'y crois de moins en moins parce que je n'ai pas encore signé le contrat, où je parle parfois de ma mère. Et justement, j'ai le même problème. Alors je ne dis pas « la mère », mais « notre mère » souvent. Enfin, ce n'est pas central, le sujet n'est pas familial, mais [inaudible] intervient parfois. Et je n'ai jamais écrit « ma mère », mais j'ai dû utiliser « notre mère ».

Dans *Atelier 62*, je pense que vous dites « ma mère » ou « notre mère ».

Je crois que je dis déjà notre mère. [elle ouvre le livre dans la chapitre « Couture » et le confirme] Oui, c'est plutôt notre mère. Et finalement, dans ce texte qui paraîtra peut-être à la fin de l'année ou au début d'année prochaine, quand il arrive que je l'évoque, je dis aussi « notre mère ».

Comme le dit Viart, dans les récits d'enquête on a en général deux récits : celui qui est raconté et celui de l'enquête elle-même. Vous aussi partagez vos découvertes, parfois votre surprise.

Oui, les recherches en bibliothèque...

Pour la personne qui lit, c'est déjà très perturbant de découvrir quelles étaient les conditions de travail des forgerons. J'imagine que pour une personne proche, pour vous, la fille, découvrir toute la situation que votre père vivait, ça doit être dur.

Oui, c'est perturbant.

Mais cette émotion, vous ne l'avez pas transmise dans l'écriture. On ne voit pas trop vos émotions lorsque vous découvrez toute la souffrance de votre père. C'était quelque chose que vous avez pensé de ne pas laisser transparaître dans votre écriture ?

Non, je ne l'ai pas pensé. Je pense qu'elle apparaît quand même à la fin. Je pense qu'elle est retenue dans le corps de l'écriture, mais qu'à la fin elle apparaît.

Oui, c'est vrai. Aujourd'hui en relisant le chapitre sur la mort de votre père, j'ai dû retenir les larmes, parce que c'est vraiment émouvant !

Oui, à la fin ça apparaît quand même. Mais jusque-là elle est retenue.

Mais ce chapitre est lié plutôt à la mort de votre père et non pas à toutes ses souffrances, découvertes pendant l'enquête.

Oui, mais les mains sur le portail, c'est quand même un peu ça.

Ma question était juste pour savoir si vous avez évité consciemment de ne pas laisser transparaître l'émotion...

Consciemment, il y a peu de choses que j'ai faites consciemment. À part – quand j'avais tous les textes – les agencer d'une certaine façon. Et ça c'est ce qu'il y avait de plus conscient.

Est-ce que l'écriture vous a aidé de quelque manière ? À vous consoler ou à gérer une indignation, par exemple ?

Oui, ça fait de l'effet ! Ça bouche des trous. Et en bouchant des trous, ça libère de ces choses inconnues. On acquiert un savoir et donc on se libère de choses inconnues auxquelles on ne pensait pas forcément, desquelles on n'avait pas forcément conscience du manque qui en procédait. Mais une fois qu'on a résolu ça, ça aide, ça complète son identité.

J'ai lu dans l'abstract de votre intervention au colloque en Lausanne² que votre réflexion autour de l'Atelier 62 dans ces dernières années a été une forme de mettre à jour votre expérience transclasse.

Oui, parce que je n'en avais pas réellement conscience avant. Et j'ai bien vu les choses, effectivement. Et j'ai vu aussi ce qui me différenciait d'autres transclasses. Dans la mesure où je n'ai pas voulu passer de concours, etc. – ça c'est ce que j'explique dans *La fabrique des transclasses*. J'ai eu l'impression que je comprenais que j'étais une transclasse qui était un peu inachevée, d'une certaine façon, et plus symbolique que réelle, parce que je n'ai pas fait une carrière... Je n'ai pas fait la carrière que j'aurais pu faire, peut-être, si j'avais accepté de passer l'agrégation. Donc je trouve que je suis une transclasse relative. Et plus symbolique que vraiment réelle. Enfin je pense que tous les cas de transclasse sont différents de toute façon. Mais ça m'a aidé à voir ça, c'est sûr.

Préférez-vous alors le terme « transclasse » à « transfuge » ?

Ah oui, je préfère transclasse. Je n'aime pas tellement le mot, mais... Dans « transfuge », le côté trahison, ça me gêne...

C'est plutôt le cas de Didier Eribon et d'Édouard Louis, qui ont vraiment fui leur classe.

Oui, voilà. Je ne sais pas si vous avez lu la sociologue Rose-Marie Lagrave qui, justement, a un bouquin d'entretien avec Annie Ernaux.

J'ai lu l'introduction de son livre, mais je n'ai pas encore eu le temps de tout lire. Est-ce que vous l'avez lu ?

Oui, je l'ai lu. C'est intéressant, je trouve qu'il y a des dimensions absentes, qui manquent un peu dans son récit, la dimension économique en particulier, qui est très absente et je trouve que ça manque un peu.

Est-ce qu'il manque une dimension économique ?

Oui. On se demande comment elle a vécu quand même. Elle a eu deux enfants, elle a divorcé. On ne sait pas du tout comment, justement... Quelles étaient ses conditions économiques. Comment elle a pu acheter un appartement et des choses comme ça. Il y a

² L'autrice a tenu l'intervention intitulée « Atelier 62 : quinze ans après » dans le colloque « Représentations du travail (littérature, histoire, sciences sociales, histoire de l'art, cinéma) » à l'Université de Lausanne en novembre 2021.

des choses très concrètes, qui ne sont pas du tout évidentes. De l'aide qu'elle a pu bénéficier sur le plan familial par rapport à ses deux enfants, etc. On ne voit pas trop comment sa vie était organisée sur le plan matériel, disons. Et en la lisant, on se pose des questions à ce niveau-là. Mais c'est intéressant, c'est encore une autre expérience.

Et aussi, il me semble qu'elle n'a pas voulu écrire un texte littéraire. C'est une réflexion à partir de son expérience.

Tout à fait, c'est un livre de sociologie en fait. C'est de l'auto-sociologie.

Même si vous dites que vous n'étiez pas très consciente des choses, est-ce que le fait de ne pas trop exposer votre émotion dans le texte était lié à un désir de ne pas vous mettre au centre de votre récit ? Vous êtes présente, mais...

Je suis [présente] un peu par défaut. Parce que je pars des seules choses que je percevais du travail de mon père. En fait, j'ai écrit d'abord les textes sur l'enfance, pendant que je cherchais les archives. Donc je m'accrochais à la photo, à quelques souvenirs précis. Mais c'est un peu parce que je n'avais pas autre chose. Après j'ai compris que tout était lié de toute façon et que les choses pouvaient se répondre, etc. Mais je n'avais pas le désir de m'y mettre.

Mais vous êtes quand même présente, parce que vous dites « je » et à la fin vous dites que vous allez écrire avec vos propres mains... Vous êtes engagée, mais vous n'êtes pas au centre. Vous n'analysez pas votre parcours, par exemple.

Il y a des allusions, mais ce n'est pas central.

De quelle manière voyez-vous l'inclusion de la voix de vos parents dans le texte ? Vous la rapportez toujours entre guillemets.

Oui, parce que c'est des choses que j'ai dans l'oreille encore maintenant, que j'entends. Donc ce sont quelques expressions effectivement.

Donc il y avait un peu le désir d'enregistrer, de garder la voix...

Oui, de sauver la voix, de garder la voix, le parler, l'expression.

Peut-être aussi inclure leur voix dans le récit.

D'avoir cette dimension-là, oui, en plus, de la parole. Il n'y en a pas beaucoup, mais il y en a un petit peu.

C'est aussi une différence que je vois par rapport à Annie Ernaux. Puisqu'elle se sentait distante par rapport à ses parents, je pense qu'elle finit par les mettre un peu à distance. Mais pour vous, il me semble, c'est très naturelle l'inclusion de leur voix. Il n'y a pas la volonté de signaler la manière dont ils parlaient, par exemple.

Non, c'est très naturel parce que je les entends encore en fait. Il n'y a pas de distance du tout là. Je les intègre complètement.

J'aimerais aussi vous demander sur votre usage des temps verbaux. Le texte-enfance est plutôt au présent. Il y a aussi beaucoup d'infinitifs et de verbes non conjugués, mais le présent est le temps principal. Pourquoi l'avez-vous choisi ?

Alors ça s'est imposé, c'est parti comme ça. Je pense que quand j'écrivais j'étais au présent, enfin, c'était très fortement présent.

C'étaient des mémoires vivantes...

Oui, parce que c'est vivant. C'est comme quand je l'ai dit avant, J'entends les expressions de mes parents, donc je les écris. C'est présent.

Et puis dans le textes-usine, c'est surtout le passé, parce que ce sont des archives et...

Oui, la présentation des archives se fait au passé, et puis l'archive brute, les questions réponses etc., c'est au présent. Toute l'enfance, effectivement, c'est au présent.

Quel est votre rapport avec l'écriture de façon générale ? Parce que vous avez dit, par exemple, que peut-être le choix de l'histoire a été³...

Oui, une façon d'écrire. Ah oui, ben ça c'est certain. Je ne m'autoriserais pas à écrire sans avoir un sujet officiel, et un titre officiel m'autorisant à écrire.

Vous avez beaucoup écrit aussi sur votre blog. Donc ce n'était pas une chose qui vous aviez l'habitude de faire avant *Atelier 62*.

Non, avant non. Après, je me suis autorisée à écrire, voilà. J'ai continué à écrire et, oui, avec blog, parce que c'est très satisfaisant, cette immédiateté du partage. C'est un plaisir.

³ Nous faisons ici référence à l'affirmation suivante de l'autrice : « l'une des raisons, et non la moindre, pour laquelle j'étais devenue historienne était que cette discipline me procurait le prétexte légitime dont j'avais besoin pour oser écrire. La tentation d'une écriture plus personnelle m'habitait de longue date sans que je passe à l'acte » (Sonnet, 2012a : 207).

C'est intéressant aussi que vous avez créé le site pour faciliter l'échange avec les lecteurs et lectrices d'Atelier 62.

Oui, mais le site maintenant est complètement fini. Je ne l'alimente plus du tout. Je garde le blog. Le blog, il est toujours vivant. J'avais arrêté un certain temps et puis, depuis que je suis à la retraite, j'ai réactivé mon blog. Parce que je trouvais que c'était bien. On pouvait changer. C'était beaucoup plus facile.

Sur le site on peut continuer le texte, parce qu'on peut aller voir les documents, les photos...

Oui, tout ça, c'est resté, c'est bien ça.

Est-ce que vous comptez publier un livre sur votre mère aussi ? Parce que j'ai lu des extraits sur elle.

Alors, il y en a un en chantier, mais j'écris assez lentement ce genre de choses. Donc, pour l'instant, je ne travaille pas du tout sur ça. Il y a des choses qui ont été écrites, effectivement, et que je reprendrai probablement. Mais j'avais d'autres chantiers en cours et j'ai un peu laissé ça pour l'instant.

Vous avez fait aussi des enquêtes sur votre généalogie, n'est-ce pas ?

Oui, voilà, c'est ça. J'ai un peu regardé parce qu'on ne savait rien du tout. Personne ne l'avait jamais fait. Donc j'ai regardé ça. C'est pareil, je n'ai pas continué ça. Je reviendrai, je pense.

À propos du contenu du texte-enfance, vous n'avez pas fait beaucoup de sélection de manière consciente, j'imagine.

Non.

Vous n'avez pas écrit un texte plus long et après coupé les choses, par exemple.

C'est comme ça, voilà.

Pourquoi n'avez-vous pas inclus dans le récit votre prise de conscience en voyant les photos d'Antoine Stéphani ? Vous ne racontez pas cette étape de l'élaboration du récit.

Oui, du déclenchement. Alors, je ne me suis jamais posé la question ! Effectivement, pourquoi ? Parce que c'est ce qui a déclenché effectivement la prise de conscience de la

démolition de l'usine, etc., devant les photos. Ce qui est venu dans l'écriture, ça a été immédiatement l'enfance. Quand j'ai commencé à écrire, c'était des souvenirs de la photo. Et la photo, elle me renvoyait à l'enfance. Non, je n'ai jamais pensé à intégrer ça, une photo de Stéphanie. Après, j'en ai beaucoup parlé, lu. Ça ne fait pas partie du livre. C'est l'élément déclencheur. Ça ne fait pas partie de l'écriture. C'est quand même extérieur à l'écriture, tout en étant très important puisque ça déclenche.

Comment est-ce que vous est venue l'idée de parler avec Daniel Motté, par exemple, ou avec le photographe...

Willy Ronis. Alors, Motté, parce que j'avais lu son livre. Et Willy Ronis parce que je trouvais que la photo était très importante pour l'histoire de cet atelier de forge.

Je vous pose cette question parce que vous n'avez pas recueilli de témoignages d'ouvriers, mais a contacté ces artistes.

Non, pas des témoignages d'ouvriers. Je ne voulais pas parler à des ouvriers. D'abord, je pensais qu'il n'y en avait pas, qui n'en survivaient pas, de cet atelier. Donc, je me trompais. Ensuite, parce que je ne voulais pas d'autre voix que celle de mon père pour me raconter le quotidien de l'usine. Par contre, contacter Motté, puis Ronis...

Et aussi l'autre artiste qui a enregistré les sons...

Oui, Nicolas Frize. Alors, pourquoi ? Je suis très touchée par ce qu'ils ont fait. Parce que l'expression artistique qui en est sortie me touche.

Ils étaient des intermédiaires.

Oui, voilà. C'est des passeurs. Des passeurs de l'atelier sous une forme artistique. Alors, Motté c'est différent effectivement. Oui, c'est parce que je suis touchée par ce qui on en fait. Donc pour moi ce n'est pas sur le même plan que recueillir le témoignage d'un ouvrier.

Est-ce que Motté vous a répondu après la sortie du livre ? Parce que vous critiquez un peu sa vision sur la noblesse des forgerons.

Non, après, je n'ai pas eu de contact avec eux.

Aucun ouvrier, aucune autre personne qui vous a écrit des lettres, n'a dit quoi que ce soit à propos de cette critique ?

Non. Alors, des forgerons, il y en a un en particulier qui est mort maintenant, qui était très âgé, qui avait travaillé en même temps que mon père, mais à la fin. Il se souvenait bien de lui. Il trouvait que c'était très bien d'avoir parlé de ça. Il était très content, parce que c'était quelqu'un qui était resté très attaché à l'usine, qui était un ancien artisan campagnard, comme mon père. C'était le même profil, donc ce n'était pas étonnant qu'il se souviennent de lui, même s'ils n'ont pas été longtemps ensemble. Mais alors le seul truc qu'il a contesté, c'était le problème de la boisson. Il disait qu'on ne buvait pas autant que ça. Il disait que tout était vrai, mais vraiment on ne buvait pas 5 ou 6 litres par jour ! Alors je sais bien que s'ils n'avaient pas bu ça, ils seraient morts. C'était assez amusant parce que là-dessus il était très... Il trouvait que non, que j'avais exagéré. C'était la seule critique.

Cette question de l'eau, vous l'avez vue dans les journaux ?

Oui, dans les journaux et les réunions des commissions d'hygiène et de sécurité au travail, toutes ces réunions-là.

À propos du rapport de vos parents à votre scolarité... Si j'ai bien compris, vous ressentiez la réussite scolaire un peu comme une obligation. Mais cette obligation n'a pas été vraiment énoncée par vos parents. Ils ne vous ont pas poussée aux études, par exemple.

Non, mais pour eux c'était normal que ça marche, c'était normal qu'il n'y ait pas de problème avec ça. Parce que, pour eux, le fait qu'ils soient venus de la campagne à la ville, c'était essentiellement pour faciliter pour leurs enfants la scolarité. Mais finalement, c'est moi qui en ai le plus profité, en tant que la plus jeune. Donc, pour eux, c'était évident que ça ne devait pas poser de problème, aucunement. Sans le dire, c'était complètement intégré.

Donc ce n'était pas vraiment une obligation, mais c'était une évidence.

C'est une évidence, voilà, c'était normal.

Mais vous le ressentiez comme une obligation, le devoir de réussir ?

Je l'ai intégré, oui. J'ai intégré que de toute façon, il faut que j'avance vite. Puisque je suis en retard par rapport à la famille... Voilà, il faut que j'avance. Il faut que je grandisse vite. Et sans faire de vagues !

Je vois que c'est aussi une différence par rapport aux autres expériences transclasses. Il y a souvent un parent qui pousse l'enfant à étudier, ou qui aurait voulu étudier, mais n'a pas eu la possibilité.

Non, ce n'est pas dit, c'est une évidence. Puisqu'il y a des écoles maintenant, là où on habite, etc., ça doit fonctionner quoi.

Je trouve très intéressante aussi votre analyse des pièces publicitaires de Renault. Est-ce que vous pensiez déjà de les analyser ou est-ce que vous l'avez découvertes pendant votre enquête ?

Non. C'était une découverte.

Parce que, avec ces parties-là, on a aussi la dimension du discours...

Autour, oui. Ah oui, j'ai aimé bien trouver ça.

Le livre montre l'exploitation en soit, et puis les discours qui fondaient cette pratique d'exploitation.

J'ai été particulièrement touchée par une question soulevée dans votre livre : le fait que vos parents n'étaient pas présents à votre soutenance. Ont-ils été déçus de ne pas y assister ?

Ah non, non. Alors, ils n'ont pas manifesté le désir d'y être. Enfin, ils se considéraient extérieurs à ça, complètement. Non, mes parents ne se sont pas occupés de la ma scolarité. Ils n'ont jamais mis les pieds dans mon lycée, par exemple. C'était mes frères et sœurs aînés qui s'en sont occupés, même à partir du collège. Ils étaient très loin de ça. Au moment de la soutenance, mes parents étaient à la retraite, étaient partis vivre à la campagne. Ils étaient très contents que ça aille mieux, que j'aie un diplôme, mais ils ne se sentaient pas concernés personnellement au point d'être là. En plus, je pensais vraiment ce ne serait pas possible, qu'il n'y avait pas d'ascenseur et que mon père n'était pas en état de faire tous ces escaliers de la Sorbonne. Mais ils n'ont jamais exprimé le désir d'y être. Mes sœurs y étaient, mon frère y était.

Donc, pour eux, la Sorbonne n'avait pas une signification spéciale.

Pour eux, non, la Sorbonne... C'était une institution dans laquelle ils n'ont pas mis les pieds. Ils n'étaient déjà jamais venus au lycée. Ils étaient extérieurs. Contents de voir que je réussissais, que j'avancais, que ça continuait à fonctionner, que je publiais des articles, des choses comme ça, ils étaient très contents, mais restant extérieurs.

Vous écrivez dans votre article (Sonnet, 2012 : 215) que si votre père aurait vécu Mai 68 à l'usine, le livre aurait été autre. Pourquoi est-ce que vous pensez cela ?

Parce que dans le livre, il n'y a pas de chronologie, en fait. Il n'y a pas de chronologie d'événements. À part tout à la fin, la fermeture, quand on envisage la fermeture des portes, dans le corps du texte, il n'y a pas de chronologie. C'est les années 50 et les années 60, sans hiérarchie d'événements importants. Et inclure Mai 68 dans la période considérée, je pense que ça m'aurait vraiment obligée à fonctionner différemment. Il aurait fallu que je traite ce problème-là, parce que Mai 68 chez Renault, c'est vraiment... C'est une question qui mérite un livre en tant que tel. Et il y en a eu. C'est trop important comme événement dans l'histoire de l'usine, dans l'histoire ouvrière française. Il ne faut pas le traiter en passant comme ça.

En effet, il n'y a pas un grand événement dans le récit, c'est juste la vie quotidienne.

Voilà, j'étais attachée à ça, au quotidien, qui ne bouge pas beaucoup, finalement, à part quand ils obtiennent une réduction des horaires ou une semaine de vacances en plus. Mais tout ça peut se traiter comme un bloc de temps homogène, sans événement et 68 c'est un événement. Et puis, en plus, 68 a laissé des photos, des films, etc. Du point de vue des matériaux, on a énormément. J'aurais été débordée, ça m'aurait éloigné de mon sujet.

Si je ne me trompe pas, votre père n'était pas syndiqué, il n'était pas engagé dans les mobilisations ouvrières.

Non, il n'était pas syndiqué, il n'était pas engagé. Il était solidaire des revendications, etc., mais il n'était pas syndiqué. Mais justement, ça c'est une question d'absence de... C'est le problème de cette première génération d'ouvriers qui viennent de la campagne. Il n'y a pas de transmission de culture ouvrière. Ça reste des gens de la campagne, avec le côté méfiant, le côté préservé, qui est encore très présent dans les ouvriers de ce profil-là.

Finalement, il est resté paysan.

Oui, il reste paysan, il garde un côté paysan.

Je trouve extrêmement touchante la pancarte où il écrit « Fermeture pour travail annuel du 1er septembre au 31 juillet » (Sonnet 2008 : 208). C'est drôle, mais en même temps je trouve qu'elle exprime aussi la violence qu'il subissait. Parce qu'il sacrifiait toute sa vie pour pouvoir survivre.

Oui, s'est très émouvant. Sa vie est là-bas. Il restait un mois là-bas, à la campagne. C'est très émouvant, je suis d'accord.

C'est l'un des côtés tragiques de cette expérience ouvrière. La survie est attachée au sacrifice de la propre vie.

Oui, oui.

Il utilise une photo de famille pour faire la pancarte. Pourquoi, selon vous, il n'était pas dérangé avec le fait que la photo serait détruite ? Ce n'était pas important pour lui ?

Non, c'était une photo de mariage, de famille, je ne sais même plus qui c'est sur la photo... Non, ce qu'il voulait c'était un morceau de carton ! Un carton solide. Donc effectivement il a trouvé ça et a pris ça. Sans se poser des questions. De toute façon, elle existe encore, elle est chez moi la pancarte.

Paris, 14 avril 2023.

Entretien avec Martine Storti

À votre avis, est-ce qu'il y a un rapport entre littérature et politique ?

Il en a. Enfin, c'est très compliqué parce que tout dépend de ce qu'on appelle « la littérature » et de ce qu'on appelle « la politique ». Pour moi, la littérature c'est des romans, de la poésie. Les essais, les récits historiques, c'est un peu autre chose. Je dis ça parce que, aujourd'hui, par exemple, le mot « écrivain » ou « écrivaine » est utilisé [de manière indiscriminée]. N'importe qui publie un livre et est appelé « écrivain » ou « écrivaine ». Beaucoup d'écrits, beaucoup de romans sont liés, peuvent être liés, même sous une forme romanesque. Si on prend *l'Éducation Sentimentale* de Flaubert, c'est évidemment un livre éminemment politique. Ça ne veut pas dire que c'est un livre qui va prendre un engagement dans tel camp, dans tel autre et faire un discours qualifié immédiatement politique, mais évidemment quand il parle de la manière dont son héros vit tel ou tel événement politique, Révolution de 1848 – ou 1830, je sais plus, je crois que c'est plutôt 1848 –, et la manière dont il n's'y intéresse pas, dont il passe à côté. Quand Stendhal écrit sur Waterloo ou quand il écrit *Le Rouge et le Noir*, c'est un livre évidemment politique. La lutte des classes, la lutte entre les riches et les pauvres, le poids du clergé, le rôle de la bourgeoisie, de la noblesse etc. C'est en ce sens-là que je reprends le mot « politique ». Tous les livres d'Aragon, tous les romans, même si ce n'est pas l'équivalent de ces textes immédiatement politiques de journalistes, sont des livres évidemment politiques, etc. Donc bien sûr, c'est en ce sens-là [il y a un rapport entre littérature et politique]. Je ne sais pas si c'est en ce sens-là que vous le prenez. Mais d'ailleurs dès lors qu'on parle de la vie en société et même d'une histoire d'amour... Engels disait que l'amour est gâché par la lutte des classes ! C'est très difficile de parler des choses sans leur insertion dans la société. En général, ou dans une période particulière. *La Recherche du temps perdu*, derrière, il y a aussi l'affaire Dreyfus, etc. Et quand Bassani décrit la vie des juifs à Ferrara, au XX^e siècle, avant la Shoah, il fait aussi un livre politique.

Est-ce que vous pensez que la littérature peut être un moyen de lutter contre la domination, de rendre justice aux dominé·e·s ?

Elle peut l'être, elle ne l'est pas forcément. Il y a aussi des romans qui ne sont pas du tout une lutte contre l'oppression, qui sont au contraire une caution apportée à l'oppression.

Vous avez des livres antisémites, des romans antisémites, il y a des romans misogynes, mais, en effet, un roman, une œuvre littéraire peut tout à fait être mobilisatrice. D'une part, elle peut faire un travail de dénonciation, d'analyse, de déconstruction, comme on dit aujourd'hui, de critique, d'explication de pourquoi telle chose se passe comme ça ou pas. Ça c'est un enjeu. Et puis elle peut avoir aussi un effet de mobilisation, de défendre telle cause plutôt qu'une autre, mais toutes les œuvres littéraires ne défendent pas forcément de bonnes causes, il peut y avoir aussi des mauvaises causes – enfin, évidemment mauvaise aux yeux de certains et bonne aux yeux d'autres. Mais même un écrivain qui ne se définirait pas comme un écrivain engagé, au sens où Sartre appelait les écrivains à s'engager – et lui-même va s'engager, quoique malheureusement il ne s'est pas vraiment engagé et dans une période où il aurait fallu s'engager beaucoup, celle de la résistance, mais bon, j'aime bien Sartre... Donc, oui, bien sûr que la littérature peut être mobilisatrice. Mais un grand livre peut être aussi un livre qui ne soit pas mobilisateur : ça peut être une belle histoire d'amour, par exemple, mais ça peut aider quelqu'un à mieux vivre... Les effets de la littérature sont tellement multiples, ça peut être ça, ça peut être la lutte contre quelque chose, ça peut aider les gens à vivre, ça peut vous aider à penser à votre propre vie, etc. Donc il y a beaucoup de diversité, heureusement que ce n'est pas toujours pareil.

Pour vous, l'écriture de *L'Arrivée de mon père en France* a constitué une espèce d'engagement politique, dans ce sens large ?

Le point de départ n'est pas l'engagement politique au sens strict du terme. Je pense que c'était d'abord un livre d'hommage à mes parents, pas seulement à mon père – donc aussi à ma mère. Mais il se trouve que cette famille, cette histoire, cette différence de classe et donc cette lutte de classe, d'une certaine façon, à l'intérieur de la même famille, c'est quelque chose qui m'a toujours étonnée, si loin que je me souviens, et en même temps qui m'a construite, qui m'a fait être ce que j'ai été, ce que je suis. Et probablement est à l'origine de mes propres engagements politiques quand j'étais jeune. Je suis devenue révolutionnaire, gauchiste, mai 68 et tout ça, parce que j'ai été témoin de ce que c'était la différence de classe concrètement. Vous voyez bien, même quand j'étais petite, avant d'avoir lu Marx ou Lénine, je voyais bien qu'il y avait, d'un côté, mon père qui travaillait 11 heures par jour, 6 jours par semaine jusqu'en 68, pour arriver à vivre correctement, mais sans plus – parce que ma mère était à la maison, il y avait deux enfants etc. Puis, d'un autre côté, il y avait une autre famille, c'est la mienne aussi d'ailleurs, qui certes je

ne dis pas du tout qu'ils ne travaillaient pas, ils travaillaient aussi beaucoup, mais qui en travaillant avaient la villa à Colombes, la villa sur la côte d'Azur, après le manoir en Sologne, les voitures... Et avant que je comprenne l'extorsion de la plus-value sur le travail, je voyais bien cette différence. J'étais de la famille ouvrière, mais j'avais un bout d'orteil quand même dans la famille riche, parce que c'était ma tante et mon oncle, parce que ma grand-mère paternelle habitait chez eux et que j'allais la voir comme grand-mère, parce que j'avais des cousins et des cousines, parce que ma tante de temps en temps m'emmenait au cinéma à Paris – et à l'époque, quand on habitait en banlieue, aller dans les grands cinémas à Paris c'était quand même un événement. Ce n'est pas du tout comme aller au Gaumont Palace qui n'existe plus, au Rex... Donc j'ai écrit ce livre pour dire ça, pour dire que, bien que ce soit deux immigrés – c'est ça aussi le propos, il ne suffit pas d'être immigré pour être forcément formidable –, il y en a un qui a entubé l'autre, pour dire de manière un peu familière. Mon père est arrivé en France quand sa sœur et son beau-frère y étaient déjà, ils ont travaillé ensemble. Quand l'usine s'est développée, il y en a un qui était le patron et l'autre qui est resté ouvrier et qui du coup – je crois je l'ai dit un moment dans le livre – était quand même le beau-frère du patron. Donc [il manquait] l'aspect solidarité ouvrière etc. Il avait des copains, mais c'était quand même le beau-frère du patron, alors qu'il n'était pas du tout mieux traité que les autres, et peut-être moins bien même. Parce que c'est une petite usine au départ et quand elle s'est développée, il n'y avait pas de syndicat, ou très peu, jusqu'en 68. Les ouvriers allaient les uns après les autres réclamer une augmentation, ce n'était pas une lutte collective. Et mon père allait réclamer une augmentation à son beau-frère. Son patron, il se trouve, c'était aussi son beau-frère, le mari de sa sœur. Donc j'ai écrit pour [dire ces choses].

Mais en croisant ça, en racontant cette histoire personnelle, familiale, j'ai croisé d'autres sujets. Enfin, les mêmes sujets, mais vécu par d'autres. J'ai croisé la question de l'immigration italienne avant la Deuxième Guerre mondiale, j'ai croisé les migrations en général, j'ai croisé la Guerre, comment les gens en France, à Paris, à Colombes [se sont comportés par rapport à] l'arrestation des juifs, tout ça. On en parle beaucoup bien après, mais les gens, moi, mes parents, [la rafle du] Vél d'Hiv, dans leur vie, jamais n'en parlaient. Est-ce qu'ils le savaient même au moment où ça s'est arrivé, la rafle du Vél d'Hiv ? Je n'en suis pas certaine, peut-être que si. Il y a des ramifications. Il y a le tronc et puis des branches. Donc ça m'amusait, ça m'intéressait, ça me plaisait...

En effet, je le dis, je crois, un moment dans le livre, quand mon père va à Barville, un petit village dans le Loiret, chercher au marché noir, à bicyclette, des œufs, du poulet, du fromage, du beurre, parce qu'il n'y en avait pas beaucoup – au marché noir, en tous les cas, chez des paysans –, il se trouve que Barville est à quelques kilomètres des camps où étaient internés les juifs qui étaient raflés avant d'aller à Drancy et de partir dans les camps de concentration. Je me dis qu'il ne savait même pas qu'il y avait des gens enfermés là, ou est-ce qu'il le savait ? Enfin, je n'en sais rien.

Je ne sais pas parce que, malheureusement, quand mon père est mort j'étais encore assez jeune. J'avais 30 ans quand mon père est mort et à 30 ans j'avais autre chose à faire que de l'interroger sur son arrivée en France, sur ce qu'il a fait pendant la guerre et tout ça. Ça, c'est le grand regret. Il faut interroger, questionner ses parents, leur poser des questions quand ils sont encore là. Parce que, évidemment, si mon père était mort quand j'avais 70 ans, je l'aurais interrogé davantage. J'ai plus interrogé ma mère, mais elle a été incapable de me dire comment mon père est arrivé en France. Je suppose qu'elle-même ne lui a jamais posé la question, elle s'est épousée très jeune. Et c'est vrai que je ne sais pas comment ce type a quitté l'Italie, s'il est arrivé par bateau, dans une gare, par un train... En avion, sûrement pas. Et du coup je l'imagine : il arrive par la gare de Lyon, mais il aurait pu arriver par un autre endroit. Je ne sais pas, il aurait pu arriver par la mer, en effet. Il pouvait prendre le bateau à La Spezia et arriver à Marseille. Mais je ne sais pas. Ce n'est pas très grave, mais j'aimerais bien le savoir.

Dans votre livre, vous parlez beaucoup aussi des migrants des années 2000. C'est pour ça que je pensais que, lors de l'écriture, vous étiez aussi mobilisée par une volonté de dénoncer des choses. Vous dénoncez beaucoup les politiques migratoires de l'Europe, par exemple. Vous dites que ces migrants n'ont pas trouvé un Victor Hugo pour faire entendre leur voix. Finalement, votre livre fait un peu ce travail de leur donner voix, n'est-ce pas ?

Parce que cette question de l'immigration et de tout ce qui s'est joué autour depuis [était lié au contexte politique de l'époque]. Quand j'ai écrit ce livre, j'étais encore, je suis toujours d'ailleurs, mais j'étais encore prise dans cet étonnement qui a été le mien à partir de 1983, quand on a vu resurgir l'extrême droite sur la scène politique française. Ça a été quand même un truc absolument inouï. Jamais ma génération, post-guerre, dans tous ces journées après la guerre, en plus en s'engageant à gauche et à l'extrême gauche, ne pouvait imaginer qu'on aurait, deux ans après l'élection d'un président de la République

de gauche, un retour de l'extrême droite. Il y avait eu la guerre d'Algérie etc. Mais c'est Le Pen qui revient avec ce qui se passe à Dreux et qui ensuite va peu à peu s'emparer de toute la classe politique française et de tous les débats en France, chose qui m'a stupéfaite, vraiment, qui m'a à la fois stupéfaite et mise en colère. D'autant que, en effet, tout le discours sur l'identité française, identité nationale, tout le discours sur « les immigrés ne s'intégreront jamais », avant même qu'on parle de l'islamisme, du terrorisme islamiste etc., tout ça s'installe à partir de ces années-là. Et notamment la question d'identité française, « qu'est-ce qu'être français ? ». Et moi, qui suis fille d'un italien, fille d'une mère, qui est à la fois fille d'une française et fille d'un Alsacien, qui a été donc d'une famille allemande – puisque les Alsaciens sont devenus allemands après la guerre [franco-prussienne] dans les années 1870. Donc cette petite fille, cette fille, cette femme, moi comme des milliers d'autres, au moins au niveau européen, de devoir dire qu'est-ce que c'est qu'être français, qu'est-ce que c'est qu'être pas français, c'est un truc... J'avais déjà écrit ça dans mon premier livre qui est paru en 1995, *Un chagrin politique*. J'avais déjà conduit cet étonnement et cette colère et je la reprends, en effet, dans ce livre.

Du coup, quand j'entends Sarkozy et les autres dire l'« identité », l'« identité nationale », quand je vais à Calais voir les « hordes » – ce mot « horde » utilisé par le président de la république... Donc je vais voir les « hordes », bien sûr, parce que ça c'est mon côté aussi ex-journaliste, d'aller voir [les choses]. Il y a le blabla et, puis, [la réalité]. Qu'est-ce que c'est ces « hordes », ces pauvres types, en fait, qui sont là avec leur petit sac en plastique ? Donc je vais à Calais dans un moment où pas grand monde y allait. De même, je vais à Lampedusa, puisque mon père est italien et que l'Italie accueille, volontairement ou forcée, beaucoup d'immigrés venant de l'Afrique. Je vais voir qu'est-ce que c'est Lampedusa. Parce que Lampedusa, c'est aussi le livre de Guépard, Visconti. Ce n'est pas que l'île de Lampedusa, c'est aussi le théâtre italien, les films italiens, c'est Naples, c'est l'Italie... Donc je vais dans ce cimetière et dans un moment où pas beaucoup de monde parlait de Lampedusa, en effet, pas beaucoup de monde y allait. Je veux voir, parce qu'on ne peut pas raconter des trucs sans [les connaître]. [Il y a] tous ces gens qui parlent de Calais sans y avoir mis les pieds, qui parlent des étrangers, des immigrés, qui sont racistes, qui n'habitent pas un quartier comme le mien, qui sont dans le 16^e arrondissement et qui considèrent que, quand même, il y a trop d'arabes à Paris, alors qu'ils n'en croisent aucun, sauf les balayeurs, peut-être. Ils n'en croisent aucun dans leur quotidien. Moi, j'en croise toujours.

Donc... Dénonciation... Oui... Alors c'est très compliqué, vous comprenez, la question de l'immigration. Parce que c'est vrai que ces gens qui se noient dans la Méditerranée tous les jours, c'est insupportable. Mais, en même temps, il faut [admettre], bien sûr, que l'Europe ne peut pas accueillir le monde entier. Les mêmes qui passent leur temps à vilipender l'Europe, comme la France Insoumise aujourd'hui ou le Rassemblement National – les uns se disant d'extrême gauche, les autres d'extrême droite – les deux vilipendent l'Europe toute la journée. Et, en même temps, disent qu'il faut que tous ceux qui veulent venir en Europe, tous ceux qui veulent venir, il faut les accueillir – [qui dit ça n'est] pas du côté du Rassemblement National, mais du côté de l'extrême gauche. C'est vrai que c'est plus compliqué que ça, mais ce n'est pas parce que c'est compliqué qu'il faut traiter les gens comme de la merde.

Mais, moi, j'ai été sensible, comme vous l'avez souligné, au langage, finalement. Parce que les mots utilisés par certains au sein de l'union européenne ou de chacun des pays qui composent l'union européenne sont, en effet, tout à fait semblables aux mots utilisés juste avant la guerre, à la conférence d'Évian, quand on ne voulait pas les juifs en Europe. On leur disait « allez donc voir en Australie, [inaudible] en Allemagne, mais allez en Australie, pas en France, pas aux États-Unis, enfin, pas en France, pas en Europe, pas aux États-Unis. Mais l'Australie, pourquoi pas ! ». C'est ça la conférence d'Évian, en général.

Mais la situation, depuis que j'ai écrit ce livre, c'est encore pire. C'est pire aujourd'hui qu'au moment où j'ai écrit ce livre. C'est pire à tout point de vue. C'est pire idéologiquement. Le triomphe des idées, qu'est-ce que c'est qu'être français, l'identité nationale, ça a pris une ampleur... Donc, vous voyez, que mon combat est perdu ! Ce n'est pas pour ça qu'il ne faut pas le mener. Ce n'est pas des gens comme moi qui sont en train de gagner pour le moment, hein ? Idéologiquement parlant, je veux dire, politiquement parlant.

Lorsque vous avez écrit ce livre, est-ce que vous avez pensé à mobiliser les lecteurs et lectrices ? Est-ce que vous avez pensé à un électorat spécifique ? Ou plutôt vous l'avez écrit poussée par la volonté de réfléchir à toutes ces questions que vous évoquez ?

Non. Pour être très franche avec vous, j'aurais préféré qu'il soit édité dans de meilleures conditions et que beaucoup plus de gens le lise, parce que je trouve que c'est un très bon livre, n'est-ce pas ? Non, je ne pense pas à un lectorat quand j'écris quelque chose. De

toute façon, pour tous les livres que j'écris, il y a un moment où ce n'est pas possible de ne pas le faire. Voilà. Non, je ne pense pas au lectorat, je pense qu'il y a des choses qui doivent être dites, écrites, puis ça fait son chemin ou ça ne fait pas son chemin. Peut-être que dans 50 ans, quand on sera morte, tel ou tel livre apparaîtra comme étant symptomatique de telle période de la vie en France. Mais je ne pense pas du tout que ça peut mobiliser qui que ce soit... Bon, mobiliser... Ça peut dire quelque chose à des gens, voilà, ce qu'ils liront, ça les intéressera, ça ne les intéressera pas, ça les poussera à dire ou à faire quelque chose, je n'en sais rien, mais je ne crois pas que l'acte même d'écrire, pour moi en tous cas, se pense comme ça. Quand j'ai écrit, par exemple, sur tout autre chose, *Cahiers du Kosovo*... Parce que j'ai fait des trucs au Kosovo, je pensais qu'il fallait dire un certain nombre de choses... Ce que je lisais dans la presse concernant le Kosovo, je trouvais certainement stupide, ne correspondait pas du tout à ce que, moi, je voyais. Après, ça peut ne rien changer.

Ce n'est pas Victor Hugo, en effet ! Évidemment, quand Victor Hugo écrit *Les Misérables*, ça a un effet... Les livres ont des effets aussi dans la durée. Par exemple, je viens de lire un livre que je n'avais jamais lu, alors que j'avais vu un film. Je viens de lire le *Journal d'une femme de chambre*, d'Octave Mirbeau, qui est paru en 1900. La forme romanesque qu'il a trouvée, c'est de faire croire qu'une femme de chambre écrit son journal. Donc elle raconte ce qu'elle voit du fonctionnement de ses patrons. C'est un livre d'une dureté, d'une cruauté à l'égard de la bourgeoisie, d'une dénonciation de la bourgeoisie absolument incroyable, d'une violence... Je lis ça aujourd'hui, je me dis que probablement il y a plein de gens qui ont du personnel... Vous voyez, 123 ans plus tard, ce livre me parle – par rapport à un projet sur lequel je suis en train de travailler, parce que ma grand-mère maternelle était domestique, probablement de 1914 à 1918. Donc je le lis ce livre là et il n'a pas simplement une valeur historique, parce qu'il est aussi une interpellation sur ce que c'est être domestique et ce que c'est être maître de domestique. Et on voit bien à travers tel et tel petit épisode d'actualité qu'il y a des maîtres, des patrons de personnel de maison qui peuvent être absolument épouvantables encore maintenant et, probablement, aussi dans plein de pays. Donc, vous voyez, ça peut cheminer, mais pour avoir un effet immédiat.

Quels sont les livres qui ont des effets [mobilisateurs]... ? Comme romans, je ne sais pas. Les essais, oui, on peut dire que *Le deuxième sexe*, quand Beauvoir publie le deuxième sexe en 1948, ça a un effet et ça a un effet immédiat. Il y a quelque chose, en effet, qui se

passer pour un certain nombre de femmes, dans tous les cas, probablement pas pour toutes les femmes. Après il a fallu que la génération suivante, la mienne, s'empare de ce livre à la fin des années 60 et dans les années 70 pour qu'il y ait un effet, Beauvoir. En effet, Sartre et Beauvoir ont des effets immédiats. Mais beaucoup plus par des essais que par des romans. On dit que Victor Hugo, avec *Les Misérables*, n'a pas forcément changé la vie des misérables, justement...

Le mot « misérable » est dans les deux sens, pour Hugo : c'est au sens des gens qui sont dans la misère et dans le sens de salauds. Donc c'est très habile. Il joue sur l'ambiguïté du mot. Les gens retiennent surtout les misérables au sens des pauvres, mais pas du tout... C'est aussi misérable au sens de salopards. Quand on dit en français « quel type de misérable » ça veut dire « quel salaud ». C'est un mot qui est moins utilisé dans ce sens-là qu'avant, « misérables ».

Mais ça y est, la vie est faite, je ne serai pas Victor Hugo, ça c'est sûr !

Mais il me semble que vous avez cette envie de participer à la société à travers l'écriture...

Oui. À travers l'écriture, très tardivement. Je publie mon premier livre en 1995, quand j'ai 49 ans, parce que, avant, je n'ai pas eu le temps. J'ai écrit [avant], mais des articles, des tracts. J'ai été embarquée dans la vie, dans l'activisme comme on dit aujourd'hui – à mon époque on disait « militantisme ». J'étais militante à partir de quand je suis rentrée en hypokhâgne, donc à 18 ans. J'étais embarquée dans la lutte révolutionnaire. Et quand j'étais journaliste, j'estimais que je n'avais pas le temps d'écrire des livres. Je n'écrivais pas tous les jours, mais des articles. Et après j'ai fait du cabinet ministère... Alors il a fallu qu'une partie de la vie se passe et, à 45 ans, voilà... Il a fallu vieillir un peu. Puis j'étais moins prise dans l'activité quotidienne si j'étais inspectrice générale de l'éducation nationale, ça me laissait plus de temps libre que le journalisme. Il y a un moment dans la vie où on éprouve le besoin de dire ou d'écrire, ou pas. Je ne sais pas, si j'avais été né musicienne, peut-être que j'aurais écrit une symphonie !

À votre avis, est-ce que l'écrivain ou l'écrivaine a une responsabilité, surtout lorsqu'il ou elle écrit sur des groupes sociaux qui sont marginalisés dans la vie réelle ?

Oui, bien sûr qu'il y a une responsabilité. À partir du moment où vous rendez public quelque chose, quand vous écrivez un article dans un journal, ou même un tweet sur

Twitter, il y a une responsabilité. Ce que vous dites, ou ce que vous écrivez, ou ce que vous faites a des effets pour les autres. Il y a responsabilité quoique vous écriviez. Quand Céline écrit un livre antisémite, c'est une responsabilité. La responsabilité n'est pas que du côté de ceux qui s'engagent pour les nobles causes. Quelqu'un qui écrit un livre misogyne, cela peut avoir des effets de misogynie dans le réel. Quelqu'un qui écrit un livre raciste, ça a des effets dans le réel. Quelqu'un qui écrit un livre antiraciste aussi. Donc je crois qu'on est complètement responsable de [ce qu'on écrit]...

Mais c'est très compliqué parce qu'il y a des gens qui revendiquent le droit de changer d'avis, de point de vue. Prenons Sollers, Philippe Sollers, qui vient de mourir. Philippe Sollers a été maoïste jusqu'au bout du monde, comme plein d'autres dans les années 60, [en affirmant que] « vraiment la Chine, le paradis sur terre ». Sollers, Kristeva, Maria Antonietta Macciocchi et plein d'autres. Après, il est devenu papiste, un fan du pape ! Alors, il est passé de Mao au Pape. Sollers, j'ai lu plusieurs de ses livres (ce n'est pas du tout un enthousiasme débordant). Mais, enfin, il a le droit d'écrire ce qu'il écrit. Mais je lis « oh ben ce n'est pas grave, on le sait comme ça », « ça l'amusait », « en fait il était maoïste, mais non, il n'était pas vraiment maoïste », « oh le Pape bien sûr, mais pas vraiment »... Alors ça, je ne supporte pas, parce que c'est dédouaner les gens. On pouvait écrire n'importe quoi, on pouvait être maoïste un jour, papiste le lendemain et je ne sais pas quoi le troisième, c'est sans importance. Non, je déteste ça. Je suis peut-être complètement ringarde, dogmatique, tout ce que vous voulez, mais il y a des imite quand même. Il va se foutre du monde parce que... Ça c'est de l'irresponsabilité, voyez, parce que quand vous écrivez que la Chine est le paradis sur terre, il y a des gens qui le croient, il y a des jeunes gens, des gens de 20 ans qui devenaient maoïstes sur la base de ce qu'ils pouvaient lire, parce qu'un type qui avait 20 ans de plus qu'eux, ou une bonne femme pouvait l'écrire. Il y a des gens qui sont devenues nazies sur la base de tel ou tel bouquin écrit par tel soi-disant grand romancier. Il y a des gens qui sont devenus collabos parce que tel grand écrivain français était collabo. Brasillach, on lui a coupé la tête parce qu'il était collaborateur. Cela dit, ce n'est pas la même chose d'être maoïste à Paris, bien confortablement, pendant que les enfants chinois devaient expliquer que leurs parents étaient des salopards et qu'ils méritaient, en effet, de mourir de faim dans des camps de concentration. Mais pareil au moment du stalinisme, ou au moment où les gens crevaient de faim en Ukraine, ou dans les camps, ou dans le goulag, on avait Aragon qui expliquait que, vraiment, l'Union soviétique, c'était le paradis. Mais, évidemment, Aragon est aussi

un grand écrivain. Toutes ces choses sont très compliquées. J'aime bien [l'écrivain], je déteste Aragon communiste, soutenant Staline. Parce qu'il n'a pas été que communiste, ces gens-là ont été staliniens. Pendant que d'autres dénonçaient le stalinisme, eux continuaient à expliquer que c'était formidable. D'ailleurs, mon grand étonnement par rapport à Mao, c'était que... Justement, on savait que quand les gens expliquaient que Staline, que l'URSS étaient formidable, beaucoup de gens expliquaient que ce n'était pas vrai du tout. Et certains avaient quand même le courage de le dire et même d'en mourir. Comment est-ce que possible que la génération d'après fasse les mêmes erreurs à propos de Mao et de la Chine ? Moi, qui ne suis pas plus intelligente que les autres, je trouvais ça absolument incroyable. Encore aujourd'hui, d'ailleurs, je n'en suis pas revenue. Comment est-ce que ça a été possible, une telle répétition ? Donc, oui, il y a une responsabilité, mais il y a des gens qui n'assument pas cette responsabilité. C'est irresponsable de se dire maoïste un jour, papiste le lendemain, je ne sais pas quoi le troisième – je trouve ça assez dégueulasse, finalement.

Mais bon on va me dire qu'après tout, on a bien le droit à la légèreté. Alors, penser à 80 ans ce qu'on ne pensait pas à 20 ans, oui, bien sûr... Mais là ce n'est pas ça, c'est des trucs successifs à 30 ans, à 40 ans. Autrement, oui, c'est vrai qu'on peut changer d'avis. Je ne pense pas aujourd'hui ce que je pensais quand j'avais 20 ans. C'est clair, c'est évident. Entre temps, on a appris le fonctionnement de ce qu'Aragon justement appelait l'« amertume du jeu social », les difficultés de la vie en société... Moi, j'ai vu ça, quand j'étais à *Libération* dans les années 70. Des gens qui avaient le mot « peuple » à la bouche et qui, dix ans plus tard, avaient complètement oublié, y compris au sein du journal, ces soucis du peuple. Mais bon, voilà...

Est-ce que vous aviez des préoccupations d'ordre éthique lorsque vous écriviez sur des migrants et sur la classe ouvrière ? Est-ce que vous aviez, par exemple, des soucis de ne pas déformer la réalité, d'être juste ou de respecter les personnes sur lesquelles vous écriviez ?

Comme je vous l'ai dit, il y a des choses que j'ignore. Donc quand, à un moment, je dis « c'est décidé, j'imagine que mon père arrive par la gare de Lyon », « il a dans sa poche une lettre... », ce n'est pas une réalité... Je n'en sais rien, peut-être oui. Ce n'est pas un livre autobiographique de part en part. Je veux dire qu'il y a une réalité historique, il y a ce que je peux imaginer, et puis il y a aussi les précautions que j'ai prises, parce que j'ai écrit ce livre quand ma mère était encore en vie.

Ma mère a vécu sa vie entière dans la peur que son mari perde son emploi, qu'il soit au chômage, que ses enfants se fassent renverser par une voiture, qu'elle soit vidée de l'appartement qu'elle occupait, qu'elle a occupé longtemps après la mort de mon père... Hélas pour elle, mon père est mort en 76, deux ans après avoir pris sa retraite et assez jeune, à 68 ans. Et ma mère est morte il y a 10 ans, elle avait 92 ans. Quand mon père est mort en 76, ma mère avait 55 ans. Elle s'est mariée jeune avec lui, à 17 ans. Il avait 12 ans de plus qu'elle. Il est mort assez jeune, probablement d'un cancer de l'amiante, mais je n'en ai aucune [preuve]. Mon interrogation sur le cancer de l'amiante, elle est réelle, mais à l'époque, de l'amiante, personne n'en parlait, donc il n'y a eu aucun examen médical.

Donc je me suis dit que si j'appelle mes parents et surtout les membres du côté riche de la famille par leurs vrais prénoms, ma mère va en faire une crise cardiaque, parce qu'elle habitait jusqu'à sa mort – enfin, pas jusqu'à sa mort, parce qu'elle a été en maison de retraite, mais très peu de temps, un mois – elle avait l'idée qu'elle pouvait être mise à la porte de cet appartement qu'elle louait et qui appartenait à l'usine. L'appartement où on a déménagé quand j'avais 12 ans appartenait en effet à l'usine. Donc j'ai changé le nom de l'usine, qui ne s'appelait pas Colméca mais Mécachrome. J'ai changé les prénoms de mes parents, j'ai changé les prénoms de la sœur, du frère etc., pour mettre à l'abri ma mère. Si je devais rééditer aujourd'hui ce livre, je ferais une préface et je remettrais les vrais noms de l'usine, de ma mère, qui s'appelait Marceline, de mon père qui s'appelait Dominique, Domenico, du beau-frère et de la sœur.

Du coup, en effet, ce n'est pas un récit complètement autobiographique, puisque, par exemple, pour ces raisons là que je viens de dire, mais aussi parce que je ne sais pas si, quand mon père allait à Barville, il pensait à tel ou tel truc lié à l'occupation, je ne sais pas s'il est arrivé par la gare de Lyon, etc. Mais, si vous voulez, le souci d'une totale véracité historique n'était pas [l'essentiel]... Tout ça n'est pas très gênant parce que, de toute façon, qu'il s'appelle Dominique ou qu'il s'appelle Matteo, il était en effet exploité par sa propre famille. Et que les autres s'appelaient Louisa ou Gilda, que le beau-frère, qui s'appelait en réalité Alfred... Peu importe, finalement, parce que cette situation est à la fois personnelle et complètement exemplaire d'une situation d'exploitation. Les ouvriers, le patron, voilà. Tous les patrons ne sont pas forcément des salauds, ce n'est ça que je dis. Mais, en effet, s'il n'y avait pas l'extorsion de la plus-value, il n'y aurait pas une telle richesse d'un côté et un niveau de vie parfois de pauvreté, ou pas, mais un niveau

de vie tout à fait différent de l'autre. Il y a bien quelque chose qui explique cette inégalité. Alors, sous cet angle-là, en effet, je suis quand même restée assez marxiste ! J'ai beaucoup de choses que j'ai mises de côté, mais là, il y a bien quelque chose. Qu'est-ce que fait que M. Bernard Arnault, M. Darmanin existent ? C'est autre chose même que les hauts salaires donnés aux patrons qui sont aussi des employés. Tous les patrons ne sont pas propriétaires. Tous ceux qui sont PDG ne sont pas forcément propriétaires, pas forcément des milliardaires. Mais là il y a un truc quand même qui ne va pas. Et encore on est dans un pays où les gens ne crèvent pas de misère. Dans votre pays, au Brésil, c'est dix fois pire qu'ici, ou au Mexique, et je ne parle pas de l'Afghanistan, enfin, de tout le reste. Donc il y a bien quelque chose qui explique ces différences. C'est ça l'exploitation, parce que la domination n'est pas la même chose que l'exploitation. On peut être dominé, on peut être dominant, on peut être dominant tout en étant pauvre. Ce n'est pas la même chose que l'exploitation. L'exploitation, ça veut dire qu'on tire profit de quelqu'un.

Les expressions « domination », « dominant », « dominé » appartiennent plutôt au langage bourdieusien.

Oui. Sur la domination... L'année dernière, quand j'ai fait un entretien dans *Le Monde*, on me pose la question sur ce que je pense de l'opposition dominant-dominé. J'ai dit que je ne pense pas dans ces termes, parce qu'on peut être dominant, on peut être dominé... Un prolétaire est tout à fait dominé, mais il peut être dominant par rapport à sa femme, ses enfants. Un pauvre type blanc peut être dominé par son patron et dominant par rapport aux noirs qu'il déteste et qu'il veut cacher la gueule dans la rue. Donc on n'est pas toujours dominants et toujours dominés. Enfin, il y en a qui sont toujours dominés, mais c'est assez rare finalement. Il y a toujours la part de domination. Je n'aime pas tellement ces [termes]... Alors j'ai dit que je préférais exploiteur-exploité ou classe ouvrière-bourgeoise. C'est un moment où il y a quelqu'un qui exploite l'autre. Dominant-dominé... Oui, ça dit quelque chose, mais... C'est pour ça que je suis assez en désaccord avec toute une série de discours aujourd'hui, comme quoi si on est blanc on est toujours dominant et si on est noir on est toujours dominé. Non. C'est tellement simple, c'est bien trop simple. C'est comme les femmes. On est dominée quand on est une femme, mais on peut être aussi dominante. Il y a un tas de femmes qui font des saloperies... Par ailleurs, elles peuvent être aussi dominées. Si une méchante femme est violée dans la rue par un mec, tu vois, parce qu'elle est méchante ou bourgeoise ou riche ou qu'elle exploite... On s'éloigne un peu du sujet...

Non, pas du tout, on va parler aussi de féminisme, de théories féministes⁴. Mais avant je voudrais parler un peu de la manière dont vous traitez la fiction. Dans votre texte, vous délimitez très bien ce qui est vrai, ce qui n'est pas vrai. Par exemple, vous annoncez explicitement lorsque vous utilisez l'imagination, de manière que le pacte de lecture factuel reste bien défini. Je me demande si c'était pour vous une forme de respect, s'il y avait une question éthique derrière ce choix de ne pas inventer.

Vous vous referez au fait que je dise « j'imagine » plutôt que de faire croire que c'est le réel ?

Oui.

Ah oui !

Je pense, par exemple, à l'autofiction, où on mélange tout, et alors on ne sait pas distinguer ce qui est vrai ou pas. Alors que dans votre récit, et dans ceux d'Annie Ernaux et Martine Sonnet, le pacte factuel est bien défini.

Oui, le mot respect me paraît approprié. Ou alors il faut situer le propos, si c'est un roman, même autobiographique, en effet, ou même s'appuyant sur la biographie de quelqu'un ou l'autobiographie... Ce que je n'aime pas, ce sont les gens qui donnent un statut de roman à quelque chose qui est juste le récit [d'une expérience vraie]... Moi, par exemple, j'ai appelé mon livre « récit » et pas « roman ». Je n'aime pas les gens qui donnent le statut de roman à un truc qui est complètement biographique, et qui font croire qu'ils ont inventé, imaginé. Par exemple, je sais que mon père travaillait dans un petit atelier au fond du jardin quand mon oncle Alfred – que j'appelle je ne sais plus comment dans le livre – a commencé à construire son usine, enfin, c'était un petit atelier. Je ne l'ai pas vécu, évidemment, parce que je n'étais pas née, mais c'est toujours un récit qu'a fait ma mère, puisque ma mère disait, d'ailleurs, « j'allais chercher Dominique à son atelier, il travaillait très la nuit, très tard avec Alfred » etc.

Mais si j'avais dû écrire, en même temps, un truc complètement dans le [côté du réel], j'aurais enquêté. Par exemple, quand je m'interroge sur comment se fait-il qu'à la fin de la guerre, cette usine Mécachrome, que j'appelle Colméca, commence à [grandir]. Voilà, la guerre lui a profité. Est-ce qu'ils ont travaillé pour les Allemands, est-ce qu'ils n'ont

⁴ En réalité, nous n'avons pas eu le temps d'aborder le thème du féminisme, mais les commentaires de l'autrice donnent déjà un aperçu de sa perspective sur le sujet.

pas travaillé pour les Allemands ? Je n'ai pas fait l'enquête, j'aurais pu, mais ce n'est pas ça qui m'intéressait beaucoup à l'époque.

Vous voyez bien que ce livre fonctionne sur différentes marches, différentes branches. C'est vrai que j'étais plus intéressée par comment se fait-il que les français, pendant la guerre, à Paris, que des gens ont pu passer à côté, par exemple, de la rafle du Vel' d'Hiv', sans même savoir que ça existe. Ou bien comment se fait-il qu'on revienne sur l'idée de l'identité française et que pour être français il faut avoir tel ou tel fait, avoir des grands-parents français, pas français etc. J'étais plus là-dessus que d'aller passer un an à enquêter pour savoir si cette usine, qui, en plus, je n'appelle pas par son nom, a vraiment travaillé ou pas pour les Allemands. Et d'ailleurs, même si je l'avais voulu, comment est-ce que j'aurais pu conduire cette enquête ? Donc je ne l'ai pas [fait], mais c'est une hypothèse. C'est évident, mais d'ailleurs tout le monde a travaillé pour les Allemands. Toutes les entreprises françaises, alors qu'eux aient saisi l'occasion... C'est pour ça que, encore aujourd'hui, je pense qu'en effet il y a une exploitation dans le travail et que cette exploitation est injuste – ce qui ne veut pas dire que je sois anticapitaliste et tout ça... Je suis anticapitaliste, mais je pense qu'on ne peut pas battre le capitalisme. J'ai cru quand j'avais 20 ans qu'on pourrait abattre le capitalisme ! Donc il faut le contrôler, le surveiller, ce qu'on ne fait plus, ce qu'on a fait du temps de la social-démocratie, ce qu'on ne fait plus aujourd'hui. Mais l'abattre... Et puis, d'ailleurs, l'abattre, si c'est pour mettre à la place ce qu'on a connu comme étant après le capitalisme, ce n'est pas non plus extrêmement enthousiasmant. Pourquoi je suis repassée au capitalisme ? J'ai perdu le fil de ma phrase là. C'était quoi la question ?

C'était à propos de la délimitation de ce qui est vrai, de ce que vous ne savez pas, et si c'était une question éthique pour vous.

Je ne sais pas pourquoi j'ai dérivé sur autre chose... Oui, c'est ça, c'est que je n'ai pas conduit cette enquête et, après tout, finalement, ce n'était pas mon sujet. Mon sujet était vraiment, je le dis [dans le livre], comment est-ce que mon père (et ça on est dans le réel) comment est-ce que mon père a pu rester dans cette putain d'usine, comme je lui disais à lui. Ça quand même c'est une question que j'ai posée, que ma mère répond « c'est pour sa mère... ». Mais encore maintenant je me demande comment est-ce qu'il a pu accepter cette situation ? Sauf qu'il avait une femme qui avait toujours peur de tout, ça c'est vrai, mais à l'époque il y avait du boulot, il aurait trouvé un autre boulot, c'était un ouvrier fraiseur-outilleur, il serait allé dans une autre usine à Colombes, il y avait plein d'usines

à Colombes. À l'époque, il y avait plein d'usines partout en France, dans les années 50. Comment est-ce qu'il n'allait pas lui casser la gueule et lui dire « je me casse, maintenant on se lève et on se casse » ! Ah ben non, il restait. Est-ce qu'il aimait la troue, est-ce que sa femme lui disait de ne pas partir ? Est-ce qu'en effet il pensait que s'il partait il ne verrait plus sa mère ? Est-ce qu'il y avait un côté italien ? Parce que mon oncle n'embauchait quasiment que des Italiens dans l'usine. La plupart des copains de mon père, sauf un, c'étaient tous des Italiens, dont certains sont repartis en Italie à la retraite. Il y en a un, par exemple, je me souviens très bien, qui était dans la situation des immigrants d'aujourd'hui, dont la femme était en Italie et lui travaillait en France, comme beaucoup d'Algériens, de Tunisiens, d'Africains qui pendant toutes ces années avaient leur famille en Algérie. Mais lui, il avait sa famille en Italie. Il faisait un enfant à sa femme à chaque fois qu'il rentrait aux grandes vacances ! Je l'ai bien connu, il habitait à côté de Sarzane. Mais d'autres, au contraire, se sont installés, comme mon père, épousé des Françaises ou même des italiennes. Il y en a un autre qui était marié à une Italienne, mais qui vivait à Colombes aussi. Oui, c'était majoritairement des Italiens dans cette entreprise. Et mon père est resté italien toute sa vie.

Mais il ne parlait pas l'italien à la maison, vous le dites dans le livre.

Il ne parlait pas l'italien, il n'a pas appris à écrire le français, il a appris le français mais oral. Comme ça, il avait un alibi... Ma mère s'occupait de tout ce qui était l'aspect administratif ! Mais il faut dire que cet homme travaillait, partait le matin à 6h30, rentrait le midi, déjeunait à la maison, repartait pour reprendre à 1h et revenait le soir, à 7h30. Ma mère disait que ça l'embêtait les démarches administratives pour devenir français, donc il est resté italien, toute sa vie. Et nous ne sommes allés en Italie, comme je raconte, que lorsqu'il a pu acheter une voiture. Ça c'est complètement un truc d'immigré. Je ne rentre pas en Italie avec ma famille en transport en commun. Ça ce n'est pas possible. Je rentre en voiture. Alors, d'occasion, mais en voiture. En 1958, il a acheté une voiture d'occasion et il voulait partir en Italie.

Je pense qu'Auréliе Filippetti écrit aussi sur ça. Dans son livre, il y a une scène où ils changent de vêtements au moment de rencontrer la famille en Italie.

Mais vous savez que les Italiens, par exemple, mes cousines... Il y avait une sœur qui était en France et une sœur qui était en Italie – tout ce monde-là est mort. Mais mes cousines sont encore vivantes, je ne les ai connues réellement qu'à partir de 58. Les jeunes sont

rarement venus en France, parce que mon oncle, Hamlet, le mari de ma tante, était ouvrier aussi et, évidemment, le niveau d'un ouvrier en Italie dans les années 50-60 était inférieur au niveau des ouvriers français. Quand mon père achetait les cigarettes en paquets, l'ouvrier italien achetait les cigarettes au détail, ils n'achetaient pas un paquet de cigarettes, ils achetaient 3-4 cigarettes. Papa, lui, en Italie, avait un paquet de cigarettes ! Donc mes cousines, on leur disait « venez à Paris, venez à Colombes ». [inaudibles] [Elles répondaient] « non, si c'est pour venir à Paris et manger des sandwiches... Si on vient à Paris, il faut aller au restaurant le matin, le midi, le soir. Même en étant hébergées chez vous, aller à Paris, se promener, manger des sandwiches..., ah non, ce n'est pas possible, on reste chez soi ». Je ne sais pas, vous vivez plus en Italie que moi, mais je connais bien quand même des Italiens. [Il y a] un côté comme ça [inaudible]... Si on ne peut pas afficher qu'on va aux restaurants etc. – à l'époque, je le dis, hein – alors on reste chez soi ! On leur disait « on n'en a rien à foutre, on bouffe un sandwich »...

Même le rapport aux femmes, aux filles. Mon oncle Hamlet était... La liberté des filles françaises, même avant le MLF et tout ça, la liberté que ma sœur et moi avaient, par rapport à l'enfermement de ma tante et de ses trois filles (il n'a pas eu de garçon) par le père... On est vraiment dans un patriarcat incroyable, par rapport à la situation française. Ça je me souviens très bien, un garçon qui raccompagnait jusqu'à la grille une des filles... Ils auraient baisé avec elle devant la grille, c'était aussi pire, c'était terrible ! Ce qui explique d'ailleurs que le mouvement féministe italien a été aussi extrêmement important, parce qu'il y avait un étouffement. Ce n'est pas du tout que les femmes en France étaient dans une situation merveilleuse, mais, quand même, par rapport à la situation italienne ou espagnole, [où ils avaient] un côté, quand même, latin, méditerranée, cato, qu'il y avait moins en France.

Votre famille en Italie était plutôt ouvrière aussi ou paysanne ?

Oui, la plus jeune sœur. Mon père était entre les deux. Il y avait donc la sœur aînée, qui est celle qui a été la première à immigrer, ensuite il y avait mon père à quatre ans de distance et à quatre ans encore en dessous, il y avait Rina, la troisième. Mon oncle Hamlet [marié à la deuxième sœur] était ouvrier à la Saint-Gobain. Ils étaient à l'époque à Besana, en Brianza, après Monza. J'y suis allée au mois de septembre sur la tombe de mon grand-père, justement. [L'oncle] était ouvrier à Saint-Gobain, d'ailleurs il y a toujours la Saint-Gobain à Besana. Il était ouvrier, sa femme était femme au foyer et il avait trois filles, dont une avait un an de plus que ma sœur, une qui est née en 1942 et l'autre qui doit avoir

deux ans de plus que moi. Mais elles sont toujours... Enfin, deux des trois sont toujours là-bas en Italie. Il y en a une qui vit avec sa fille en Angleterre. Oui, c'étaient des ouvriers, mais ils habitaient... Il se trouve que la Saint-Gobain logeait une partie de son personnel dans une très belle villa italienne qui était transformée en appartement. Il y avait un très grand parc. Moi j'y suis allée plusieurs fois et c'était très agréable. Le parc existe toujours, mais la villa a été détruite et, à la place, ils ont construit plusieurs immeubles. Il y a toujours la grille d'entrée, mais il n'y a plus la villa. Villa Pirelli, elle s'appelait. Quand mon oncle est parti à la retraite, ils ont été obligés de s'en aller et ils sont allés à Cormano, qui est à une quinzaine de kilomètres, une dizaine de kilomètres de Milan – on peut dire que c'est la grande banlieue milanaise, Cormano.

Donc ils sont originaires de la Ligurie, mais après ils ont déménagé près de la région de Milan ?

Là je ne sais pas trop, en effet. Je pense que oui, ils étaient originaires de Sarzane, mais... Est-ce que la fille, est-ce qu'elle a rencontré son mari [là-bas] ? Je ne sais pas comment s'est passé ça. Je ne vais pas chercher à le savoir, parce que de toute façon ce n'est pas... J'ai déjà du mal à savoir comment il est arrivé en France... Il y a ma grand-mère italienne, que j'aimais beaucoup, qui était en France, qui a profité de la guerre pour quitter son mari et rester en France. En fait, quand, juste avant la guerre, cette grand-mère et son mari sont venus en France voir leurs enfants – mon père et sa sœur – la guerre a été déclarée. Mon grand-père, que je n'ai jamais connu, est reparti en Italie, il a dit « c'est la guerre je m'en vais ». Ma grand-mère a dit « moi je reste ». Je pense qu'en fait elle a saisi l'occasion pour quitter ce mec ! Qui était aussi ouvrier, parce qu'il était souffleur de verre à Livourne. Je pense qu'ils ne s'entendaient pas bien, je crois qu'il picolait un peu etc... Donc elle s'est dit « bon, moi je reste » et elle resté. Elle n'est plus jamais repartie ! Plus jamais elle n'a mis les pieds en Italie, c'est l'Italie de fini ! Elle parlait une espèce de sabir franco-italien. Elle était une petite bonne femme, très sympa. Elle était morte en 1965. Jamais elle n'a plus mis les pieds en Italie. Si sa fille venait la voir, tant mieux, si elle ne venait pas... Sauf que c'était peut-être bien pour elle de pouvoir [inaudible] son mari et tout ça, qu'en avait ras-le-bol. Enfin, là aussi, je n'ai pas... Maintenant c'est fini, tout ça. Je serais là si je devais faire un roman. Oui, pour imaginer... D'ailleurs, ça pourrait être une forme romanesque, toute cette histoire de lutte des classes à l'intérieur de la famille. Ça pourrait faire une série à la télévision ! Je n'avais pas le talent d'en faire un grand roman, mais ça peut tout à fait être un film d'opposition entre ces deux familles.

Est-ce que vous pensez que vous avez utilisé vos outils de journaliste pour écrire ce livre ? Je pense au fait que vous vous êtes déplacée pour aller voir les migrant·e·s, par exemple, ou alors à votre souci éthique d'être au plus près de la réalité, comme on fait dans l'écriture journalistique.

Oui, mais est-ce que c'est parce que j'ai été journaliste que j'ai fait ça, ou parce que, de toute façon, comme je vous l'ai dit tout à l'heure, j'avais envie de [savoir] ce qu'il y avait derrière les mots, ce qu'il y a derrière le mot « Calais », ce qu'il y a derrière les mots « des immigrés occupent une église à Calais », ce qu'il y a derrière les mots « des immigrés arrivent morts à Lampedusa » ? J'avais lu des articles sur ce camp de réfugiés, à côté de l'aéroport. Il était dans l'aéroport, à l'époque, je ne sais pas comment c'est maintenant, je ne suis pas retournée. Et, en effet, c'est épouvantable d'être là avec les avions constamment au-dessus de soi, à côté de soi. Donc je voulais voir ces baraques et ce cimetière dont on disait qu'il y avait des gens enterrés sans nom.

D'ailleurs, le premier titre que j'avais fait pour ce livre, c'était « Le carré des morts sans nom ». Parce que, à Lampedusa, il y avait des croix anonymes, parce qu'on n'avait pas forcément le nom des gens noyés ou des cadavres. Les gens qui sont enterrés à Lampedusa, des immigrés, ils sont arrivés sous forme de cadavre. Ils ne sont pas morts à Lampedusa, ils sont arrivés morts. Et il y avait eu un truc à Toulon, où c'est pareil, il y avait l'enterrement de ces immigrés anonymes. Enfin, je crois, je pense que j'en parle dans le livre, ça fait quand même un petit moment que je l'ai écrit.... Vous savez que dans les cimetières il y a des carrés avec des gens anonymes et donc « le carré des morts sans nom »... Comme, de toute façon, j'ai eu quand même du mal, je le reconnais, à faire publier ce livre, quand cet éditeur l'a accepté et qu'il m'a dit « écoutez, le carré des morts sans nom, franchement, ce n'est pas... n'invite pas à la lecture ! Qu'est-ce que vous pensez de « L'arrivée de mon père en France ? ». J'ai dit « écoute, faites ce que vous voulez, allez-y », parce que j'en avais marre. C'est difficile vous savez de faire publier un livre, quand on n'est pas [connue]. Je n'étais pas très connue à l'époque, je suis un peu plus maintenant. Donc ça s'est appelé « L'arrivée de mon père en France ». Il y a une copine qui me dit « mais c'est bien "l'arrivée de mon père en France", parce que, tu vois, il y a plein de gens dont le père est arrivé en France » ! Elle me dit « "le carré des morts sans nom", c'est quand même sinistre » !

Et il a été traduit en Italie, hein !

Oui, je l'ai acheté en italien aussi.

Ah bon ? Il a été traduit par une maison d'édition de La Spezia, justement. Et je suis allée présenter mon livre à Sarzane. Je vais vous envoyer le texte que j'ai [présenté]⁵... Mais c'est avant même qu'il soit publié en Italie. J'ai été invitée, je suis rentrée dans la salle du conseil municipal de Sarzane, où j'ai parlé de mon père. J'ai donné son vrai nom. Je me disais « mon père, il serait fier que sa fille aille dans un endroit où il n'est jamais rentré ». Et j'ai fait un discours à Sarzane. Comme je raconte dans le bouquin, Sarzane est une des dernières villes à avoir résisté au fascisme. Les fascistes ont gagné à Sarzane, mais tardivement par rapport à d'autres villes italiennes. Mais bon, mon père n'était pas un homme qui faisait de la politique. Enfin, c'était un type sans illusions, pour le dire comme ça. Quand je me suis mis à devenir révolutionnaire, etc., ils me disaient « ma fille, tu sais, tu n'y arriveras pas ».

Vous ne parlez pas beaucoup de votre parcours transclasse dans le livre. Je ne sais pas si vous vous reconnaissez, par exemple, dans l'histoire d'Annie Ernaux, qui a beaucoup ressenti la honte de ses origines, la culpabilité d'avoir quitté son milieu d'origine.

Culpabilité ? Écoutez, moi, non...

Est-ce que vous avez subi des discriminations, par exemple ? Des discriminations de classe.

Des discriminations, oui, bien sûr... J'ai plus raconté ça dans le précédent livre, *Un chagrin politique*. Comme je crois que je l'ai dit dans celui-là d'avant, c'est clair que ma mère jouait les diplômes de sa fille contre les bijoux de sa belle-sœur. Bon, ma sœur qui est née en 1939, elle n'est pas allée au lycée, elle a fait des cours de comptabilité, etc. Moi, je suis la première de la famille à aller au lycée, grâce à une institutrice qui a dit à ma mère « il faut que Martine aille au lycée, fasse du latin », parce qu'à l'époque, c'était la voie royale. Le lycée en sixième, ça commençait en sixième, il fallait passer un examen d'entrée. Donc ma mère rentre à la maison et dit à mon père « tu sais madame Enaudeau a dit qu'il faut que Martine aille au lycée et fasse du latin ». Alors je suis allée au lycée, j'ai réussi au concours. Et j'ai fait du latin, j'ai fait classe prépa. J'étais très bonne élève, et ça a été une chance. Si j'étais mauvaise élève, ça aurait été une souffrance, mais

⁵ Malheureusement, l'autrice n'a pas trouvé ce texte.

j'adorais l'école. J'étais très bonne élève, et en plus ma mère était contente que je sois première. Alors elle disait toujours à ma tante, qui avait trois enfants qui n'allait pas au lycée, « Ah, ben, Martine, elle est première en ci, elle est première en ça ». L'autre arrivait avec ses bijoux, ses manteaux de fourrure et ma mère avec les réussites scolaires de sa fille cadette, moi. Mais, ma chance, ça a été que ça n'a pas du tout été une souffrance. J'étais bonne élève, j'adorais l'école, donc voilà, j'ai fait le lycée. Il n'y avait pas de lycée à Colombes à l'époque. C'est ouvert à côté, à Asnières, une annexe du Lycée Carnot de Paris. D'abord, s'est ouverte deux sixièmes, sixièmes modernes, sixièmes classiques, celles-là on faisait du latin, celles-là on n'en faisait pas. Après une cinquième, une quatrième, une troisième, enfin deux cinquièmes, deux quatrièmes, deux troisièmes. Pas de seconde, donc je suis allée à Paris, à Balzac. Pourquoi [le lycée] Balzac ? Parce que c'était sur la même ligne d'autobus, donc ça rassurait ma mère ! Je prenais le bus quasiment dans la maison et j'arrivais ici à Paris. Et puis, après Balzac, comme j'étais bonne élève aussi, j'ai fini prix d'excellence, j'ai été inscrite en classe prépa.

À l'époque, tous les gens du quartier allaient dans la même école, que vous soyez fils du patron ou de l'ouvrier, c'était l'école du quartier. D'abord, il y avait une mixité des quartiers. En tous cas, dans une ville comme Colombes, il n'y avait pas cette ségrégation scolaire qui s'est installée au fil du temps. Au lycée, pratiquement très peu d'enfants d'ouvriers allaient au lycée. Je suis rentrée au lycée en 1950 avec un an d'avance... Peu importe les détails... Au milieu des années 1950, en effet, très peu d'enfants d'ouvriers vont au lycée, sauf si une institutrice dit aux parents qu'il faut vraiment que les bons élèves aillent au lycée. Mais on était très peu informés sur ce que c'étaient les voies royales pour accéder [aux filières d'excellence]... Même quand j'étais en terminale, je n'avais jamais entendu parler de Sciences Po, de Sciences Politiques, jamais. Je connaissais l'École Normale Supérieure. Pourquoi ? Parce que je lisais Sartre et Beauvoir et que Sartre et Beauvoir parlaient de l'École Normale Supérieure à Rue d'Ulm et de l'agrégation de philosophie. Donc, moi, Martine, qu'est-ce qu'elle dit ? Elle va faire hypokhâgne et khâgne, c'est à dire les deux classes préparatoires ! Vous savez ce que c'est, dans le système français ? *[Je réponds que oui.]* Et puis je vais préparer Normale Supérieure, comme Sartre et Beauvoir ! E ce n'est pas du tout parce que des profs vous expliquaient ou que les journaux vous expliquaient ce que c'est la filière d'excellence, toutes ces choses que les enfants de la bourgeoisie savent, parce que les parents le savent. Bon, mes parents ne savaient rien, il y avait très peu de livres à la maison. Mais en khâgne

je deviens trotskiste, donc fini normal sup ! Je colle. Évidemment, je ne prépare pas le concours, je le passe, mais je suis collée. Et je fais des études de philosophie à Sorbonne. Mais c'est en hypokhâgne et en khâgne que j'ai rencontré, pour la première fois, [des discriminations], que j'ai eu un sentiment, en effet, qu'il y avait, d'un côté, les héritières (alors là on retombe sur Bourdieu), et, de l'autre côté, celles qui ne l'étaient pas. Je me suis retrouvée en khâgne à Fénelon, qui était le grand lycée de classe prépa pour les filles... Il y en avait deux pour les garçons, Henri IV et Louis le Grand, et un pour les filles, Fénelon. Comme lycée, vraiment le meilleur lycée de Paris pour les filles en classe prépa, c'était Fénelon. Je suis prise à Fénelon et là je rencontre les héritières, c'est-à-dire l'une qui est la fille d'un philosophe, l'autre qui est la fille d'un psychanalyste, l'autre qui est la fille d'un résistant communiste très connu etc., d'Eugène Lefèvre-Pontalis, de Gabriel Marcel, de Blandine Kriegel etc., toutes ces filles. Et là je vois qu'il y a celles qui ont tous les livres à la maison. Je vais chez l'une, une fois, qui m'invite, je vois toute la collection des Temps Modernes, la bibliothèque de la famille. Et pourquoi elle m'avait invitée ? J'ai compris que, pour ces filles, ces héritières, avoir une bonne note en philo c'était [le plus important]... Vous étiez reconnu quand vous aviez une bonne note à la dissertation de philosophie. Et, en effet, un jour j'ai eu la meilleure note de la classe, plus que les héritières ! Enfoncée ! Je me t'étais dit « si je veux qu'elles me regardent un peu... ». Donc je reconnais, il y a une lutte pour la reconnaissance. Mais, justement, cette lutte pour la reconnaissance...

Vous savez, quand on est fille d'ouvrier, soit vous devenez Bernard Tapie, c'est-à-dire vous dites « je ne parle de rien et je vais conquérir le monde, je vais devenir riche »... Il y a ceux qui décident de devenir riches, quelle que soit la manière. Moi non, ce n'était pas possible, je ne pouvais pas devenir riche, je savais que la richesse, pour moi, forcément, se faisait sur le dos de quelqu'un d'autre. Donc, pour le dire de manière très brève et très claire, l'usine non. Ça je ne serai pas, je n'irai pas en usine. Je ne vais pas être ouvrière, je ne vais pas être domestique, comme ma grand-mère – je savais qu'elle avait été domestique. Donc je ne veux pas de l'usine, mais je ne veux pas non plus conquérir de la richesse, du pouvoir ou de la notoriété sur les dos des autres. Prof, c'était ce qui avait de moins compromettant, d'une certaine façon. En plus, j'avais passé les IPES pour faire des études sans peser sur [mes parents]. Les IPES, c'était très bien, d'ailleurs, parce qu'on passait un concours. Si on le réussissait, on signait un engagement de dix ans avec l'État pour être prof, mais pendant trois ans les études étaient payées. On avait un

salaire, comme si on était prof et les études étaient payées. Donc ça me permettait de ne pas dépendre de mes parents, de ne pas peser sur mes parents et même d'acheter une petite voiture d'occasion, deux chevaux, parce que la voiture, c'est la liberté. Donc voilà, j'ai refusé de rester soit ouvrière, soit secrétaire, je ne vais pas faire ce genre de job, mais je n'allais pas non plus être dans la réussite et dans la gloire, et surtout pas dans la richesse. Je ne sais pas si j'ai raison, d'ailleurs !

Et donc, voilà, je n'ai pas du tout eu un sentiment de trahison. Non, je n'ai jamais éprouvé ce sentiment de trahison de ma classe sociale. En quoi est-ce que j'ai rompu avec ma classe sociale ? En refusant d'aller à l'usine ? Je ne voulais pas être ouvrière, ça veut dire... Vous voyez, c'est comme quand j'étais prof de philo. J'avais des copains, copines, et surtout des copains, qui étaient avec moi en Mai 68, dans le comité de grève, qui comme moi sont devenus profs en 1969, ont été nommés en province, surtout dans le nord et dans l'est, et qui disaient « je n'enseigne pas parce que je ne veux pas enseigner la culture bourgeoise ». Moi, j'étais une prof gauchiste, au sens où je faisais des cours sur le marxisme etc., j'allais dans le café avec mes élèves et tout. Mais je faisais cours, je leur enseignais Kant, Platon, Marx, Nietzsche, Freud, Leibniz, les philosophes, quoi. Je faisais des cours de philo, ce n'était pas la culture bourgeoise, c'est la culture. Ça a un sens de les laisser analphabètes ? Si vous voulez qu'ils fassent la révolution, il faut peut-être qu'ils lisent des livres et qu'ils sachent que Kant, [inaudible] ont dit des choses, Descartes, les Lumières et que tout ça, ça existe. « Mais désolée, je ne veux pas faire la culture bourgeoise ». C'étaient des bourgeois qui disaient ça, « je ne veux pas transmettre à mes élèves la culture bourgeoise ».

Donc, moi, je n'ai pas eu un sentiment de [trahir]. On peut dire « tu te trompes sur toi-même ». Non, mais je n'ai pas eu le sentiment de trahir. En plus, j'y suis restée très proche. Je n'ai réglé aucun compte avec mes parents, je suis restée très proche de mes parents... Mais, vous savez, Annie Ernaux, évidemment, le petit commerce et la classe ouvrière, ce n'est pas tout à fait la même chose. Bon, il y a des postures aussi. Enfin, chacun fait comme il veut, elle vit les trucs comme elle les a vécus... Moi j'ai un sentiment de fidélité au contraire...

C'est pour ça que j'étais très [déçue] quand la gauche est arrivée au pouvoir, la manière qu'elle a eu d'exercer le pouvoir. J'ai vu ces gens, ce que c'étaient ces socialistes... En effet, il y a eu un train de vie bourgeois, une mentalité, cet arrivisme qui règne. Tout ça m'a dégoûtée. C'est ce qui me dit « si c'est ça la gauche... ». Mais, en même temps, je

ne pouvais plus être non plus dans la gauche révolutionnaire. Parce que, tout ça, je les vois aujourd'hui là, je les entends « révolution permanente »... J'ai l'impression que c'est un discours qu'il y a 60 ans on l'entendait déjà. Et ça se donne comme des airs de nouveauté... Ça fait 100 ans qui sont les mêmes discours inefficaces. Mais ça fait plaisir. Enfin ce n'est pas le sujet de votre recherche...

Vous écrivez par exemple, qu'il a fallu « Résister à la tentation du mépris de [votre] père. [...] Résister à la tentation d'en vouloir à ses parents » (Storti, 2008 : 199).

Non, mais moi je n'ai pas méprisé mon père, j'étais en colère contre lui, ce n'est pas pareil. Quand je lui dis « comment est-ce que tu as pu rester dans cette putain d'usine », ce n'est pas du mépris. C'est de la colère. J'ai écrit ça ? Vraiment ? Alors, c'est de la colère. Je commence [le livre] par « ton père est un con il n'a jamais su se débrouiller », ça c'est du mépris. Et c'est précisément parce que je n'ai jamais méprisé mon père, que je l'ai respecté, que je suis en colère contre lui. Parce que cette idée que si on ne réussit pas, c'est qu'on est un con, alors que si on ne réussit pas, c'est peut-être qu'on a des scrupules à réussir. Moi, vous savez, si j'avais voulu être ministre, je l'aurais été, hein ? Quand j'ai travaillé pour Fabius, de 1984-1986⁶, en 1986, si j'avais eu toutes les couleuvres qu'il fallait avaler en disant « Fabius a raison, Fabius ci, Fabius ça », j'aurais été députée, j'aurais été ministre. Si j'avais voulu être ministre quand la gauche était au pouvoir, j'aurais été ministre. Mais à partir du moment où il faut avaler des couleuvres pour le devenir... C'est ça ma fidélité, si vous voulez. De même, je n'ai pas voulu réussir en termes d'accumulation de richesses. Du coup, je monte mes quatrièmes étages sans ascenseur à 77 ans et je me console en disant que c'est bon pour la santé de monter des étages ! J'aurais pu avoir un appartement dans un autre quartier.

Et en ce qui concerne le sentiment d'avoir une dette envers vos parents, est-ce quelque chose que vous ressentez ? Parce que, très souvent, les personnes transclasses se sentent débitrices des parents, à cause de leurs sacrifices qui ont permis à leurs enfants d'étudier et ne pas commencer à travailler trop tôt.

Une dette, oui, bien sûr. Quand Mme Enaudeau avait dit à ma mère « Martine doit aller au lycée et faire du latin », elle [aurait pu lui répondre] « j'en ai rien à foutre, elle va aller au cours complémentaire et comme ça elle sera au travail à 16 ans ou 17 ans » ! Elle aurait pu répondre ça. Mais, en même temps, comme je vous l'ai dit, se jouait aussi quelque

⁶ Dans cette période, Storti a été chargée de mission au cabinet du Premier ministre Laurent Fabius.

chose de confrontation entre la richesse réelle et la richesse symbolique. Au fond, ma mère a joué la richesse symbolique. C'est pour ça qu'elle pleurait quand j'ai boycotté l'agrégation de philosophie en 1969. Je présidais le comité de boycott de l'agrégation de philosophie et quand j'ai appelé ma mère pour lui dire que j'avais boycotté l'agrégation de philosophie et qu'elle me dit « oui, je viens de t'entendre à la radio sur Europe 1 ! », elle pleurait. Pour elle, l'agrégation de philosophie, avoir une fille agrégée de philosophie, c'était [prestigieux]... Après j'étais journaliste à *Libération*, alors on disait aux voisins « ma fille est journaliste », mais personne ne lisait *Libération* ! *Libération* à l'époque était très peu connu et surtout pas des ouvriers de la banlieue parisienne. [Ils demandaient] « *Libération* qu'est-ce que c'est que ça ? ». Donc oui, bien sûr, que j'ai une dette. D'abord, je leur dois la vie et puis je suis née en 1946, ce n'était quand même pas encore... Ce n'était pas la guerre, mais enfin voilà... Ces gens travaillaient, ma mère faisait la couturière au noir à la maison, mon père travaillait onze heures par jour. Ils ont élevé tout à fait correctement leur fille. Moi, j'ai eu une enfance très heureuse, je n'ai que des bons souvenirs d'enfance, à part cette inégalité entre les uns et les autres. Mais oui, bien sûr, [j'ai] une dette et, peut-être, si j'écris ce livre, c'est aussi pour payer, en partie, la dette, même si Dominique s'appelle Matteo.

Par rapport à vos études, est-ce que votre père était indifférent ? Ou est-ce qu'il était content aussi ? Vous avez davantage évoqué votre mère à ce sujet.

Il n'a jamais suivi. Il était très content, mais c'était... J'étais un peu la gloire [des parents]. Pour eux c'était une revanche aussi, vous voyez. Mon père ne s'en occupait pas, ma mère non plus ne s'occupait pas beaucoup de mes études. C'est elle qui s'occupait des papiers, quand il fallait signer des papiers, des mots d'absence, de toute cette gestion familiale. Mais sur mon travail, personne ne pouvait m'aider à la maison. L'aide qu'on pouvait m'apporter, c'était de ne pas mettre la télévision trop fort. J'avais beaucoup de travail, quand même. Ils regardaient la télé. Avant, quand il y avait une seule chaîne, il y avait le dimanche après-midi un film, donc ils regardaient ce film, et puis il y en avait un autre le soir. Comme mon père était un peu sourd, [inaudible] longtemps avant la fin de sa vie, bien avant l'âge où je suis sourde (j'ai un déficit), il mettait la télé assez fort. Moi, j'étais dans ma chambre en train de travailler, alors je sortais, j'allais là [et disait] « je ne peux pas travailler parce que j'entends le film » ! Alors ma mère baissait la télé, mon père disait « j'entends rien » ! Alors si vraiment j'avais le lendemain un examen contrôle, ou

je ne sais pas quoi, ils acceptaient de baisser la télé pour que je puisse faire mon travail et réviser. Mais personne m'aidait, personne n'avait lu...

Mais à partir du moment où on a eu une voiture, le premier voyage a été en Italie. On allait en Italie, mais on est allé aussi en Autriche, en Allemagne, en Espagne. Donc la voiture a signifié une ouverture. Et, moi, je partais avec ma sœur aussi, d'ailleurs on partait avec nos parents. Cette classe ouvrière qui, à la fin des années 1950, achète le frigidaire d'abord, puis la voiture, même d'occasion, et ensuite d'autres appareils ménagers, etc., cette classe ouvrière se met à circuler. Alors qu'avant, on prenait le train pour aller en vacances en Bretagne, parce que mon père était italien, il détestait la chaleur l'été, donc on n'allait qu'en Bretagne. On prenait le train, on allait en Bretagne, on faisait une petite location, on revenait, et c'était tout. Il n'y avait pas d'autre congé que les congés annuels, il n'y avait pas de congé. Il y avait les vacances scolaires, mais les adultes n'étaient pas en vacances comme maintenant. Maintenant, tout le monde est en vacances quand il y a les vacances scolaires. À partir du moment où il y a la voiture... Autant que ce n'était pas possible d'aller en train en Italie, en Espagne, etc., parce que la voiture revenait moins cher, d'une certaine façon, qu'à prendre le train. On avait quatre dans la voiture, comme aujourd'hui, d'ailleurs. Donc ça m'aidait, de sortir un peu de Paris, de Colombes. Mais autrement, non, mon père ne s'occupait pas beaucoup de tout ça. Mais il n'avait pas le temps, le pauvre. Quand il rentrait le soir, il mangeait, il se couchait. Après, il a gagné son samedi après-midi. Il y avait le dimanche. Alors le dimanche, il faisait le tiercé. Il jouait aux courses. Il ne gagnait jamais, mais il y avait toujours deux sur trois. Et mon père disait « mince, alors ! ». Il avait gardé un accent italien.

Encore par rapport au langage de votre père, vous avez écrit ce qui suit : « Ses fautes de français m'étaient restées en mémoire, à jamais. Elles étaient même constitutives de la représentation que j'avais de mon père, sans doute parce qu'elles m'avaient toujours touchée » (Storti, 2008 : 161).

Oui, il y avait des mots qui étaient restés en italien : « sindaca », les syndicats, il n'a jamais dit « syndicat », il disait toujours « sindaca », comme « sindaco » le maire. « Syndicat » il n'a jamais réussi à le dire. Et l'anecdote la plus drôle, je ne sais pas si je la raconte dans le livre, c'est que ma mère raconte que, avant de se marier, quand ils étaient fiancés, mon père était au volant d'une voiture, ma mère à côté, la police l'arrête, lui demande son permis de conduire, il n'avait pas. Ce qui prouvait à quel point il avait appris [le français] sur le tas, à l'usine, c'est qu'il a passé tout le temps à dire « oh

monsieur le flic, je suis désolé monsieur le flic, j'ai oublié le permis à la maison monsieur le flic ». Il n'avait jamais entendu parler de la police autrement que par « flic ». Après il a appris que police et flic [n'avaient pas le même sens], qu'on ne disait pas « monsieur le flic ». Donc il a gardé des tournures. Enfin, il parlait assez [bien]. Il avait un accent, dont j'ai perdu un peu le souvenir jusqu'à ce que je fasse transformer une bande enregistrée de Magneto en CD et on entend mon père. C'est une discussion à table et là, il a un accent italien incroyable. Je pense que l'enregistrement accentue l'accent, quand quelqu'un a un accent, au téléphone ou quand vous enregistrez, c'est encore plus fort qu'en vrai. Mais quand même il avait gardé l'accent italien. Je pense qu'il parlait italien avec sa mère et il parlait italien quand on allait en Italie...

Et avec les collègues de l'usine...

Là je ne sais pas, je ne saurais pas dire. C'est une bonne question, je ne sais pas s'il parlait italien aussi à l'usine avec les ouvriers.

Donc ce n'était pas une raison de honte pour vous, le fait qu'il faisait des fautes, par exemple...

Non, j'avais honte pour les français. Au contraire, j'étais très fière d'avoir une partie [italienne]. Les Français bouffaient des coquillettes ou des macaronis avec du beurre et du fromage râpé. Tandis que moi, je mangeais des spaghettis, *la pasta al sugo* et du parmesan. C'était autre chose, comme qualité de civilisation ! Alors, coquillettes avec du jambon et du fromage râpé, du beurre et du gruyère râpé, je trouvais ça horrible, à côté des spaghettis. Parce que mon père avait appris à ma mère la sauce avec la viande, les légumes, le romarin et tout ça, donc elle faisait la sauce italienne. À l'époque, on n'achetait pas en conserve, on la faisait à la maison. Et voilà, moi j'ai trouvé très bien d'avoir une famille italienne, de recevoir des cannes de Noël d'Italie... Au contraire, j'étais très fière. Je n'ai jamais eu [honte]. Mais tout ça n'était pas héroïque, parce que mon père ne s'est jamais plaint du moindre racisme anti-italien à son égard. Peut-être qu'il n'entendait pas, mais mon père ne s'est jamais plaint de s'être fait traité de rital, par exemple. Peut-être que ça a été le cas pendant la guerre, parce que, quand même, les Italiens étaient ennemis de la France. Mais moi, en tant que fille d'italien, je n'ai jamais eu le moindre problème, alors qu'il y a eu un racisme anti-italien en France très important, des pogroms anti-italiens dans les années 1930, surtout dans le sud de la France,

d'ailleurs. Les italiens, en effet, se faisaient traiter de « rital », enfin, plus dans les années 1930. Et en tant que fille d'ouvrier non plus, je [n'ai pas eu de honte]...

Comme disait ma mère, « tu aurais été première [à l'école] si tu étais moins bavarde ». Comme j'étais très bavarde, j'avais une mauvaise note en conduite et ça faisait baisser [la moyenne]. Donc j'étais quelquefois première, mais j'étais le plus souvent deuxième ou troisième à cause de la note de conduite. L'institutrice disait, « Vous avez votre fille, qu'est-ce que vous voulez ? ». Et, en plus, même quand j'étais au fond de la classe, je parlais un peu avec les mains [inaudible]. Du coup, on me voyait, je faisais des gestes.

J'étais plus écrasée après, beaucoup plus tard, pas quand j'étais petite, pas quand j'étais enfant. C'est après, quand je suis arrivée dans ces classes prépa. J'ai compris qu'il n'y avait pas que la différence d'argent, il n'y avait pas que l'héritage, il n'y avait pas que le fric, il y avait aussi le capital culturel, comme disait Bourdieu. Donc je me suis trouvée confrontée à un double capital dans ma vie. Le capital financier, de cette inégalité de classe dans ma famille, et après le capital culturel. Et ça, la gauche n'y a pas du tout échappé. Quand j'étais au cabinet de ministre j'avais une directrice de cabinet qui me regardait de haut parce que je n'étais pas une [inaudible]. Je disais « je ne suis pas une [inaudible], je vous emmerde », parce que là, j'avais grandi quand même. Il y a en France un entre-soi de fric, d'un côté, et d'héritage politico-culturel, de l'autre, de bourgeoisie, qui a été dix fois dénoncée dans tous les romans. Mirbeau parle très bien du mépris de la bourgeoisie pour ceux qui n'en sont pas. Alors ça, oui, je l'ai rencontré, mais à un moment où j'avais des défenses, si vous voulez. Je suis la directrice du cabinet, elle ne m'a rien à foutre...

**Est-ce que vous avez lu Annie Ernaux ? Est-ce qu'elle a été une influence pour vous ?
Est-ce que vous l'appréciez ?**

Oui, je l'ai lu. J'ai plusieurs livres d'Annie Ernaux. Je n'ai pas tout lu. Il y a des choses qui m'ont parlé. *La place*, tout ce qu'elle raconte sur la différence entre les héritiers culturels et ceux qui ne le sont pas. D'ailleurs, c'est intéressant parce que c'est plus l'entrée dans la culture que l'entrée dans la richesse. Tout ça me parle beaucoup, mais je n'ai jamais eu une passion extraordinaire pour Annie Ernaux. Je trouve ça très bien qu'elle ait le prix Nobel, mais c'est quand même plus un prix idéologique, pour le dire comme ça, que sur la valeur de l'œuvre. Il y a quand même des gens qui ont écrit des plus grands livres qu'Annie Ernaux, des hommes ou des femmes.

Mais il y a un ensemble de femmes de gauche, en effet, qui ne vient pas d'un milieu culturel, bourgeois, qui fait que [le Nobel soit] intéressant. C'est positif, si vous voulez, ça a des effets positifs qu'elle reçoive le prix Nobel, mais enfin... Ce n'est pas sympathique ce que je dis, mais ce n'est pas une très grande écrivaine, quand même. En plus, elle se répète un peu, [dans] plusieurs livres. Mais il y a une liberté, il y a une grande liberté d'écriture chez elle, et sur l'aspect avortement, sexualité... Je sais plus le titre du livre, où elle attend le diplomate qui vient l'après-midi... Et là, c'est quelque chose d'une très grande liberté sexuelle, alors qu'elle ne se définit pas du tout comme féministe. Comme Brigitte Bardot a pu représenter dans les années 1950-1960 pour les femmes, au moins pour les femmes françaises, quelque chose de l'ordre de la libération, même si en effet, Bardot, pas féministe, pas MLF, mais avant MLF, d'ailleurs. Il y a cette façon de s'affirmer. « Je suis une jeune femme, je baise avec qui je veux, je vous emmerde », c'est une libération, l'affirmation d'une liberté. Donc il y a ça, évidemment, chez Annie Ernaux. Mais, par ailleurs, je suis en grand désaccord avec elle sur ses positionnements politiques aujourd'hui. Cette façon qu'elle a de soutenir inconditionnellement la France Insoumise, je suis en total désaccord. Cette façon qu'elle a eue de soutenir Houria Bouteldja et les Indigènes de la République à coup de pétitions répétées pendant des années... Je trouve que là, je suis en total désaccord avec Annie Ernaux, sur une partie de ses positions politiques aujourd'hui. Mais le prix Nobel, c'est très bien. Donc vous voyez, je ne suis ni dans une admiration extrêmement débordante, ni [dans une réprobation totale], [comme] les gens [qui] lui ont craché dessus en disant que tout ce qu'elle écrivait, c'était de la merde. Non, ce n'est pas si simple. Soyons dans la complexité, on peut approuver une chose et désapprouver une autre.

Donc ce n'est pas une référence littéraire pour vous ?

Non, ce n'est pas une référence.

Quelles sont vos références littéraires ?

Pour moi, Claude Simon a beaucoup plus posé littérairement qu'[Ernaux]... Je tire Claude Simon pour l'un des plus grands écrivains français du xx^e siècle. Flaubert, *L'éducation sentimentale*, je l'ai lu trois ou quatre fois, je trouve que c'est un très grand livre. *Les Misérables* aussi, j'ai lu plusieurs fois. Les romans de Beauvoir... Beauvoir, j'ai beaucoup plus préféré *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *La force de l'âge*, *La force des choses*, etc. que ses romans, mais ça, ça a compté beaucoup dans ma construction. Mais

il y a plein d'autres choses, Bassani... D'ailleurs, je ne lis pas les choses en [me demandant] « est-ce que c'est un écrivain homme ou est-ce que c'est une femme », je ne suis quand même pas dans ce positionnement-là, je trouve stupide. Alors, il se trouve qu'en effet je lis beaucoup de livres de femmes et si c'est sans qualité, il faut le reconnaître aussi. Et parfois ça l'est, sans qualité, je veux dire, sans intérêt. Il y a des tas de merde écrite par des hommes. Enfin, les femmes aussi peuvent écrire des choses [sans qualité]... Et je ne veux pas faire un sexisme inversé, [en disant que] parce que c'est une femme, [c'est intéressant], et que ce n'est pas parce que c'est un homme qui est forcément sexiste, misogyne, raciste, je ne sais pas quoi. J'en ai marre de se penser en termes d'identité, comme les blancs. Si vous êtes blanche ou blanc, c'est que forcément vous êtes impérialiste, dogmatique, colonialiste, raciste, dominant. Non.

Est-ce que, pour vous, le fait d'être une femme, dans le sens où vous occupez une place sociale en tant que femme, vous permet d'avoir un regard différent sur la classe ouvrière ? Parce que la culture ouvrière est très virile, très centrée sur l'homme ouvrier.

Si, si, bien sûr, parce que... Non, justement être un ouvrier, être un homme ouvrier, être un prolétaire ou une prolétaire (c'est le mot qu'on n'utilise plus), ce n'est pas pareil, en effet, parce que la double oppression, comme ouvrière et comme femme, c'est une réalité. Mais ça, on le sait depuis toujours. D'ailleurs, si on lit Zola, les mineurs de l'époque de *Germinal*, le mineur exploité etc. il peut être tabassé, mais il n'est pas violé. Alors qu'une femme mineure, elle va être dans la mine, elle va être violée, peut-être par le mineur, c'est ce qui se passe dans *Germinal*. C'est ce qu'on appelle aujourd'hui l'intersectionnalité. Bien sûr, si vous êtes femme, ouvrière, noir et lesbienne, vous êtes plus exploitée encore que si vous êtes l'un des quatre.

Je me référerais plutôt à votre place en tant que femme. Pensez-vous que vous apportez un regard différent vers la classe ouvrière à cause du fait d'être une femme ?

Ça je ne sais pas répondre, je ne sais pas. Probablement que oui. Si j'avais été un garçon, est-ce que les choses se seraient passées de la même façon ? Je ne sais pas, peut-être oui, peut-être pas... Est-ce que le regard que je porte sur tout ça est lié au fait que j'étais une petite fille, puis une jeune fille, puis une femme ? Est-ce qu'il est lié ? Je ne sais pas quoi vous dire là-dessus. Je ne saurais pas quoi vous dire. La seule chose que je peux constater,

c'est que, par exemple, si je prends du côté de la famille riche, pour le dire comme ça rapidement, il y a eu trois enfants : une fille, puis une fille et après le plus jeune était un garçon, qui était d'un an de plus que ma sœur, née en 1938. C'est lui qui a hérité de l'usine, pas les filles. Les parvenus, comme on dit – parce que la bourgeoisie de naissance méprise beaucoup les parvenus. Mon oncle et ma tante sont des parvenus, pour ceux qui sont bourgeois depuis trois siècles... Enfin, qui a hérité de l'usine, c'est le fils. C'est lui qu'on a formé pour être le patron. Ce ne sont pas les filles, qui se sont mariées, qui ont eu des enfants etc.

J'ai eu une sœur. Il est vrai que ma sœur a un parcours plus féminin, en ce sens que, voilà, elle n'est pas mauvaise élève, mais elle n'est pas non plus la première de classe, donc qu'est-ce qu'on fait ? On la renvoie faire des études de comptabilité. Moi, si j'avais été un garçon, peut-être que les choses seraient passées de la même façon... D'une certaine façon, j'étais un peu un truc de garçon, au sens où, étant la fille cadette, étant bonne élève et ayant la chance d'avoir cette institutrice, je vais au lycée. Sauf qu'étant fille, j'ai plutôt fait des études littéraires. Mais, de toute façon, à l'époque la voie royale était l'étude littéraire et pas l'étude scientifique. Après, est-ce que je porte un regard particulier sur tout ça parce que je suis une fille ? Je ne saurais pas le dire. En tout le cas, il est clair que quand j'étais jeune, enfin, que j'étais petite ou adolescente, j'étais plus sensible, dans ma tête en tous les cas, à l'aspect « classe sociale » qu'à l'aspect « femme ». Ce n'est que plus tard que [je me suis sensibilisée à l'aspect « femme »]. Mais le sentiment que j'étais fille d'ouvrier et pas fille de patron, patron parvenu ou bourgeois, et que j'étais fille d'ouvrier, oui... Fille d'ouvrier italien, je me définissais. Ce n'est pas en termes d'identité, finalement... Ce serait trop long à développer là, la pensée en termes d'identité ne m'intéresse pas tellement. Mais fille d'ouvrier, fille d'ouvrier italien, oui. Mais fille quand même.

Quel a été votre processus d'écriture ? Par quel sujet avez-vous commencé ? Est-ce que vous avez écrit tout d'une seule fois, par exemple ?

Ce n'est pas comme ça que ça se passe l'écriture, ce n'est pas de la première ligne à la dernière ligne. J'écris beaucoup en n'écrivant pas, c'est-à-dire que quand je suis en train d'écrire un livre, [il y a] des choses qui me traversent. Si je suis en train de faire cuire un bifteck, il y a un truc qui me passe par la tête, alors il faut que j'y aille et j'écris trois phrases sur un bout de papier. Quand j'écris un livre, j'ai toujours un crayon, un carnet à côté de la voiture ou du papier à proximité, parce qu'il y a un truc qui me [traverse] et il

faut que je l'écrive. Il y a une phrase qui me vient et, à partir de cette phrase [je la développe]. Si j'écris sur un bout [de papier] en faisant le bifteck, quand j'ai fini de faire le bifteck et que les gens sont partis, je vais voir si je développe et où ça peut se mettre ou pas dans le morceau que j'étais en train d'écrire. En tous cas, je suis sûre que ce n'est pas de la première ligne à la dernière ligne. Par exemple, tout l'épisode Sarzane, il faut que j'aille à Sarzane. Ou [l'épisode] Lampedusa, je vais à Lampedusa et après j'écris Lampedusa. Voilà, vous voyez ce que je veux dire.

L'ordre de chaque morceau, vous l'avez décidée après ?

Oui. Alors, j'ai un ordre chronologique quand même. Il y a une suite du récit que je suis bien obligée de [respecter]... Mais vous voyez que je commence en chronologie, [avec] cette phrase réelle de ma tante disant « Ton père est un con ».

Quand même, il faut le dire, ça, il faut être fort du culot, elle avait un culot immense. D'ailleurs, c'est une femme très belle, très intelligente et beaucoup plus [dynamique que lari]. C'est elle le moteur [du couple], ce n'est pas le mari. La dynamique, c'est ma tante Gilla, qui a vécu jusqu'à 98 ans, qui était très hargneuse aussi. La combattante, c'est elle, mon oncle, il avait la compétence technique. L'arriviste, [c'était elle]. [C'est d'elle qui venait] l'idée qu'il faut arriver. Mais, en même temps, je la comprends aussi, parce que ramasser les pissenlits toute sa vie à Sarzane pour la vendre aux riches, pourquoi ne pas être riche soi-même ? C'était ça ma tante. C'est ça la revanche. Bon, au fond, j'ai fait comme Annie Ernaux, une revanche culturelle. On n'a pas fait de revanche de fric. Au cas d'Annie Ernaux, avec un prix Nobel... Mais je veux dire... La revanche de ma tante, c'était « je ne vais pas ramasser des pissenlits pour les riches, je vais devenir riche moi-même ». Mon père n'avait pas ce sentiment-là de [revanche], ce ressentiment, cette envie de se venger. Il n'avait pas, ce n'est pas son truc. Du coup, il est resté ouvrier. Il n'a pas eu envie d'arriver, mon père. Il n'a pas cette ambition. Je pense qu'il aurait été capable, mais il n'avait même pas envie de se venger de son beau-frère et de sa sœur. Voilà, qu'est-ce que vous voulez, c'est sa dignité et en même temps son erreur.

Non, je ne pense pas de l'avoir écrit d'affilée, je ne me souviens pas exactement, parce que ça fait quand même un petit moment.

Pouvez-vous commenter ces parties qui sont entièrement en italiques ? [je lui montre le livre]. Il y a trois ou quatre passages qui sont en italiques, un peu comme si c'était des parenthèses...

Alors, c'est différent... Parce que là, c'est des... Cette partie-là, en italiques [*elle se réfère aux pages 58-60*], je n'avais pas envie de développer. Cette idée de mon père, vous voyez, qui s'est fait avoir, finalement, par son beau-frère, [qui disait] « je te paierai plus tard, demain », mais il ne payait pas. [Mon père] travaillait [et] n'était pas payé. Mon père c'est ça, « il serait mort vingt fois avant de solliciter quoi que ce fût, même la reconnaissance des droit d'acquis »⁷ (Storti, 2008 : 7), et donc il se fait avoir par son [beau-frère]... Je considère qu'il a fait confiance à son beau-frère.

Pourquoi en italique ? Parce que là c'est tout à fait une parenthèse. Je raconte *Libé*. Tout le monde, enfin, la plupart à *Libé*, ne gagnait pas d'argent. On était même en dessous du SMIC, on travaillait dix heures par jour pour la cause, pour défendre la grande révolution. Après on s'est aperçu qu'il y en a qui étaient en train de se préparer leur carrière. [inaudible], par exemple, qui après a tiré beaucoup d'argent quand il a été vidé de *Libération* par celui qui y mettait l'idée. Et donc voilà, c'est un truc perso, sur moi... « *des années plus tard, [...] une jeune femme aura la même naïveté, une crédulité identique* » (Storti, 2008 : 58) de croire que si on était à *Libé*, c'était pour défendre des idées, pas pour entamer sa propre carrière journalistique qui se développera après l'élection de Mitterrand etc. C'est pour ça que c'est en italiques. Il y en a d'autres ?

Oui, il y en a encore trois ou quatre, mais je n'ai pas noté les pages. Les autres sont plus courtes.

Vous voyez, Pithiviers et Beaune-la-Rolande, j'y suis allée aussi. Je peux vous dire que c'est là que j'ai eu la sensation physique de voir comment les gens... Forcément les gens voyaient les enfants, voyaient que les enfants traversaient, avant de prendre le train, traversaient le village. Admettons qu'ils ne savaient pas que ces enfants allaient finir gazés à Auschwitz. Qu'est-ce que ça veut dire de voir des enfants, tout seuls, sans parents, traverser un village ? Ce n'est pas une colonie de vacances, quand même. Mais la plupart des gens de Pithiviers et Beaune-la-Rolande, surtout Beaune-la-Rolande, entre le camp et la gare, ça traverse tout le village.

⁷ Il s'agit d'une phrase de Balzac, qui compose l'épigraphe de *L'Arrivée de mon père en France*.

Voilà, mais tout ça est un bouquin de quelqu'un de naïf... Qu'est-ce qu'elle croit, Martine ? Ce n'est pas *l'Humanité*...

[Sur les pages 197-198] Là aussi, parce que c'est une petite [digression] sur *Christine*... Pourquoi je le mets en italiques ? Parce que, je trouve, c'est une parenthèse par rapport aux propos. Pourquoi tout d'un coup se mettre à [faire] quelques considérations sur ce film avec Alain Delon et Romy Schneider ? Quand j'avais 12 ans ou 13 ans, ce film *Christine*, avec ce magnifique Alain Delon et cette très belle Romy Schneider, c'est un film qui a beaucoup plu ! C'est vrai que j'ai vu plusieurs fois. Quand il repasse à la télé, je regarde, même si je le connais par cœur ! Ça ne vous dit rien... Pour nous, ces acteurs de cinéma, ces actrices, c'est un autre monde. Il n'y avait pas tout ce que vous pouvez voir sur les écrans de télé, d'ordinateur... On allait au cinéma le dimanche à Colombe et, de temps en temps, à Paris, aller voir un film. Et donc tous ces acteurs, aussi bien américains que français, et le couple Alain Delon et Romy Schneider, étaient magnifiques. J'avais 12 ans ou 13 ans, je trouvais beau tous les deux. L'uniforme, la Vienne du XX^e... Une vision complètement erronée de ce que c'était la vie à Vienne au XX^e siècle. Mais c'était pris aussi dans toute la représentation, c'est de Sissi. Bon, Michel Schneider a longtemps été lié à ces trois Sissi, l'impératrice d'Autriche, complètement mensonger aussi, en dehors de la réalité.

Pourquoi est-ce que vous avez parfois choisi de dire « elle » au lieu de « je » lorsque vous parlez de vous-même petite ? En outre, lorsque vous parlez du passé de vos parents, vous ne dites pas souvent « ma mère » ou « mon père », mais Thérèse et Matteo.

Parce que ça n'est pas une autobiographie. Alors, pourquoi « elle » ? C'est des parenthèses, je ne développe pas. Je n'ai pas tellement développé ni sur l'école, ni sur tout ce que je vous ai raconté sur là sur les héritières. Et pourquoi Thérèse ou Matteo ? Parce que, je ne sais pas, ça a fonctionné comme ça à certains moments. Vous voulez dire, pourquoi je ne dis pas « mon père », « ma mère » ?

Oui. Il me semble que quand vous parlez d'un passé plus éloigné, vous n'utilisez pas ces expressions. Est-ce que cela constitue pour vous une mise à distance ?

Je ne sais pas. Ce n'est pas une mise à distance, c'est quelque chose de... Voilà, je suis face à un passé que je ne connais pas, donc ce récit, tout ça est complètement [inconnu]... Donc « l'italien Matteo », « la française Thérèse »... [*L'autrice lit un passage*] « il lui a

parlé de l'Italie, de la mer bleue, du soleil qui caresse, des cyprès sur les collines, ou bien de la Chine, de ses *nuits câlines*, ses *nuits d'ivresse*, de *tendresse* » (Storti, 2008 : 67). C'est la citation d'une chanson [*elle la chante*] « Nuit câlines na na na, nuit d'ivresse, de tendresse », c'est un opéra qui a un truc sur les nuits câlines. [*Elle continue à lire*] « Thérèse, elle qui n'a jamais quitté Colombe. Ou bien non, il ne lui parle de rien d'autre que du charme qu'il lui trouve » (Storti, 2008 : 67), tout ça est complètement imaginé. Je n'en sais rien si mon père lui a parlé de l'Italie, de la mer bleue et des collines de cyprès, c'est ma vision complètement stéréotypée que j'ai de l'Italie. En revanche, je sais qu'ils allaient danser au Moulin de la galette, au Moulin de Sannois, ça je le sais, puisque ma mère dit toujours « c'est là que j'ai rencontré mon mari ».

Moi, littérairement, j'aime bien ce mélange [de références]... Quand je dis qu'ils vont en 1938, en juillet 1938, c'est parce que ma mère m'en avait raconté. Ils vont voir un film avec Gabin et Michel Morgan et donc ça m'intéresse de citer la réplique « T'as de beaux yeux », la fameuse réplique de Gabin face à Morgan, « T'as de beaux yeux, tu sais ». J'aime bien ce mélange de références, si vous voulez, la chanson, les films. Après, quand je parle de la conférence d'Évian (je suis allée voir le palace d'Évian en effet, il est toujours là, sur la colline, c'est un très bel hôtel), de même, je mélange Klaus Mann, qui parlait de l'arrivée des émigrés. J'aime bien ce mélange. Les petites chansons, les chansonnettes en disent autant sur l'amour qu'un très grand livre, une très grande littérature. Non, les chansons disent beaucoup de choses, il y a une vérité des chansons ou du cinéma. Donc voilà, j'aime bien mélanger le cinéma, la chanson, le film, le grand livre de Klaus Mann, *Le Volcan*... Vous voyez, par rapport au tout début de notre conversation, la littérature dit des choses du réel à sa manière.

Et vous mélangez aussi l'histoire intime et la grande Histoire.

Nous sommes dans la grande histoire tout le temps, mais on ne le sait pas. Ou si on en a conscience, on peut avoir une conscience complètement fausse. Et puis, voilà, moi j'ai toujours été, je crois que c'est dans ce livre, j'ai toujours été [touchée par cette question]. Proust écrit la *Recherche* en pleine guerre de 1914, il ne fait que ça. Quand il sort de chez lui, c'est pour aller au bordel pour hommes, qui est dans la rue dont j'ai oublié le nom, à côté de la gare Saint-Lazare. C'est stupéfiant. C'est comme la fameuse phrase de Kafka,

quand la guerre de 1914 éclate, il dit « je vais aller à la piscine »⁸. On est là en train de papoter pendant que les gens crèvent en Ukraine. Bien sûr que notre histoire est dans la grande Histoire, mais on ne peut pas non plus être toujours le né sur « voilà, qu'est-ce que je fais ? ». Les gens sont bombardés en Ukraine. Je ne m'arrête pas de vivre...

Mais parfois il y a un moment où... Je suis partie au Kosovo. Je n'en pouvais plus, on avait les images toute la journée de la guerre au Kosovo. Et donc je suis partie dans les camps de réfugiés en Albanie, là-dessus la guerre s'arrête et donc je pars au Kosovo. Je suis partie en Iran en 1979, quand les femmes descendent dans la rue contre le Tchador. Ce n'est pas que ma venue a changé ! Mais comme ça, je suis allée en Afghanistan, après le départ des talibans. Avec ce qu'on avait vu sur l'oppression des filles et tout, j'ai dit « bon voilà »... J'étais inspectrice générale, j'ai dit « je m'en vais », on m'a dit « vous allez-y », je suis allée. Et j'ai reconçu des écoles, des filles. Vous m'aurez dit, il y a 20 ans, que les talibans, 20 ans plus tard, seraient à nouveau au pouvoir, je n'aurais pas cru. Mais là, par exemple, on dit [que] les femmes afghanes sont dans de telles situations que celles qui veulent partir, il faut les aider à partir. Il y a une pétition qui a circulé pour dire qu'il fallait que le gouvernement français accueille toutes les Afghanes qui voulaient venir en France. Moi j'ai dit « écoutez, je regrette, affrétons un avion alors les chercher ». Mais elles sont très contentes, elles ont signé leur pétition pour demander au gouvernement de faire quelque chose. Alors moi, maintenant, je ne vais pas monter l'avion, j'ai 77 ans, je vais dire « je ne peux plus signer ». Je préfère ne rien faire que de signer une pétition qui dit au gouvernement « faites quelque chose ». Ou je le fais ou bien ça va.

Oui, bien sûr que la grande Histoire, la petite histoire, tout ça, ça c'est quelque chose qui est une obsession pour [moi]... Mais ça m'a accompagnée depuis longtemps. Parce que l'engagement politique a été... Je suis restée trotskiste un an, pas longtemps, parce que j'ai compris que c'étaient des fous furieux et qu'il fallait s'en aller (alors que d'autres comme Mélenchon et compagnie sont restés dix ans dans cette organisation épouvantable). Mais, si vous voulez, cette idée qu'on ne peut pas être indifférent, justement, ça a été ça quand même, le militantisme. J'ai commencé à militer contre la guerre du Vietnam. D'ailleurs, ma première manifestation, j'avais dix-ans, je suis allée

⁸ Franz Kafka écrit le 2 août 1914 dans son journal : « L'Allemagne a déclaré la guerre à la Russie. Après-midi piscine » (Franz Kafka, « Journal », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, t. III, p. 358).

avec des talons hauts ! Il a fallu courir, je me suis fait une entorse ! J'étais trop jeune pour avoir participé à la lutte contre la guerre d'Algérie... Et donc mon engagement politique, ça commence avec le Vietnam. Si vous descendez dans la rue parce que vous êtes contre la guerre au Vietnam, qui ne vous touche pas directement, c'est que vous êtes conscient que, justement, votre vie ne veut pas juste se limiter à l'environnement immédiat, qu'on est lié. C'est un truc qui ne m'a jamais quitté, qui est toujours encore présent. Je ne sais pas ce que vous pouvez faire de tout ça !

Et Annie Ernaux, vous allez la rencontrer ? Elle m'a écrit une très belle lettre sur ce livre⁹.

Ah bon ?

Oui. Elle m'a écrit une très belle lettre sur ce livre. Et je l'en ai remercié, d'ailleurs. Mais à l'époque elle n'avait pas encore cité[?] les Indigènes de la République.

Et comment s'appelle-t-elle ? Sonnet ? Martine Sonnet?

Oui, je l'ai rencontrée il y a un mois plus au moins.

C'est intéressant, je pense que c'est intéressant. Je n'ai pas vu sur le livre, mais [c'est intéressant]...

Je cherche encore à contacter Filippetti, mais c'est un peu plus difficile d'avoir son contact maintenant qu'elle est à la mairie.

Je ne la connais pas personnellement, Filippetti.

Paris, 12 mai 2023.

⁹ Nous n'avons pas obtenu l'autorisation de l'autrice pour la consulter.

Entretien avec Aurélie Filippetti

Ma première question concerne le contenu du livre. Les autres autrices de mon corpus sont très soucieuses d'affirmer et renforcer un pacte factuel et autobiographique. Elles ont un souci très fort de documenter, de souligner ce qu'elles ne connaissent pas, ce qu'elles sont obligées d'inventer parce qu'elles ne connaissent pas. Dans votre récit, au contraire, vous prenez un peu plus de liberté. Il y a, bien sûr, des faits, des personnes réelles etc., mais aussi vous mentionnez, par exemple, un rêve de votre père et vous reconstruisez des dialogues. Je voulais vous demander quelle part de fiction il y a dans votre texte. Avez-vous inventé beaucoup d'éléments, ou s'agit-il plutôt de récits fondés sur des témoignages, des choses entendues dans votre famille ?

En fait, j'ai reconstruit des choses, par exemple, des dialogues. Je les ai ré-imaginés, réécrits, comme si c'était effectivement de la fiction, mais en même temps en partant d'un principe de fidélité par rapport à ce que je savais d'eux. Je ne raconte pas ce qu'ils ont été, mais comment je les voyais. Donc, de mon point de vue, tout est vrai. Mais, évidemment, ce n'est pas un roman réaliste. C'est un roman où il y a beaucoup de rêves, de reconstruction, d'imagination et un peu de lyrisme, peut-être. Je n'ai pas voulu faire un roman réaliste ou documentaire, parce que ce n'est pas comme ça. Moi j'ai vécu ça comme une épopée plutôt qu'autre chose. Donc c'est pour ça aussi qu'il y a la construction du livre. Elle n'est pas chronologique, elle est complètement construite sur le fil de la mémoire, de l'imaginaire. Et, dans la mémoire, les choses ne se déroulent pas selon un ordre chronologique, mais plutôt analogique. Un souvenir appelle un autre souvenir, mais sans lien logique entre eux. Je n'ai pas voulu que, dans la forme, le livre soit un livre réaliste, même si, encore une fois, de mon point de vue tout est vrai.

Donc vous partez de faits que vous avez entendu, de souvenirs.

Je suis partie de souvenirs, de choses qu'on m'a racontées et de choses que j'ai entendues, surtout dans mon enfance et après. Mais au moment où j'ai écrit, je suis allée chercher, par exemple, dans des livres d'histoire, de sociologie, d'autres romans, etc. Je suis allée chercher des choses. Et puis, sur la partie, par exemple, de la déportation de mon grand-père et de ses frères, c'était des récits qui étaient dans ma famille. Mais en travaillant, j'ai rencontré des historiens qui travaillaient sur la déportation et sur ce groupe « Mario » de

résistants. En fait, ce qui était incroyable, c'est que les deux récits correspondaient. Le récit un peu mythologique, familial, et le récit historique correspondaient. Par exemple, dans le Fort de Queuleu, là où sont arrivés les prisonniers après avoir été arrêtés par la Gestapo – c'est dans un fort à côté de Metz, et j'ai pu visiter ce fort bien des années après la sortie du livre. Mon père me racontait toujours que quand son père avait été déporté, ils étaient arrivés au Fort, il y avait des escaliers avec des chiens qui attaquaient les prisonniers, qu'ils avaient les yeux bandés, qu'ils étaient attachés etc. C'était tellement énorme et, en plus, je me disais « mais comment il peut savoir ça, mon père ? Il n'était pas là ». Donc je pensais que c'était une reconstruction presque légendaire. Or, en fait, non, c'est la réalité qui a été racontée et écrite par des historiens. Mais ça je ne l'ai su qu'après. Donc il y avait des correspondances comme celle-là, entre un récit un peu légendaire et la vérité historique.

Avez-vous ressenti un souci éthique de respecter la réalité ?

Je voulais respecter la réalité telle qu'elle avait été vécue par les ouvriers à ce moment-là, notamment dans leur rapport à la fermeture des mines, des usines, etc. Donc je voulais respecter ça. Et je voulais leur redonner aussi une parole. Mais, pour moi, peut-être, là où je me distingue des romancières réalistes, qui visent un certain réalisme social, c'est que j'assume d'avoir voulu raconter l'héroïsme de ces gens, parce que, pour moi, ce sont des héros, et donc je voulais donner cette dimension héroïque.

Pourquoi n'avez-vous pas voulu dire « je » dans le livre ? Et comment avez-vous conçu l'instance narrative de votre texte ?

Alors, ça c'est très difficile. En fait, je ne voulais pas que ce soit un roman autobiographique. Bizarrement. Je ne voulais pas me mettre en avant, même simplement comme narratrice qui dit « je ». Je voulais que ce soit vraiment eux et elles, que ce soit leur histoire, sans moi. Déjà je suis celle qui écrit, c'est déjà beaucoup. Je voulais aussi que ça ait une dimension universelle. On peut avoir de l'universel en disant « je », je ne dis pas ça... Et puis aussi tout simplement par pudeur. Je n'y arrivais pas, je ne pouvais pas. La partie de ma relation avec mon père, avec ma famille était trop forte, trop intime. Je ne voulais pas écrire là-dessus. Je voulais écrire sur leur histoire, pas sur ma relation avec eux. C'était ça le but. Je voulais raconter leur histoire. Et si j'avais dit « je », cela aurait été mon histoire avec eux. Ce n'est pas exactement la même chose. Mais j'apparaîs

à un moment dans le livre sous la forme d'une petite fille avec un manteau vert, voilà. Ça c'est moi !

Et aussi dans les chapitres « Au Luxembourg », où vous raconter votre expérience personnelle.

Oui, mais c'est avec un style... J'ai relu ce passage il n'y a pas très longtemps parce qu'on m'a demandé dans une lecture de lire ce passage. C'est vrai que j'ai pris beaucoup de précaution dans cet extrait pour mettre beaucoup de barrières, malgré tout, entre moi et la narratrice de ce passage. D'où ce style indirect libre, enfin, faussement direct, qui est très haché, où bizarrement, il n'y a pas beaucoup de choses non plus [de moi].

Est-ce que vous pensez que le refus du « je » était aussi une manière de respecter la vision du monde que vous mettez en scène ? Vous écrivez, par exemple, que vos parents détestaient l'individualisme. Donc votre choix était aussi, peut-être, une manière de mettre le collectif en avant et de respecter cette vision privilégiant la collectivité.

C'est vrai que ce qui m'intéressait dans ce livre-là, c'était cette dimension de classe sociale, classe ouvrière. Parce que j'ai eu l'impression, vraiment, de grandir au sein de la classe ouvrière. Ça voulait dire quelque chose. Il y avait un sentiment d'appartenance très fort. Et c'est vrai que quand je parle de pudeur, c'est aussi par rapport à cela, parce que cette honte, ce sentiment de honte d'avoir quitté cette classe-là, c'est aussi ce qui fait que je peux écrire dessus. Mais je voulais les mettre, eux, au premier plan. Et donc, oui, faire passer le collectif avant l'individuel. Dans ce livre-là, oui. Mais j'ai beaucoup de respect [pour qui écrit à la première personne], ce n'est pas un jugement en général sur les livres qui sont écrits à la première personne. J'aime beaucoup les livres d'Annie Ernaux, je suis une fan. Mais j'avais besoin de me protéger. J'avais besoin, quelque part, de me cacher un peu, en écrivant cela.

À propos d'Annie Ernaux, est-ce que vous avez été influencée par elle, par son écriture ?

Ah oui, vraiment je suis une grande lectrice d'Annie Ernaux. Je ne sais pas quand je l'ai découverte, je ne sais plus. Le premier livre que j'ai lu d'elle, en tout cas, c'est *La place*, et tout de suite je me suis dit... Je ne me suis pas identifiée, parce que ce n'est pas du tout la même histoire, et ce n'est pas le même milieu social, surtout, parce qu'elle, au fond, vient d'un milieu beaucoup plus individualiste, le milieu petit-commerçant. Donc ce n'est

pas du tout la même chose que la classe ouvrière. Mais c'est les classes populaires, en fait. Et puis j'aime bien la manière dont elle parle aussi de la passion amoureuse, du rapport au corps, son féminisme, enfin tout ça. C'est vraiment très important pour moi de montrer que, par exemple, la question du féminisme n'est pas une question bourgeoise. C'est une question pour les classes populaires, encore de manière tout aussi prégnante, tout aussi importante, où la liberté sexuelle, toutes ces questions-là ne sont pas des questions bourgeoises ou de gens qui n'ont pas d'autres problèmes dans la vie. Ce sont des questions essentielles, et sociales aussi. Donc voilà, je suis très admirative de son écriture, même si je n'écris pas du tout comme ça. Elle a une écriture très sobre et moi, pas du tout ! Mais j'adore ce qu'elle fait j'adore ce qu'elle écrit.

Sa démarche de raconter son père, sa mère, vous a influencé aussi dans votre démarche?

C'est plutôt, je dirais, ce côté de raconter un parcours social, de faire de la littérature avec des choses qui ne semblent pas nobles aux yeux, entre guillemets, de la grande littérature, des milieux pas nobles. Je trouve que ça, tout à fait, pour moi, a été très inspirant. C'était très important de voir qu'on pouvait traiter de questions sociales à travers des questions littéraires.

La scène d'ouverture, la mort de la journaliste, c'est une histoire vraie ?

Non. Enfin... Il y a eu effectivement un accident, une journaliste a eu un accident, elle venait faire un reportage, ça c'est vrai. Je me suis inspirée de ça, mais après, tout le reste, toute cette histoire de la journaliste, c'est quelque chose que j'ai complètement recréé. En partant, effectivement, l'idée m'en est venue parce que je me suis souvenue qu'il y avait une journaliste qui avait eu un accident, mais pas à cet endroit-là. Cet endroit-là, c'est un endroit où il y a eu un autre accident, où il y avait souvent des accidents, par ailleurs.

Mais la journaliste allait vraiment faire le reportage sur la...

Sur une pièce de théâtre qui était tournée.

Ah, donc cette partie-là est vraie.

Oui, oui, tout à fait.

À la fin, cette pièce a eu lieu, ou pas du tout ?

Oui, oui, la pièce a eu lieu. Absolument.

Et l'article de *Libération* cité dans l'avant dernier chapitre existe aussi.

Oui, ça c'est vrai.

Dans le livre, vous dites *un* journaliste, mais c'est Florence Aubenas qui l'a écrit.

C'était *une* journaliste, Florence Aubenas. En fait, quand l'article est sorti, il y a eu vraiment une grosse polémique à ce moment-là. Parce que les élus, les responsables syndicaux de Longwy etc., ont même fait une lettre ouverte, ils ont écrit à *Libération*, pour protester contre l'article. Et moi, je ne voulais pas m'inscrire dans cette polémique-là, en plus c'était quand même 3 ou 4 ans avant la sortie du livre, je ne sais plus exactement, mais je ne voulais pas avoir un côté polémique. J'avais appelé la journaliste avant pour qu'elle me donne l'autorisation d'utiliser l'article. Je lui avais demandé, elle m'avait donné l'autorisation d'utiliser l'article. Mais mon sujet n'était pas Florence Aubenas. En plus, elle n'était pas du tout connue à l'époque, ce n'est pas la question. Je ne voulais pas la mettre en cause particulièrement, donc j'ai mis « un » pour que ce soit plus distancié par rapport à la réalité justement, à elle précisément.

Dans ce chapitre, il y a un extrait où vous dites : « Il saurait leur dire avec leurs mots aux autres, il saurait traduire dans la langue de ceux qui ne l'auraient pas connue » (Filippetti, 2003 : 155). À quelle langue est-ce que vous faites référence dans cet extrait ? Est-ce que vous pensiez ici à un public qui ne faisait pas partie de la communauté d'où vous venez ? Ou plutôt à une classe moyenne intellectualisée qui peut-être lirait le livre ?

J'ai toujours eu l'impression que cette histoire était incommunicable. Au moment où je suis arrivée à Paris, j'ai eu l'impression d'avoir vécu dans un autre pays, dans une autre civilisation presque, sur une autre planète. C'était quelque chose de très spécial. Et donc j'avais l'impression qu'il fallait inventer une langue qui permette de raconter ça, ou plutôt qu'il fallait parler la langue des autres, ici, à Paris, ailleurs, pour que quelqu'un trouve le moyen de faire comprendre ce qui s'était passé. En même temps, je crois que ce n'est pas vraiment possible, ou alors que c'est juste la littérature qui fait ça. [Dans le chapitre « *Libération* »] la « langue », en l'occurrence, c'est la littérature. Je pensais beaucoup aussi, en écrivant, à la chanson de Bernard Lavilliers qui s'appelle *Fensch*

vallée. Il y a un riff où il dit comme ça : « Viens dans ce pays/ Viens voir où j'ai grandi/ Tu comprendras pourquoi la violence et la mort/ Sont tatouées sur mes bras comme tout ce décor ». En fait, c'est au « tu comprendras pourquoi » [que je pensais]. Je pense que quand on ne sait pas ce qui s'est passé, on ne peut pas comprendre. Quand on ne sait pas ce que c'était cette vie-là, comment les gens vivaient, comment les gens travaillaient, mouraient etc., on ne peut pas comprendre ce que c'était que la classe ouvrière. Cela était pour moi très fort, très important. D'où ce besoin d'avoir presque un truchement, un interprète ou quelqu'un qui soit le messenger. En fait, le messenger c'est moi ! C'est celui qui va écrire là-dessus et qui va faire le lien entre ce monde-là et le monde des gens qui lisent des livres. Pour moi, symboliquement, c'est Paris.

Donc avez-vous pensé à un public spécifique quand vous écriviez ?

Non, je pensais à tous ceux qui n'avaient pas connu cette histoire, cette région. Et je voulais raconter cette histoire-là, pour tous les autres, en fait.

Dans le passage que j'ai cité, j'ai identifié l'image d'une guide qui montrerait la région...

Un peu, oui, c'est ça.

Et aussi d'une médiatrice qui ferait cette traduction...

La journaliste, c'est ça. Cette journaliste, elle vient, elle doit raconter l'histoire. Ou lui [le journaliste] à la fin, ce personnage masculin un peu mystérieux, un peu amoureux [?], il est aussi celui qui va faire le lien entre les deux... Il faut un messenger, un lien entre les deux mondes qui, sinon, ne se connaissent pas. C'est parce que j'ai vécu là, mais, par exemple, si j'étais née dans un quartier en banlieue parisienne, je pense que ce serait exactement le même type d'expérience que j'aurai. Quand on vit dans un quartier qui, en plus, est tout le temps stigmatisé par les médias, présenté d'une certaine manière par les médias, j'imagine bien que les gens qui vivent et qui grandissent dans ce quartier ne vivent pas du tout comme [le montrent les médias]. Comment ils vivent vraiment, j'aimerais bien le savoir par des livres. Je pense qu'on a besoin de ça, on a besoin de messagers qui racontent, des aèdes, des gens qui racontent d'où ils viennent, des autres mondes, c'est des récits de voyage presque, de voyage sociaux !

Donc vous croyez vraiment dans cet effet de la littérature ?

Je crois en la littérature. Je ne sais pas si elle peut changer le monde, mais en tout cas je crois en la littérature. Je crois que la littérature rend les gens meilleurs, ça c'est sûr, qu'elle rend les gens meilleurs sur le moment. Quand on lit, on est ailleurs, on est quelqu'un d'autre et, en même temps, on réfléchit. La magie de la littérature, pour moi, c'est ça. Elle permet de faire comprendre et, en même temps, elle permet d'émouvoir et de donner une empathie aussi, une compréhension et une empathie sur les choses

Avez-vous désiré produire cette émotion dans les lecteurs ? Parce que Annie Ernaux et Martine Sonnet, par exemple, disent qu'elles ne veulent pas déclencher des émotions.

Non, moi je voulais. En tout cas, c'est un peu inéluctable. Si je prends la différence avec le monde d'Annie Ernaux, c'est que le monde ouvrier en Lorraine a été massacré sur une période très courte, d'une vingtaine d'années. Et ça a été d'une violence extrême. Il y a eu des grandes manifestations, des bagarres. Physiquement, c'était très dur. Et dans le paysage, c'était très dur aussi. Cette violence-là donnait une dimension vraiment tragique à cette histoire. Je voulais le faire ressentir, je voulais provoquer une émotion. Et, en plus, c'est aussi le récit de la mort de mon père, qui a été lié à cette histoire. Donc oui, forcément, il y avait une émotion qui transparaissait de partout quand j'écrivais. C'est peut-être aussi pour ça, d'ailleurs, que j'ai mis le « je » à distance, pour ne pas être submergée par cette émotion-là.

Le livre est appelé « roman » : est-ce que c'était votre choix ?

Oui, c'était mon choix, parce que ce n'est pas un documentaire, comme je vous le disais. Il y a une dimension lyrique, poétique, parfois ; et surtout épique, que j'assume et que je revendique complètement. Donc je voulais que ça ait une dimension comme ça. Ce n'est pas que je raconte l'histoire telle qu'elle s'est passée, jour par jour. Même si les événements historiques, je les ai racontés, et on peut les identifier. Mais n'empêche que, pour moi, c'est un roman, au sens que c'est une construction littéraire, une reconstruction littéraire. Bon, après, le roman est une forme de récit, mais ce n'est pas un documentaire. Je m'autorise des choses oniriques, je m'autorise des choses un peu imaginaires, je m'autorise des personnages qui n'ont rien à faire là. Et puis, j'aime les romans, quoi. Moi, je lis des romans, donc, pour moi, les livres d'Annie Ernaux, ce sont des romans, c'est la littérature, qui provoque quelque chose.

Donc, si le texte est désigné comme un « roman », ce n'est pas tant en raison de son contenu fictif, mais parce qu'il s'agit d'une œuvre littéraire.

C'est une forme, pour moi le roman est une forme. C'est une forme littéraire, absolument. Cela ne vaut pas dire que le roman est faux. Il y a plus de vérité dans un roman., ça c'est Bourdieu qui disait ça. Bourdieu disait qu'il y a plus de vérité dans un roman réussi que dans plusieurs thèses ou plusieurs livres de sociologie. Plus de vérité sociale.

Vous avez parlé auparavant de votre honte de changer de classe. Est-ce que vous avez écrit ce texte pour vous racheter auprès de votre classe, de vos parents ? Je pense que c'était aussi, sans doute, pour compenser leurs dons, mais pensez-vous que c'est aussi une manière de vous racheter ?

En fait, non, je pense que c'est juste parce que ça me manquait. J'avais envie d'en parler pour refaire vivre ça. Je pense que c'est plus un désir de revivre, même uniquement par la littérature, quelque chose qui avait disparu. Et après le fait de pouvoir parler de ça... Je vais pouvoir écrire et donc leur rendre un petit peu de ce qui m'a été donné en quelque sorte. Oui, c'est sûr que ça joue aussi bien sûr. Mais je ne me suis pas sentie obligée du tout de le faire. C'était un besoin, une nécessité intérieure plutôt.

Est-ce que vous sentiez aussi la responsabilité de raconter cette histoire ?

Oui. Pour pouvoir raconter, il faut déjà être dans une certaine situation qui permet d'écrire, qui permet de transmettre. Je pense que je sentais la responsabilité de la transmission de cette histoire-là. C'était très important pour moi. À ce moment-là c'était quelque chose que j'avais besoin de faire pour pouvoir me sentir aussi utile quelque part, par rapport à eux.

La dédicace est à votre père et à votre fille aussi.

Voilà, il y a une forme de transmission, c'est ça, une chaîne de génération.

Est-ce que l'article sur *Libération* a été le déclencheur de votre désir d'écrire ?

Pas vraiment, j'avais l'idée d'écrire sur cette histoire, et donc j'ai commencé à lire plein de choses, à m'intéresser un petit peu à tout ce qui s'écrivait sur la classe ouvrière et sur la Lorraine. Je lisais des articles, mais j'avais déjà cette idée-là. Est-ce que j'avais déjà commencé quand cet article est sorti ? Je crois que oui. Mais j'étais dans une démarche de recherche d'éléments, et puis, il y avait certains éléments qui m'inspiraient, que je captais, que je réutilisais. Mais cet article a été l'un des éléments importants, en tout cas,

pour me dire, qu'il faut que j'écrive pour éviter qu'il y ait des visions caricaturales qui soient données de ça. Il y a quand même eu cette idée-là de pouvoir raconter la véritable histoire, pour éviter les caricatures.

Est-ce que vous avez écrit tous les chapitres dans l'ordre actuel ?

Non, je n'ai pas du tout écrit les chapitres dans cet ordre-là. D'abord ça a été très long, ça a duré cinq ans, au moins. Le premier chapitre que j'ai écrit a été [celui de] l'enterrement du fils aîné de ma grand-mère, c'est celui qui est le deuxième chapitre dans le livre. Le premier chapitre, je l'ai écrit assez tard. L'entrée avec l'accident, c'est venu assez tard. Finalement, le livre est construit, vous voyez, il y a une boucle : il y a l'accident au début et à la fin, il y a une boucle à l'intérieur duquel sont enfermées une série de souvenirs. J'ai écrit plutôt de manière concentrique. J'avais un souvenir, un chapitre ou une thématique, et ensuite j'écrivais ce chapitre et il grossissait. Puis j'avais autres choses, et ensuite j'ai agencé les choses ensemble.

Les souvenirs sont-ils venus après la lecture des articles que vous avez mentionnés ?

C'est venu tout en même temps. Pendant cinq ans, j'ai travaillé en écrivant, en lisant, en faisant des recherches. Petit à petit, la forme, la structure du livre est arrivée, à force de réfléchir. Ce qui est sûr, c'est que je ne voulais pas faire un récit linéaire et chronologique. Je ne voulais pas ça. Et j'aimais bien la structure de petits chapitres, parce que ça correspond assez bien, je trouve, à la mémoire, par flash, par bribes... Et puis il y avait quelque chose de très heurté. Encore une fois, c'est la violence de cette histoire qui m'intéressait aussi. Je voulais retranscrire cette violence-là et donc c'est très heurté, c'est très brutal.

Est-ce que vous vous reconnaissez dans le rôle de porte-voix ?

Peut-être, oui, je veux bien. En tout cas, le fait est que quand le livre est sorti, ça m'a fait très plaisir de pouvoir aller en parler là-bas, notamment en Lorraine. J'avais un peu d'appréhension et ça s'est très bien passé à chaque fois.

Est-ce que vous avez reçu des retours de lecteurs et lectrices d'autres régions aussi ?

Oui, plein de gens qui m'ont écrit de régions industrielles assez diverses. J'ai été invitée dans beaucoup d'endroits où il y avait des histoires industrielles qui n'étaient pas les mêmes, mais qui étaient aussi très frappantes. Et les gens se reconnaissaient dans cette histoire-là.

Donc vous n'avez pas reçu de critiques ?

Non, franchement... C'était très positif.

Dans votre interview pour le podcast « Désirs » (Filippetti et Kerchouche, 2018), qui traite de questions de genre, vous avez parlé de votre plaisir de captiver un public et de faire en sorte que le public puisse oublier votre genre. Cela m'a fait penser au fait que, dans votre récit, la voix narrative n'a pas non plus une marque de genre...

Oui, oui, peut-être qu'il y a ça aussi dans le fait de ne pas dire « je ». Parce que je trouve que les souvenirs genrés... Enfin, je ne voulais pas genrer le récit, justement, et je ne voulais pas que ce soit soumis à une lecture genrée. Même si, quand même, il y a une petite fille avec le manteau vert. C'est une petite fille quand même, ce n'est pas un enfant. Oui, mais sans doute il y a ça. Je trouve que c'est beaucoup plus confortable, d'une manière générale, pour un auteur, d'être neutre. Il ne faudrait pas qu'on ne connaisse rien de l'auteur, ce serait mieux ! Moi j'ai toujours pensé ça.

En même temps, est-ce que vous pensez que votre vision de femme donne une perspective spécifique au récit ? Je ne parle pas d'une essence féminine, mais de la place que vous occupez en tant que femme, en tant que fille d'ouvrier et non pas fils d'ouvrier.

En tout cas, ce qui est sûr est que, dans un monde ouvrier qui était exclusivement masculin, parce qu'il n'y avait pas de femmes qui travaillaient à l'usine, aucune, donc, forcément, pour une fille, la nécessité de partir, d'aller ailleurs, de faire autre chose, était encore plus évidente. J'ai toujours eu envie de ça, j'ai toujours eu envie de m'évader de ça, et puis d'un milieu qui est aussi très phallocratique. Parce que la place des femmes était quand même une place subalterne, toujours, dans ce milieu, comme dans les autres, d'ailleurs. Donc je pense que ça a aiguisé mon sentiment de révolte, ça c'est sûr, c'est certain. Je pense que ça a aiguisé ma sensibilité aussi à certaines injustices, notamment aux injustices vis-à-vis des femmes de ma famille, parce qu'elles, en général, ne travaillaient pas, à part ma mère. En plus, même s'il y avait beaucoup de joie, d'amour et tout ça, quand même elles avaient une place subalterne : les femmes devaient faire la cuisine, devaient faire le ménage, devaient s'occuper de la maison, des enfants, etc. C'était quand même très genré, [il y avait] des assignations à genre qui étaient très claires. Donc ce sentiment d'injustice, je l'ai ressenti très vite, et je l'ai ressenti enfant, en tant que fille, avant même d'avoir conscience des injustices de classe, dont je me suis rendu

compte bien après, quand je suis devenue adolescente. Quand j'étais enfant, je ne le sentais pas, je n'avais pas de sentiment d'injustice par rapport à ça. De toute façon, on vivait dans un milieu où tout le monde était comme nous. En revanche, des injustices de genre, je les ai senties depuis toujours.

Ce qui m'a frappé dans votre livre, c'est que les patrons imposaient aux filles l'école ménagère. Ce n'était pas seulement les ouvriers qui exigeaient que leurs femmes soient des ménagères, la structure même de la société l'exigeait aussi.

Oui, une structure patriarcale, qui était organisée pour que les hommes aillent à l'usine et les femmes [restent à la maison]. Elles arrêtaient les études, faisaient l'école ménagère pour apprendre à devenir des bonnes ménagères. Ou au mieux elles pouvaient devenir secrétaires, devenir sténodactylo. Ma mère a fait ça, par exemple, elle faisait de la sténo pour être secrétaire. Ça c'était le mieux que pouvait faire une femme. Mais, en général, il y avait quand même une pression sociale pour que les femmes s'arrêtent de travailler. Toutes les femmes ne travaillaient pas, c'était une exception. Après, même pour celles qui travaillaient, il y avait quand même une pression pour qu'elles arrêtent de travailler quand elles avaient des enfants. J'avais peu d'exemples autour de moi, à part ma mère, ma propre mère, qui travaillait. Mais souvent les femmes ne travaillaient pas, n'avaient pas le permis de conduire. Ou bien, parfois elles arrêtaient de travailler pour élever leurs enfants. Et c'était [la conséquence] à la fois de la structure sociale du milieu ouvrier, en plus un milieu d'origine italienne, donc encore très patriarcale, et le paternalisme des maîtres des forges. C'était les deux.

Est-ce que vous avez pensé à écrire un livre plus centré sur votre mère ?

Oui, bien sûr, j'ai pensé, mais j'ai plus de mal. C'est plus difficile, parce que le parcours de ma mère a été plus compliqué, bizarrement, moins rectiligne que celui de mon père, qui s'inscrivait dans une histoire très typique de l'immigration italienne du début du ^{xx}e siècle en Lorraine, dans l'histoire ouvrière. Ma mère est beaucoup plus compliquée, mais oui j'y ai pensé et c'est sûr que j'aimerais bien, oui, mais elle a plus un parcours individuel et moins un parcours de classe. Son père est mort quand elle était très petite, donc le côté de mon grand-père paternel... Il était italien aussi, il était ouvrier, mais toute cette partie-là, on n'a plus de contact. Ça a été un parcours beaucoup plus individuel.

Mais elle est intéressante aussi, l'histoire de votre grand-mère...

Ah oui, oui. C'est sûr, même si elles ne travaillaient pas, elles ont joué un rôle dans l'histoire, ça c'est sûr, tout à fait.

Est-ce que vous avez lu les autres textes de mon corpus, donc ceux de Martine Sonnet, Martine Storti ?

Non, je n'ai pas lu les deux Martines, j'ai lu Anne Ernaux, ça je vous en ai parlé. Non, les deux autres, non. Mais ça me donne envie !

Vous avez déjà dit que vous vous considérez féministe.

Ah oui, oui.

Est-ce que vous vous intéressez à des théories féministes ? Est-ce qu'il y a quelque courant qui vous intéresse davantage ?

Je me suis intéressée à différentes vagues féministes qu'il y a eu dans l'histoire, jusqu'à aujourd'hui, jusqu'à la vague « Me Too », « post-Me Too ». Et je trouve ça absolument formidable et indispensable. Je me reconnais complètement dans le nouveau féminisme d'aujourd'hui. Après, il y a plein de courants différents, mais je n'ai pas envie de rentrer dans une chapelle plutôt qu'une autre... Mais je me reconnais pleinement dans les combats d'aujourd'hui, des nouvelles féministes d'aujourd'hui, des jeunes. Oui, je trouve que c'est super intéressant de remettre en question, y compris la notion du genre, même si j'ai tendance à considérer que, quand même, on est vraiment discriminées en tant que femmes parce qu'on nous naturalise comme femmes, dès l'origine.

Est-ce que vous avez pensé à étudier à l'ENA?

Oui, à un moment donné, j'y ai pensé, oui. Ça m'a traversé l'esprit...

Donc le monologue qu'il y a dans le chapitre « École nationale d'administration » de votre livre, a-t-il vraiment eu lieu ?

Alors, ce monologue, je l'ai reconstitué. Effectivement, [il a eu lieu] quand j'avais 15 ans. Non, même avant, je ne sais plus... Je devais avoir 15 ans. Et il y a vraiment un ami de mon père qui m'a dit ça. Il m'a dit : « mais de toute façon, tu ne pourras pas faire l'ENA parce qu'ils ne veulent pas les gens comme nous ». Je n'ai pas compris pourquoi il me disait ça, j'ai trouvé insupportable qu'il me dise ça. Je croyais beaucoup au fait que si on travaillait [on pourrait réussir]. [Je croyais à] la méritocratie, je pariais vraiment à ça. Et

c'est plusieurs années plus tard que j'ai compris ce qu'il avait voulu dire et qu'il avait raison.

Mais vos parents ne pensaient-ils pas que, avec la réussite scolaire, vous pourriez les trahir ?

Non, pas du tout, mes parents ne pensaient pas ça. Mes parents pensaient qu'il fallait faire des études pour être libre et pour ne pas être soumis à une vie d'ouvrier ou d'ouvrière, ou en tout cas à une vie de secrétaire. Il fallait être libre, il fallait faire le plus d'études possible pour ne jamais dépendre d'un patron. Et puis surtout pour être libre aussi intellectuellement. C'était très important pour eux.

Donc, pour vous, la question de la trahison n'est pas si forte.

Ce n'est pas eux qui l'ont introduite cette question-là. C'est moi, après, qui l'ai ressentie. Mais, pour mes parents, il n'y avait pas de trahison. Pour eux, c'était souhaitable [que je réussisse mes études]. Il fallait faire ça. Et ils auront été déçus que je ne réussisse pas mes études, je pense. Enfin, je le sais, même. Donc j'avais une forte pression parentale sur les études

Il y a un titre de chapitre que je ne comprends pas, le « Pays Bleu »... Je n'ai pas trouvé le parc d'attraction évoqué dans le chapitre.

Ah oui, c'est les Schtroumpfs. Vous voyez, les petits personnages, « I puffi », en italien. Les petits personnages bleus là, je vais vous montrer. Il y avait un parc d'attractions des Schtroumpfs. Ils ont créé un parc d'attractions dans une ancienne zone industrielle. C'est ça le Pays Bleu, voilà. Il a fermé depuis, c'est pour ça. Et en fait, ça a fermé depuis. C'est sûrement pour ça que vous n'avez pas retrouvé. Mais en fait, les nains bleus, c'est les schtroumpfs. Sur un site d'une ancienne usine sidérurgique, au moment de la fermeture, des reconversions etc., ils ont créé un parc d'attractions des schtroumpfs. Tout le monde se moquait de ça en disant que c'était n'importe quoi et ça montrait le peu de considération que les politiques avaient pour les ouvriers puisqu'ils remplaçaient des usines par des parcs de schtroumpfs.

Cette question est très importante dans le livre, cette destruction totale qui n'a pas gardé la mémoire des lieux.

Contrairement à l'Allemagne, par exemple, en Allemagne ou au Luxembourg, ils ont gardé des sites industriels très importants et ils en ont créé des lieux culturels, par

exemple. Et nous, on n'a pas du tout fait ça en France. Sauf un peu dans le nord de la France, mais pas en Lorraine en tout cas.

Pourquoi pensez-vous que c'est ainsi en France ? Y a-t-il, selon vous, un sentiment de honte lié à l'histoire industrielle ?

Parce qu'il n'y avait pas de volonté politique de faire ça. Parce que les gens voulaient tourner la page, les responsables politiques disaient qu'il faut tourner la page, qu'il faut passer à autre chose, construire l'avenir, il ne faut pas regarder le passé, c'était pour ça. Et moi, quand j'ai été élue députée, la première chose que j'ai essayé de faire, c'est de préserver un chevalet de mine, vous voyez, qui devait être détruit, c'était l'un des derniers, et je n'ai pas réussi à le faire protéger. Donc il a fini par être détruit malheureusement.

Je pense qu'il y a maintenant quelques musées des mines...

Il y a un musée, oui, il y a un musée. Avec un chevalement qui n'est pas très loin de l'endroit où j'habitais. Ça fait déjà 30 ans qu'il existe ce musée.

Est-ce qu'il est bien, ce musée?

Oui, il est très intéressant. C'est des associations locales d'anciens mineurs qui l'animent. C'est vraiment très intéressant. C'est à Aumetz. Il faut regarder bien les horaires d'ouverture... Mais c'est le musée des mines de fer. C'est vraiment bien. Ma fille est allée il n'y a pas longtemps. Il y a deux sites.

Dans votre livre, on parle parfois d'« enfants des mineurs », mais on ne sait pas si on est en train de parler de votre père ou de vous, parce que vous êtes tous les deux des « enfants de mineur ». Par exemple, dans la scène des dimanches des gnocchi...

Mais lui, il était mineur, vraiment, mon père.

Oui, mais lui aussi était fils de mineur...

Oui, mais parce qu'en fait, tout le monde était un peu... Vous voyez, c'est très collectif. Tout le monde vivait un peu de la même manière. Donc, effectivement, les choses se répétaient aussi. Il y avait des rites. Et le repas du dimanche, les fêtes... Les repas étaient liés à certaines fêtes. Vous voyez, c'était très ritualisé.

Je ne sais pas si je le prononce bien, mais, par exemple, le « Hasebrot »...

Ça c'est plutôt un mot allemand. C'est le pain noir que les mineurs mettaient au fond de leur poche... Enfin, qui restait au fond des poches, le pain qu'ils avaient au fond des poches, qui revenait de la mine. Le pain était tout noir parce qu'il était chargé des poussières de la mine. Et ça s'appelait le « Hasebrot », ça c'est plutôt un mot allemand.

Et vous aussi preniez le « Hasebrot » de votre père, tout comme il prenait celui de son père à lui ?

Oui, c'était un truc que faisaient les enfants en général. Après, vous pouvez le donner aux lapins, c'est pour ça qu'on disait « Hasebrot », mais enfin, ils pouvaient jouer avec. C'était quelque chose qui revenait de la mine.

Parfois, on ne sait pas si c'est de votre enfance ou de celle de votre père que l'on parle...

C'est vrai, vous avez raison, tout à fait.

Est-ce que vous pouvez me parler un peu de vos références littéraires pour écrire ce livre ou s'il y a eu quelque auteur qui vous a inspiré ?

J'ai lu beaucoup de livres très différents... Il y avait évidemment Annie Ernaux. Après, en sociologie, j'avais beaucoup lu Bourdieu. J'ai lu le livre sur le monde ouvrier de Michel Pialoux et Stéphane Beaud [*Retour sur la condition ouvrière*, 1999]. Après, en termes de romans, il n'y avait pas tant de choses quand même. À part Annie Ernaux, un livre de Louis Guillaume sur son enfance en Bretagne... J'avais lu des trucs sur les pêcheurs, par exemple, Pierre Lotti, *Pêcheur d'Islande*. Des livres qui parlent du travail, comment on parle du travail. Et puis après, pour la construction du récit, ça je dirais que c'était vraiment plus la littérature en général. J'aimais bien l'idée de déconstruire le récit en plusieurs morceaux, un peu, je ne sais pas, comme on le faisait dans le Nouveau roman, mais déconstruire les souvenirs.

Et j'ai lu quelque part que votre mère a lu le livre et qu'elle a dit qu'il lui rappelait Zola...

Ah oui, non, mais c'est parce qu'elle se moquait de moi un peu. Elle m'a dit que [leur vie], ce n'était pas Zola. Enfin, elle a dit « on ne vivait pas dans Zola », parce qu'elle trouvait que [le livre] donnait une image peut-être trop dramatique. Mais elle a aimé le livre quand même, c'est plus pour se moquer un peu de moi [qu'elle a dit ça].

Donc la manière que Zola représente...

En fait, ça ne m'a pas tellement inspirée, Zola.

C'est un peu misérabiliste...

Oui, trop réaliste pour moi et un peu trop misérabiliste, oui.

Paris, 7 juillet 2023.

Entretien avec Denise Avenas

[À propos de la couverture de première édition de Bois du Seigneur] **C'est Ruth dans la photo ?**

C'est une sœur de ma grand-mère maternelle. Je n'avais pas de photo d'elle à l'époque.
[À propos de la seconde édition] Et ça c'est donc ma grand-mère et ma grand-tante quand elles étaient jeunes. Ma grand-mère Célie et ma grand-tante Judith. Parce que j'ai changé les noms. [À propos de l'arbre généalogique] Ça c'est faux, c'est pareil.

Il n'y a que les noms et les prénoms qui sont inventés ?

J'ai changé tout. J'ai changé même les objets généalogiques, ils sont faux. Parce que je ne peux pas remonter jusque-là. Donc il ne faut pas faire confiance aux arbres généalogiques.

Je pensais que vous aviez des noms et des prénoms et que, à partir des témoignages de vos parents, vous avez...

En fait, j'ai interviewé très longuement mes parents. J'ai des cassettes que je ne peux plus lire maintenant, parce que ça n'existe plus les cassettes avec des bandes magnétiques. Donc je les ai interviewés, je les ai fait parler, parler, parler. Et puis ce qu'ils n'ont pas pu me dire, j'ai inventé. C'est pour ça que j'ai appelé ça « roman », parce que ce n'est pas vraiment...

J'ai lu dans un entretien des années 1980 que vous avez fait aussi des recherches pour écrire le livre.

Bon, je suis né là-bas, donc je connaissais la maison de ma grand-mère et de mon arrière-grand-mère maternelle et paternelle aussi. Mais c'était dans deux vallées qui n'étaient pas très loin l'une de l'autre.

Est-ce que vous avez fait des recherches dans des ouvrages d'histoire, de sociologie aussi ?

Je ne me souviens pas, mais je suis allée sur place. J'ai dû aussi chercher ce que... Mais c'était plutôt pour le deuxième, celui que j'ai écrit sur mes parents. Donc là j'avais fait

des recherches sur la résistance dans cet endroit¹⁰. La vallée de ma grand-mère maternelle s'appelait Les Boutières, parce que d'après mon père (mais je ne sais pas si c'était vrai) c'était là qu'on avait envoyé les protestants pendant les guerres de religion. On les aurait boutés là, bouté ça veut dire « mis ».

J'ai lu cela dans un entretien que vous avez donné dans les années 1980, publié dans les *Cahiers de féminisme* (Avenas et Trat, 1987). Vous y dites que vous vous êtes documentée un peu pour reproduire le contexte, les conditions de vie...

Je ne me rappelle pas du tout ! Pour les conditions de vie je n'avais pas tellement... Je me suis documenté essentiellement auprès de mes parents, parce que la ferme de ma grand-mère maternelle avait brûlé. Il y avait un petit train qui passait là, un train à vapeur et il a envoyé des escarbilles, il y a eu un incendie. La maison de la grand-mère maternelle, je l'ai connue avant qu'elle brûle quand même.

Mon arrière-grand-père était sabotier, il fabriquait des savons. J'ai encore ses outils, j'en ai gardé quelques-uns. Et l'autre aussi, d'ailleurs curieusement, l'arrière-grand-père paternel. Et je n'ai connu que l'arrière-grand-mère paternelle. [*En pointant de doigt à la seconde édition*] Elles ne sont pas là-dessus, parce que là c'est la famille de ma mère. Ça c'est ma grand-mère. Mon arrière-grand-mère s'appelait en réalité Delphine.

Pourquoi est-ce que vous avez choisi de changer les prénoms ?

Parce que tout le monde s'appelle Avenas dans ma famille. Ma grand-mère et mon grand-père s'appelaient Avenas tous les deux et ils n'étaient pas parentés du tout, curieusement. Ils habitaient dans la même vallée. Et puis j'avais peur d'avoir des problèmes avec la famille.

Vous citez, par exemple, une carte postale de votre grand-tante. Est-ce que cela est inventé aussi ?

Je ne me souviens pas du tout. Ma grand-tante, donc la sœur de ma grand-mère, je l'ai connue aussi, parce qu'elle était venue à la maison de retraite protestante d'Annonay, où j'ai grandi. Donc j'allais la voir et je lui portais des flacons d'eau de lavande. Elle respirait ça, parce qu'elle était grabataire, la pauvre.

¹⁰ En fait, l'autrice parle de cet épisode de la résistance dans *Le Bois du Seigneur* (Avenas, 1987 : 149, 162) et non pas dans *Réconciliation*.

Est-ce que vous vous souvenez comment vous avez décidé de la structure du récit ? Parce qu'il y a les passages inventés et des extraits en italiques où vous les commentez.

J'aurais dû le feuilleter avant de venir !

[je lui montre le livre] **Par exemple, il y a les récits et après ces extraits en italiques.**

Oui, ça c'est des commentaires. Donc ça c'est le récit, et puis j'ai fait des commentaires. Et comme j'avais mis des mots en patois, ça c'est mon père et ma mère qui m'avaient raconté ça, qu'ils me l'avaient traduit, parce que je parlais peu le patois. J'ai mis la traduction en bas.

Est-ce que vous vous souvenez pourquoi vous avez décidé de faire comme ça ?

En fait, mes grand-mères ne sont pas allées à l'école, donc elles ne parlaient pas français, elles parlaient le patois. Donc le Français n'était pas leur langue.

En ce qui concerne ces commentaires en italique, est-ce que vous vous souvenez ce que vous vouliez avec ça ? Parce que ces commentaires montrent un peu votre parcours d'écriture aussi. Vous expliquez, par exemple, que vous avez reconstruit telle partie à partir d'un témoignage de votre mère, ou d'une photo, etc.

Franchement, je suis désolée j'aurais dû feuilleter le livre avant de venir...

Ce n'est pas grave !

Je pense que c'est pour donner mon point de vue.

En fait, j'avais commencé à écrire des livres politiques, un bouquin sur Trotski, un bouquin sur Mao... Et puis après quand j'ai arrêté de militer, je me suis dit qu'après tout mes grands-mères et arrière-grand-mère méritaient bien aussi un livre. Il y avait un éditeur, celui qui a fait la première version, Joseph Clims... En fait, c'était une maison d'édition qui venait d'être fondée. Je connaissais le fondateur, qui s'appelle Rabinovitch[?], et qui m'avait dit qu'il voulait le livre parce que les protestants, c'était ce qu'il y avait plus de Juifs chez les [inaudible]. Après il a fait faillite, il a publié une dizaine de livres à peu près. Donc cette maison d'édition qui était à Montmélian, à côté de Grenoble, [l'éditeur] avait lu celui-ci et m'a demandé s'il pouvait le reprendre, donc c'est comme ça qui est parue cette deuxième édition.

C'est écrit quelque part¹¹ que, à l'époque, le livre a eu beaucoup de succès à Paris.

À l'époque j'étais même passée à la télé, sur les chaînes régionales, France 3 Lyon et, je pense aussi, Toulouse. J'ai encore une photo de ma mère en train de me regarder à la télé !

Je voulais aussi vous demander à propos des changements dans la deuxième édition.

La première a le sous-titre « roman » et la seconde « Traces de femmes d'Ardèche ».

Ce sous-titre-là a été ajouté par l'éditeur. Il l'a mis parce qu'il publiait des livres régionaux, et donc pour que ça trouve plus facilement de place dans sa collection, il a ajouté ça.

Donc comment l'avez-vous choisi...

Oui, parce que j'ai inventé tout ce que je ne savais pas. Même la ville de mes grands-mères, je l'ai romancé aussi, parce que... J'ai eu des ennuis... D'ailleurs même ils n'ont pas été contents.

Même si vous avez beaucoup inventé, vous vous êtes quand même appuyée sur des faits, sur quelques traces de la réalité...

Je me suis surtout appuyée sur les témoignages de mes parents, parce que moi, évidemment, je n'ai pas vécu ça. Mais je suis née dans une petite ferme en Ardèche et il y avait, je ne sais pas, deux vaches, des chèvres et de moutons. Quand j'étais petite, je me sauvais pour aller chez ma grand-mère. Il fallait que je prenne un chemin et on m'avait absolument interdite, parce qu'il fallait traverser la voie ferrée. Une fois, mon chien a traversé ce chemin et a eu les deux pattes d'avant sectionnées par la micheline. C'était le premier drame de mon enfance ! Donc on m'avait absolument interdit de traverser cette voie ferrée pour aller chez ma grand-mère.

Vous avez dit tout à l'heure qu'avant vous avez écrit des livres de politique, mais que vos grand-mères méritaient aussi un livre. À votre avis, est-ce qu'il y a aussi une dimension politique dans *Le Bois du Seigneur* (politique dans le sens plus large du mot) ? Le fait de donner plus de visibilité à leur existence...

Non, non, c'était un retour sur moi, en fait. J'avais écrit un énorme pavé, il était comme ça [*elle fait un geste avec ses mains pour montrer l'épaisseur du volume*]. J'avais pris un an de congé pour écrire ça. Donc un an sans salaire. J'avais économisé assez pour vivre

¹¹ Cette information est rapportée dans les éditions des livres d'Avenas publiées chez La Fontaine de Siloé.

un an sans salaire. Et ce pavé, personne ne l'a voulu, donc je l'ai coupé en trois. Et en fait il y en a deux qui ont été [publiés], donc celui-ci et puis l'autre.

[En se référant à *Réconciliation*] Ça ne lui plaisait pas, il a encore changé [le titre] pour le vendre¹². Je l'avais appelé « Réconciliation », parce que je me suis réconciliée avec mon père et ma mère. Ils ne se sont jamais réconciliés entre eux ! Et donc lui [l'éditeur] a dû mettre ça [la jaquette avec le nouveau titre] pour essayer de le vendre. Mais je crois qu'il n'en a rien vendu dessous, parce que je ne savais même pas qu'il avait fait ça.

Dans la nouvelle jaquette, il est écrit qu'il devrait avoir un troisième volume. Celui-là n'a-t-il pas été publié ?

Non, je ne l'ai jamais écrit, je pense. Je n'étais même pas au courant... Comme il a fait faillite, ils ont peut-être essayé de vendre sur cette forme-là [avec la jaquette]. Je n'ai pratiquement touché aucun droit d'auteur et comme une fois qu'un livre écrit ne m'intéresse plus, je ne me suis jamais occupée de récupérer des droits d'auteur et de récupérer les livres... Donc j'en ai récupéré quelques-uns de cela, mais c'est tout.

Est-ce que vous avez eu des difficultés d'écrire à la première personne ? Est-ce qu'il a été un problème dire « je » ?

[Elle répond que non avec la tête]

Le désir d'écrire ce livre a-t-il été déclenché vraiment à cause d'une visite que vous avez fait en Ardèche ? Parce que dans le « Prélude » vous racontez que vous avez visité la terre de vos grands-mères et que, après cette visite-là, vous avez eu l'idée d'écrire le livre.

C'est possible, mais comme je l'ai dit, je ne me rappelle pas. J'y allais assez souvent et peut-être que la dernière fois que j'y suis allée... Justement, la maison avait brûlée. Et peut-être que je me suis dit que, pour que toutes les traces ne disparaissent pas [j'allais écrire]... Alors Le Bois du Seigneur, par contre, c'était un petit bois qui s'appelait vraiment comme ça. Je ne sais pas s'il appartenait ou pas à mes grands-parents, parce que c'était tellement pauvre... Mais je n'en sais rien, moi, je ne peux pas remonter très loin, au-dessus d'eux. L'arrière-grand-mère du côté maternel, je ne l'ai jamais connue. Donc j'ai inventé [inaudible]. L'arrière-grand-mère paternelle, elle je l'ai rencontré quand

¹² L'autrice fait référence au changement du titre de son deuxième roman, *Réconciliation*, que l'éditeur remplace par *Léa et Eugène*.

j'étais petite, mais celle du côté maternel, jamais. Donc peut-être que, comme cette maison est brûlée, je me suis dit qu'il faut quand même [écrire]. Mais je ne me rappelle plus. En tout cas, j'y allais assez souvent et j'y suis retournée il n'y a pas longtemps du tout. Mais là, maintenant, c'est devenu inaccessible. Il y a tellement de ronces et de broussailles qu'on ne peut plus y aller. Par contre, il reste toujours la maison où je suis née. Je l'ai pris en photo la dernière fois que j'y suis allée... *[elle cherche la photo dans son portable, mais ne la trouve pas]* Il y a trop de photos, il faudrait que je les supprime. Il y a tous mes voyages, il faut que j'enlève ça...

Même les prénoms de vos parents sont inventés ?

Oui. Mon père s'appelait Noël, parce qu'il était né le 25 décembre. Et ma mère est née le 1^{er} janvier, elle s'appelait Emma.

Est-ce que vous aviez quelque préoccupation éthique au moment d'écrire ? Par exemple, Ernaux dit que lorsqu'on écrit sur des personnes qui ont expérimenté l'oppression, l'exploitation, il y a le risque de tomber dans le misérabilisme ou de les traiter avec condescendance.

Non, parce que moi j'ai toujours été fière de ce que j'étais, de mes origines. Le problème éthique que j'ai pu avoir, c'est avec le deuxième [livre]. Est-ce que j'avais le droit de parler de mes parents [inaudible] ? Je parle beaucoup de leur scènes [?] de ménage dans le deuxième [livre]. Je ne sais pas si j'en parle dans le premier. Je pense que mon père a dû d'ailleurs me le dire. Là j'ai eu un problème. [Je me suis demandée si] j'en parle ou je n'en parle pas. Parce que c'est leur vie, ils sont encore vivants.

Étiez-vous, par exemple, soucieuse de ne pas les représenter de manière respectueuse ?

En même temps, ils étaient comme ça. J'ai grandi dans une violence verbale quand j'étais gamine. Je me souviens, je ne sais pas si je l'ai écrit ou pas, mais je me souviens encore de mon père qui courait après ma mère avec un couteau. Et ça, je ne sais pas si je l'ai inventé, si c'est un fantasme ou si c'est vrai. En tout cas, ça m'est resté.

Il y a un extrait dans *Le Bois du Seigneur*, à propos de la période où vous étiez déjà née, où vous dites que c'était plus difficile d'inventer, parce que c'était trop proche de vous...

J'ai inventé pour les arrière-grands-mères, complètement ou presque. Celle du côté paternel, que j'ai croisée, j'en ai encore une image : je la vois encore avec ses colombes sur les épaules, elle revenait de garer son troupeau de chèvres. Elle avait perdu la tête, comme on disait à l'époque, elle déparlait. Mais on l'a gardé à la [inaudible]. Par contre, à partir des grands-mères, elles étaient vivantes, donc ça m'a posé des problèmes et surtout vis-à-vis de la famille. Parce que la famille de mon père... Mon arrière-grand-mère, Delphine, a eu 10 ou 12 enfants, je ne sais plus, et pendant qu'elle allaitait, elle en prenait un à l'assistance publique pour gagner un peu d'argent pour l'allaiter en même temps. Elle le gardait 2 ans. Donc elle a élevé plus d'enfants qu'elle en a eu. Donc les grands-mères c'était plus délicat. Parce que la famille... Justement cette famille qui est très nombreuse, les Avenas, je ne connais qu'une d'entre eux. J'ai une cousine, qui est une cousine de mon père en fait, qui tous les ans organisait une cousinade. Et elle ressemblait une centaine d'Avenas dans un [inaudible]. Et ça allait du concepteur des voies du TGV, d'un technicien, jusqu'aux petits misérables du [inaudible], dans une ferme où il vivait dans la crasse, vraiment. En passant par une qui était médium... Donc c'était une famille très hétéroclite. Je dois avoir des photos là-dessus...

Est-ce que quelqu'un d'entre eux a lu votre livre ?

Mes frères et sœurs, mais au-delà je ne sais pas. Je l'avais donné aux enfants de mon compagnon, je pense qu'ils ne l'ont même pas lu.

Et qu'est-ce que votre frère et sœur on dit du livre ?

Je ne m'en souviens pas du tout.

Donc cette cousine de mon père qui, malheureusement, va bientôt disparaître, elle traîne un cancer, c'était elle qui réunissait la famille. Sinon je ne la connaissais même pas. La dernière fois, ça doit être il y a 5 ans. Elle réunissait tout le monde et mettait des couleurs. Alors le hasard a fait que la sous-tribu à laquelle j'appartenais été les rouges ! Les plus riches, c'était les jeunes. Et au milieu, il y avait des bleus, je ne sais pas qui ils étaient !

Dans les deux livres, mais surtout dans le premier, est-ce que vous ressentiez la peur d'être du côté des dominants ? Parce que la littérature peut être un moyen un peu élitiste...

Non. Je ne me suis jamais sentie du côté des dominants. Élitiste, je pense que je l'ai été et je que je le suis peut-être encore, mais je n'ai pas connecté ça avec les dominants. Parce que c'était arrivé par l'école. C'est mon institutrice de CM2 qui m'a fait rentrer en sixième. Mon père était ouvrier tanneur, il était autodidacte. Quand son père est mort, il avait 14 ans. Mais si son père n'était pas mort [il aurait continué ses études]... Il voulait devenir ingénieur à Grenoble. Son père était mineur à Saint-Étienne et avait contribué aux grèves des années 1920 dans les mines à Saint-Étienne. Comme il s'est fait virer, il s'est retrouvé paysan. Mon père aurait dû continuer à aller à l'école, mais quand son père est mort, il a dû travailler à la ferme. Il ne s'en est jamais remis, parce que son cousin qui est devenu polytechnicien avait le même âge que lui exactement, et la famille l'a soutenue, mais pas mon père. Mon père ne le montrait pas, mais on sentait bien quand même qu'il ne trouvait pas ça juste.

Après il vous a encouragé à faire des études.

Mon père était une espèce de d'intellectuel ouvrier, si on peut dire. Je me souviens que ça faisait le malheur de ma mère : quand j'avais 8 ans, il a adhéré à une espèce de secte, elle s'appelle « Les messagers de l'Éternel ». Et quand ces gens venaient à la maison, il était tout [inaudible], faisait la prière avant le repas, alors que le reste du temps, c'était l'enfer. Et donc je lui en voulais pour ça, mais en même temps, c'est grâce à lui que je suis là où je suis, hein. Grâce à lui, mais peut-être surtout grâce à ma mère, parce que pour que je puisse continuer après la cinquième[, elle a commencé à travailler à la tannerie]... Du coup, je devais rentrer l'École normale d'institutrices, mais c'était un pensionnat et moi, pensionnaire, je ne pouvais même pas l'imaginer, donc je n'ai pas voulu. Mon père m'avait dit « si tu te parachutes[?], si tu ne veux pas aller là, tu vas à l'usine ». Et c'est ma mère qui est allée à l'usine.

Elle s'est sacrifiée pour vous.

Sacrifiée non, non parce qu'en même temps, elle a conquis son indépendance vis-à-vis de mon père. En 1974, juste après [inaudible], il y a eu une grande grève des tanneurs qui a duré un an. Mon père était plus ou moins leader dans cette grève, il était à la CFDT et ma mère était à la CGT. Elle s'y était mise parce que mon père était à la CFDT. Quand j'étais

petite, ils s'engueulaient sur leur Bible. Mon père avait la bonne traduction, ma mère la mauvaise. Et après, quand ma mère est rentrée au boulot, c'était sur la CGT et la CFDT qu'ils s'engueulaient ! Parce que mon père en plus c'était d'un anticommunisme féroce. Il avait adhéré à la [inaudible] et il était très fier, parce qu'il avait rencontré Mitterrand. Oui, il avait été invité par le PS à titre d'ouvrier. et en plus il savait parler. Donc mon père avait été convié à ce congrès du PS. Je ne sais pas quand c'était, il avait parlé à la tribune. Et une de ses fiertés, c'est qu'une fois, je ne sais plus si c'était dans une manifestation ou quoi, Mitterrand l'avait reconnu dans la foule. Il l'avait appelé par son nom. Donc il était très mitterrandien, jusqu'à la fin de ses jours.

Donc vous ne donnez pas du tout de dimension politique à ce livre ? Je parle de la notion de « politique » dans un sens très large.

Non, je n'ai pas écrit pour ça. Ce n'était pas dans l'intention, en tout cas. Il se trouve que j'ai milité de temps en temps, mais...

Vous considérez que la militance et l'écriture, ce sont deux choses complètement séparées, c'est bien ça ?

Oui.

J'imagine que non, mais est-ce que vous pensiez à un public au moment d'écrire ?

Non

C'était une écriture juste pour vous-même ?

C'était pas du tout pour moi. Quand on écrit, on écrit quand même pour être publié. Donc du moment qu'on publie... J'ai un tas de bouquins qui [inaudible].

Par contre, j'étais très vexée, parce qu'il y avait une femme, je ne sais pas comment elle s'appelle, qui a écrit un faux journal d'une de ses sœurs. La sœur n'a jamais écrit de journal, mais elle, elle a écrit un journal. On croirait que c'était un vrai journal, c'est un très bon livre. On avait été invitées toutes les deux, et elle savait se vendre, tandis que moi, pas du tout ! Donc j'étais à côté avec mes trois bouquins, personne ne s'intéressait à moi. C'est assez dépité. Mais je n'ai jamais fait d'efforts pour... Elle, elle vendait ses livres. L'idée de vendre, moi... Vendre vraiment, derrière une table, je ne veux pas.

Ni même participer à des rencontres avec des lecteurs et lectrices ?

Si, je l'ai fait une fois. J'ai été invitée au Festival du premier roman à Chambéry. Et c'était aux Charmettes de Jean-Jacques Rousseau. Je pense que c'est la seule fois. Et curieusement tout le monde-là se sentait écrivain et moi pas du tout. J'ai trouvé que c'était pompeux...

Pourquoi ne vous sentiez-vous pas écrivaine ?

Je ne sais pas. Peut-être parce que [mon livre], c'était trop autobiographique, je ne sais pas. J'avais appelé ça roman, mais ce n'était pas vraiment un roman.

Maintenant l'autobiographie est plus valorisée, mais ce n'était pas le cas à l'époque.

Je ne sais plus quand c'est paru ce bouquin là, sur le pacte autobiographique. Je ne sais plus qui a écrit ça, c'est paru après.

J'ai trouvé seulement deux comptes rendus sur *Le Bois du Seigneur*, celui-là des *Cahiers du féminisme* (1987) et un autre dans *Le Monde*. Est-ce que vous vous souvenez s'il y en a eu d'autres ?

Oui, il y en a eu dans la presse locale. Si vous avez un peu de temps, après le repas, on peut passer chez moi. J'ai un dossier sur *Le Bois du Seigneur*¹³.

Oui, parfait, merci.

Est-ce que vous avez lu Annie Ernaux ?

Oui. Et je lui voue une haine farouche ! Parce qu'elle a réussi où je n'ai pas réussi ! Quand *La place* est parue, j'ai beaucoup aimé ce livre. Pas les autres.

Et *Une femme*, qui est comme *La place*, mais sur la mère ?

Oui, peut-être celui-là, mais après, quand elle s'est mise à raconter ses amours, ça ne [m'intéressais pas]...

Est-ce que vous pensez que *La place* vous a un peu encouragé à écrire ?

La place, c'est paru après.

¹³ La plupart des interviews avec l'autrice que nous citons dans la thèse ont été consultées dans ce dossier, auquel elle nous a gentiment donné accès.

Non, c'est paru en 1983. Bon, mais vous avez commencé à écrire *Le Bois du Seigneur* avant, je pense, car vous y avez travaillé pendant six années.

Non, six années je ne crois pas. C'est l'autre que j'ai pris six années [*Réconciliation*]¹⁴. C'est paru quand ce livre [*Le Bois du Seigneur*] ?

En 1987. C'est plus ou moins la même époque qu'a paru *La place*.

Ah bon ? Oui, oui. Moi, je ne sais plus.

Est-ce que vous vous reconnaissez dans son parcours ? La question du changement de classe...

Je ne sais pas, parce qu'après je lui ai pris en haine !

Donc pas de sentiment de honte, de culpabilité dans votre passage à une autre classe ?

Honte de quoi ?

Ernaux parle beaucoup du fait d'avoir eu honte de son milieu d'origine.

Non, moi j'étais fière. Fille d'ouvrier, rentrée à prépa à Lyon. On en était trois à la classe. Et puis rentrée à Normale Sup. En dernier, mais je suis rentrée ! Donc, non, j'étais fière, vraiment fière de mes origines. Mais c'était peut-être parce que mon père et ma mère étaient eux-mêmes fiers de ce qu'ils étaient.

Ma mère, il y avait eu cette manifestation à Paris, une grève des tanneurs en 1974, ma mère s'était prise [inaudible]. Il y avait un cordon de CRS autour de ces malheureux tanneurs, ils étaient montés deux cents à Paris. Elle a foncé dans le cordon de CRS, les a séparés et a dit « mais écoutez, [inaudible] passer ». Et avant elle avait arrêté le Tour de France. Il passait en Ardèche et elle y était allée, elle a pris le guidon. Bon, c'était en côte, heureusement, ils n'allaient pas très vite. Elle avait du culot, ma mère. Et même comme ouvrière. Elle repassait des peaux de vache. Elle prenait une peau, la posait sur la table et il fallait la repasser avec un fer, qui pesait très lourd. Le contremaître vient et dit « mais vous en faites 3 à l'heure, vous devriez en faire 4 » ou alors « vous en faites 4, vous devez en faire 5 », je ne sais plus. Et ma mère lui a mis le fer dans les mains et lui dit « faites en

¹⁴ L'autrice s'est sans doute trompée, car à la fin de *Le Bois du Seigneur* elle affirme qu'elle a pris « six longues années » pour l'écrire (Avenas, 1987 : 228).

une déjà, pour voir ». Et lui, il a mis, pour en faire une, à peu près le temps qu'elle en mettait pour en faire trois.

C'était une femme qui s'imposait !

Dans son ménage, c'était la guerre permanente !

Est-ce que, dans votre parcours, il n'y a pas eu non plus de sentiment de culpabilité ?

Culpabilité de quoi ?

D'être passée à une autre classe.

Non. J'ai eu de la culpabilité, mais il n'y a rien à voir avec ça. C'est vis-à-vis de ma sœur, qui s'est dévouée, toute sa vie, à s'occuper de mes parents. En particulier, mon père a eu une fin de vie très pénible, son corps fichait le camp par tous les bouts. Et évidemment comme elle était à Annonay, elle vivait avec eux, donc s'occupait d'eux tout le temps. Moi, j'étais à Paris. Ça n'aurait pas pu être autrement, mais vraiment là je me suis dit quand même...

Pour vous, est-ce qu'il n'y a pas nécessairement un antagonisme entre la classe ouvrière et le milieu intellectuel ?

Un antagonisme avec certains intellectuels, sans doute. Des intellectuels qui se réclament de la classe ouvrière, il n'y en a pas beaucoup, quand même.

Il y a celui-là de *Retour à Reims*...

Didier Eribon.

Oui. Mais ses parents, je ne sais plus s'ils étaient ouvriers...

Son père était ouvrier. La mère, je ne me souviens pas.

Oui, j'ai trouvé un petit peu plus de proximité avec lui, mais pas avec Annie Ernaux.

Lui, il a voulu fuir sa famille.

Tandis que moi non. Par contre, avec *Retour à Reims*... Mais fuir ma famille, jamais. Aussi longtemps que j'ai pu, j'y allais au moins quatre fois par an.

Est-ce que vous avez eu des références littéraires ou même des sciences humaines pour écrire votre livre ?

Non. J'avais peut-être lu Bourdieu, mais je ne pense pas que ça m'a beaucoup inspiré pour ça.

En vous lisant, je pense parfois à Walter Benjamin. Parce qu'il y a une vision négative du progrès, la mention à un futur incertain...

Je ne l'avais pas lu à l'époque. Je l'ai lu bien après, très très tard.

Marx, j'imagine que c'était...

Marx oui, mais ça ne m'a pas inspiré directement.

Est-ce que vous avez lu les autres autrices de mon corpus ? Martine Sonnet, Martine Storti...

Martine Storti, je l'ai connue. Après elle est devenue inspectrice, je ne sais plus ce qu'elle est devenue. Mais je l'ai croisé quand j'étais jeune.

Auréli Filippetti a aussi écrit un livre sur ses origines, je ne sais pas si vous le connaissez.

Non, je sais qui c'est, mais...

En général, quels sont vos références littéraires ?

Mes références littéraires... J'ai lu énormément de littérature étrangère. De littérature contemporaine, je n'ai pratiquement pas lu de français. Je crois que la dernière que j'ai lue doit être Marguerite Duras. Par contre, je lis énormément de littérature... Beaucoup de littérature latino, en ce moment. Donc littérature d'Amérique du Sud et beaucoup d'anglaise, allemande, des pays de l'Est, mais littérature française ne m'intéresse pas. Je ne sais pas pourquoi. Ce n'est pas par parti pris, je suis encore allée à la librairie, j'ai regardé et je n'ai rien trouvé qui m'intéresse.

Parlons maintenant de féminisme. Dans le désir décrire sur vos aïeules, est-ce qu'il y avait une visée féministe ?

Pas délibérée, parce que, curieusement, je n'ai été féministe qu'en théorie. Je me suis toujours vécue au masculin. Bon, c'est peut-être à cause de mon père. Mon père avait pour devise « *Montarem tan que poirem* », monter tant qu'on pourra. Il fallait monter et,

pour monter, il fallait s'y vivre au masculin dans la tête. En fait, j'ai croisé féminisme, en théorie, quand j'étais encore militante. Donc j'avais même dû écrire un article sur le féminisme. Je suis devenue féministe militante sans jamais être dans un groupe féministe, même dans les groupes de parole des femmes je ne suis pas allée. Je suis peut-être allée une fois. Par contre, j'ai collaboré aux *Cahiers du féminisme*... Donc je n'ai pas été une féministe militante.

Donc le fait d'avoir privilégié vos grand-mères...

C'est peut-être parce que je n'ai connu aucun grand-père. Je dis peut-être... Les grands-pères je ne connais que par l'intermédiaire de mes parents.

Est-ce que vous avez étudié le féminisme marxiste, par exemple ?

Les féministes marxistes ?

Oui, parce que vous parlez beaucoup du travail domestique des femmes et...

Mais chez moi c'était comme ça. Ma mère travaillait de 5h du matin à l'après-midi. Mon père était mis en préretraite à 55 ans, mais quand elle rentrait, pendant très longtemps, il fallait qu'elle fasse à manger, il n'avait pas fait [?]. Surtout à l'époque, les grands-mères les arrière-grand-mères, il fallait qu'elles s'occupent de la maison, de la ferme, des animaux...

Dans votre livre, il y a différents modèles de femmes. Certaines aiment la maternité, le mariage, alors que d'autres, comme la mère de votre père, ne correspondent pas aux stéréotypes que l'on attribue aux femmes...

Elle était une femme forte. La grand-mère paternelle était redoutable. Quand [ma mère] allait chez sa belle-mère, elle portait un panier entier de provision, parce qu'elle avait peur que sa belle-mère lui reproche le pain qu'elle allait manger[?]. C'était une sacrée bonne femme, ma grand-mère hein... Je ne sais pas si je le raconte dans le livre. Pendant la guerre, elle alimentait le maquis du coin. Un jour, les Allemands arrivent dans la ferme, elle [cache le maquis sous la meule de foin] et pour leur prouver qu'il n'y avait personne, elle pique la fourche dans la meule de foin. Ils ne sont pas allés voir s'il y avait quelqu'un dessous. C'était une femme à poigne. D'ailleurs, j'ai une photo, je montrerai, où elle porte de deux bidons de lait qui doivent peser environ 25 kg chacun.

Votre grand-tante aussi était hors-norme, parce qu'elle n'était pas mariée et avait une certaine liberté, ce que les autres n'avaient pas...

Ma grand-tante, je ne sais pas, parce que, en fait, je ne l'ai connue qu'en grabataire. Je sais qu'avant elle vivait en Saint-Égrève, elle avait une petite maison. Je ne sais pas du tout comment elle vivait avant. Quand elle a été jeune, elle avait été domestique, mais... Elle me l'a peut-être dit, mais je ne me souviens pas. Elle avait été placée chez des pasteurs, je ne sais pas si elle y était domestique. Tant qu'elle a travaillé, elle a travaillé pour des pasteurs.

Est-ce que vous avez choisi de mettre la photo de vos aïeules dans la couverture ?

Je ne sais plus, parce que c'est lui qui a fabriqué la couverture. J'ai dû lui donner les photos...

C'est remarquable la présence de la nature dans vos livres. Elle est parfois liée à la liberté. Il y a aussi parfois une correspondance entre l'intériorité et la nature. Par exemple, vous écrivez : « l'austérité du paysage harmonise si bien avec leur austérité intérieure » (Avenas, 1987 : 226).

Ça c'était pour ces femmes. C'est vrai que les Butières c'était une petite vallée très resserrée et très pauvre. On envoyait la chaîne de pluie tout au fond quand il allait pleuvoir le lendemain. Mais sinon... On était vraiment enfermé dans cette vallée. Pour moi, quand j'étais gamine, c'était des scènes de ménage non-stop, donc ce que je faisais, je m'enfuyais et j'allais dans les champs. Là il y avait des chevaux, j'allais caresser les chevaux et j'allais aussi chercher le lait à la ferme voisine, ça prenait un gros quart d'heure, quand même.

On vivait dans une grande propriété qui... Mon père, il avait longtemps travaillé comme contremaître chez un patron qui avait été le patron de ma mère, ma mère avait été domestique chez ces gens. Et donc mon père s'occupait de... Il y avait une chaudière à vapeur, une machine à vapeur. Et quand j'étais petite, j'étais dans l'admiration de mon père, parce qu'il s'occupait de cette machine à vapeur. Il y avait un gros tas de charbon en bas, il fallait mettre le charbon dans le pot pour l'alimenter et mon père était le maître de la machine à vapeur. Et il était aussi le maître de la gélatine photographique en couleur, parce qu'il lisait des livres de chimie la nuit, le soir après le boulot, et parce qu'il voulait en remonter au chimiste qui faisait de la gélatine en couleur pour faire des photos. Et donc

c'est comme ça, mon père était un autodidacte, selon lui. Quand j'avais 17 ans, il s'est mis à lire le *Traité théologico-politique* [de Baruch Espinosa] !

Est-ce que vous vous souvenez pourquoi vous avez choisi le mot « Prélude » ? Parce qu'on choisit le plus souvent « prologue », « avant-propos »...

Je ne sais pas, c'est peut-être parce que c'était plus joli à l'oreille !

Dans mon dernier pavé, je ne sais plus ce que j'ai mis. J'ai écrit un pavé de mille pages, que je ne publierai jamais ! C'était au départ, je voulais faire quelque chose de mes cours. J'ai fait des cours de philo pendant des années. Et puis après ça a changé complètement de nature... C'est un énorme pavé en trois parties, il y a une première partie qui s'appelle « Dieu, c'est-à-dire la nature », donc une première partie sur Dieu, puisque chrétienne je suis née, et puis je suis devenue athée à 18 ans ; et après sur la nature, parce que [inaudible]. La deuxième partie, c'est sur l'espèce maudite à laquelle nous appartenons et la troisième, c'est sur le leurre démocratique. Mais c'est tellement énorme, je n'aurai jamais le courage d'essayer de le publier, parce que à mon avis personne n'a envie [de le lire].

C'est dommage ! Donc c'est un ouvrage de philosophie ?

Oui, plutôt.

Est-ce que vous n'êtes plus du tout militante ?

Je vais aux manifestations dehors en ce moment, les manifestations pour la Palestine. Celle de samedi, je n'irai pas, parce que je ne serai pas là, mais sinon j'ai un drapeau palestinien ! Je n'ose pas le mettre à la fenêtre, mais...

J'avais oublié de vous demander de commenter l'usage de ce mot « plausible » dans le « Prélude ». Vous écrivez que vous restituez « non point la véritable [vie des aïeules], tâche à jamais impossible, mais une vie plausible » (Avenas, 1987 : 14)

Oui, plausible, parce que la vraie vie, je ne connais pas.

Donc ce n'est pas complètement inventé, puisque vous vous appuyez quand même sur des traces...

Oui, surtout sur des témoignages. Mes parents m'ont raconté le cadre de vie. Malheureusement, je ne peux plus les lire ces cassettes, mais ils m'ont raconté tout ce

qu'ils avaient en mémoire. C'est pour ça que j'ai mis « plausible ». Enfin, moins pour les grands-mères, les grands-mères je les connaissais, mais pour les arrière-grands-mères...

Cette démarche me semble typique de l'époque contemporaine, de ce qui est apprécié dans des œuvres aujourd'hui.

Je ne sais pas... En tout cas, celui-là [*Bois du Seigneur*] s'est assez bien vendu, l'autre [*Réconciliation*], pas du tout.

Ma grand-mère maternelle a eu quatre enfants, un premier fils qui est mort à quatre ans, ma mère, une autre fille et mon oncle Émile [Lucien dans le livre], qui est mort il n'y a pas très longtemps. Ils habitaient juste en dessous du Chambon-sur-Lignon, où il y avait une filière où on faisait passer les Juifs en Suisse. Chambon-sur-Lignon, c'est en Haute-Loire, tout près de là où j'habitais quand j'étais gamin, à 30 km d'Annonay. Mon oncle Émile, quand il était gamin, il convoyait des juifs à travers les bois, il les acheminait jusqu'à un endroit où on les faisait passer en Suisse. Quand je lui en ai parlé, c'était après avoir écrit ça [*Le Bois du Seigneur*]. J'ai dit dans le livre qu'il l'a fait¹⁵, mais je ne lui ai pas demandé à l'époque ! Il m'a dit « bien sûr que je l'ai fait ! ». Je lui ai demandé pourquoi il ne me l'a jamais dit. Il m'a répondu : « Ça ne se dit pas, ces choses là ! ».

Il ne voulait pas se peindre comme un héros ?

Oui, la main droite ne dit pas ce qu'elle fait à la main gauche, ou l'inverse, je ne sais plus¹⁶. On ne se vante pas de ses bonnes actions.

Et alors, les gens familiales (je ne sais pas si je l'écris là-dedans aussi), ils se racontent que, dans nos ancêtres, il y aurait Marie Durand. Je n'ai jamais su si c'était vrai ou pas, mais ça se disait dans la famille, en particulier ma tante Judith [Ruth dans le livre]. Cette Marie Durand qui est passée, je ne sais plus, 40 ans de sa vie dans la Tour de Constance, où elle est morte, et qui aurait gravé dans la pierre « Résiste ». Donc on m'a élevée dans cette idée-là. Alors, je n'ai pas résisté à grand-chose !

¹⁵ En réalité, dans *Le Bois du Seigneur*, cette action est attribuée à Jeannette, sœur de Lucien/Émile (Avenas, 1987 : 173).

¹⁶ Référence à un passage de la Bible : « Mais toi, quand tu fais l'aumône, que ta main gauche ignore ce que fait ta main droite, afin que ton aumône reste dans le secret ; ton Père qui voit dans le secret te le rendra. » (Bible: Matthieu. 6 : 2-4. Paris : Association épiscopale liturgique francophone. Disponible sur : <https://www.aelf.org/bible/Mt/6>).

Vos grands-mères ont résisté à...

Mes grands-mères ont résisté à la vie.

L'inclusion de l'arbre généalogique, c'était pour faciliter la lecture ?

Oui, c'était pour faciliter la lecture, parce qu'elle est fausse. Je sais que ma grand-mère Delphine a eu 12 enfants, mais je ne sais pas... Je connais certains de leurs descendants, du temps ma cousine faisait encore des cousinades, mais maintenant qu'elle n'en fait plus... Je les ai perdu de vue tous ces gens-là, parce que mon père était fâché avec toute sa famille.

[en indiquant dans la généalogie la ligne des enfants de l'arrière-grand-mère paternelle]

Donc toute cette partie est inventée, même les dates de naissance et de mort ?

Oui. Et, curieusement, dans la famille c'est ça la vérité maintenant ! Parce que personne n'a raconté la vie de la famille.

En effet, il me semble véridique, avec toutes ces dates... Mais au moins les parties des grands-mères sont vraies ?

Des grands-mères, oui. Les dates je ne sais plus... Peut-être que les dates sont vraies... Ma grand-mère paternelle était très malade et, dit-on conformément à sa légende, qu'elle a dit « bordel de dieu de merde, ce que je vais finir par crever » et elle est morte !

Je pense que c'est Didier Eribon qui dit que les paysans, la classe ouvrière, n'ont pas d'archives, donc beaucoup de leur histoire se perd.

Mon oncle Émile, le dernier qui est mort de la famille de ma mère, avait gardé un tas de photos et il les a jetées... Moi, si j'avais su qu'il allait les jeter, je lui aurais dit de les laisser. Le problème, c'est qu'il ne savait pas mettre des noms sur la plupart des gens. Mais il avait des photos qui dataient de la fin du 19e siècle !

Eribon a dit que sa mère a tout jeté aussi, qu'elle avait un tas de documents d'archive... C'est dommage.

Il me reste une photo de mon père nourrisson. On les prenait en photo sur un coussin tout nu ! *[en indiquant la couverture de Réconciliation]* ça c'est des photos de mariage de mon père et de ma mère.

Paris, 15 novembre 2023.

Table de Matières

RÉSUMÉ.....	5
ABSTRACT	6
RIASSUNTO.....	7
DÉDICACE.....	8
REMERCIEMENTS.....	9
INTRODUCTION	10
<i>Les filles de la classe laborieuse deviennent écrivaines</i>	<i>10</i>
<i>Parcours d'analyse et approches théoriques</i>	<i>22</i>
PREMIÈRE PARTIE – À L'ORIGINE DES RÉCITS DE FILIATION	45
CHAPITRE 1. DÉFAUT DE TRANSMISSION FAMILIALE : RENOUER AVEC L'HÉRITAGE	46
<i>I. Une distance de classe</i>	<i>46</i>
<i>II. Un malaise identitaire.....</i>	<i>54</i>
<i>III. Des défauts de transmission paternelle</i>	<i>58</i>
<i>IV. Une transmission familiale réussie</i>	<i>66</i>
CHAPITRE 2. DÉFAUT DE TRANSMISSION HISTORIQUE : RACONTER L'HISTOIRE DES VAINCU·E·S	69
<i>I. La littérature sans la classe laborieuse</i>	<i>70</i>
<i>II. La migration entre amnésie et invisibilisation</i>	<i>73</i>
<i>III. L'effacement du monde ouvrier</i>	<i>79</i>
III.A. Les derniers jours tragiques de la classe laborieuse lorraine	79
III.B. L'invisibilisation multiple des forgerons	87
III.C. L'héroïsme ouvrier : entre critique et resignification	93
<i>IV. Une réparation mémorielle indirecte.....</i>	<i>97</i>
CHAPITRE 3. LES EXPÉRIENCES TRANSCLASSES.....	98
<i>I. Expérience transclasse au pluriel</i>	<i>99</i>
<i>II. Honte sociale et infériorité : la trajectoire d'Ernaux</i>	<i>102</i>
<i>III. Conscience de classe et fierté.....</i>	<i>108</i>
III.A. La trajectoire de Filippetti	108
III.B. La trajectoire d'Avenas	114
III.C. La trajectoire de Storti	119
III. D. La trajectoire de Sonnet	123
III. E. Expériences transclasses positives : quelques conséquences	132
<i>IV. Dette et devoir</i>	<i>134</i>

CHAPITRE 4. UN ENGAGEMENT LITTÉRAIRE	142
I. Deux « malentendus » sur la littérature engagée.....	144
II. Littérature engagée et présentisme : fin de l'engagement ?.....	149
III. Engagement littéraire et écriture caring.....	153
III.A. Engagement, lutte politique et éthique : des notions genrées.....	153
III.B. Écriture littéraire et éthique du care	156
IV. L'action sur l'imaginaire : quelle teneur politique ?.....	162
DEUXIÈME PARTIE – RÉCIT DE FILIATION ET ÉCRITURE CARING	171
CHAPITRE 5. DIMENSION PRAGMATIQUE : « ÉTHIQUE DE LA RESTITUTION » ET CARE IN ABSENTIA	174
I. « Sauver » la mémoire, « retenir » la vie.....	175
II. Préservation et réparation de liens	179
III. Un travail de chiffonniers et couturières.....	181
CHAPITRE 6. FORME DU LANGAGE : RÉCIT ARCHÉOLOGIQUE FRAGMENTAIRE	185
I. Récits ou romans ?.....	186
II. Attention à l'ordinaire.....	190
III. Recueil de fragments d'un passé en ruines	196
IV. Récits archéologiques : enquête et empathie.....	205
CHAPITRE 7. PACTE DE LECTURE ET USAGE DE LA FICTION	212
I. Pacte de lecture et intention communicationnelle	214
II. « Un régime de fiction différent »	219
III. Pactes de lecture référentiels.....	225
IV. Pactes de lecture hybrides	232
IV.A. Pacte de plausibilité	233
IV.B. Pacte de fidélité.....	237
V. Exigence de véracité : engagement littéraire et attitude éthique	247
VI. La fiction comme suppléance.....	255
CHAPITRE 8. SUJET NARRATIF ET ÉNONCIATION : S'INCARNER POUR RACONTER L'AUTRE	258
I. Faire le récit de l'autre : réparer des manques d'attention	259
II. Assumer une position de parole : (s')exposer, dénoncer, défendre	264
III. Faire entendre la voix d'autrui	273
IV. Hybridité linguistique : entre tension et intégration.....	280
IV.A. Pansement des blessures linguistiques	283
IV.B. Hybridité non conflictuelle	285
IV.C. Écriture « majuscule » : synonyme d'écriture dominante ?	290
TROISIÈME PARTIE – RÉCIT DE FILIATION LABORIEUSE : TRANSMISSION, GENRE ET CLASSE .296	
CHAPITRE 9. UN DÉFAUT DE TRANSMISSION DE CLASSE	297
I. Raisons générales.....	300

I.A. Accélération du progrès technique	300
I.B. Échec des idéaux d'émancipation.....	306
I.C. Guerres mondiales.....	308
II. <i>Déracinées de deuxième génération</i>	311
III. <i>Travail et transmission : couture, artisanat et moisson</i>	321
CHAPITRE 10. LA PRÉDOMINANCE DES PÈRES	331
I. <i>L'absence des pères</i>	332
II. <i>Le silence des pères</i>	340
II.A. Une spécificité de genre et de classe.....	340
III.B. Silences de classe et travail ouvrier	343
CHAPITRE 11. TRAVAILLEUSES DU CARE	356
I. <i>Division genrée du travail : une question de classe</i>	357
I. A. Séparation des sphères de production et reproduction	357
I.B. Capitalisme et oppression de genre	362
II. <i>Le care : activité humaine fondamentale</i>	370
II.A. Activités primordiales et indispensables	375
II.B. Activités connectées à la matérialité de la vie.....	379
III. <i>La classe laborieuse comme une « classe caring »</i>	385
CONCLUSION	394
BIBLIOGRAPHIE	407
1. CORPUS PRINCIPAL.....	407
2. CORPUS SECONDAIRE.....	407
I. <i>Autres écrits des autrices étudiées</i>	407
II. <i>Entretiens</i>	408
3. BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE.....	410
I. <i>Études littéraires</i>	410
I.A. Autour des autrices étudiées.....	410
I.B. Études littéraires générales et diverses	413
I.C. Études littéraires au prisme des études féministes	419
II. <i>Autres approches</i>	422
II.A. Études féministes (hors études littéraires).....	422
II.B. Histoire, philosophie, sociologie (hors études féministes)	426
III. <i>Autres sources</i>	431
III.A. Entrées de dictionnaire.....	431
III.B. Textes littéraires cités.....	431
III.C. Articles de journal.....	432
ANNEXES	434
ENTRETIEN AVEC MARTINE SONNET	434

ENTRETIEN AVEC MARTINE STORTI.....	460
ENTRETIEN AVEC AURÉLIE FILIPPETTI	496
ENTRETIEN AVEC DENISE AVENAS	512

Raissa FURLANETTO CARDOSO

DE FILLES DE LA CLASSE LABORIEUSE À ÉCRIVAINES : LES RÉCITS DE FILIATION DES FEMMES TRANSCASSES

Résumé :

La production littéraire des femmes, en particulier leurs récits de filiation, assume aujourd'hui un important rôle dans la réparation et la préservation de la mémoire de la classe laborieuse du xx^e siècle. Quels enjeux mobilisent l'écriture de ces autrices ? Quels moyens formels choisissent-elles pour raconter l'histoire de leur communauté ? De quelle manière ces récits s'inscrivent-ils dans la littérature contemporaine et les pensées féministes actuelles ? Telles sont les questions auxquelles cette thèse s'attache à répondre, en proposant une étude comparative et interdisciplinaire des récits de filiation laborieuse français d'écrivaines transclasses, notamment *La place* (1983) et *Une femme* (1988) d'Annie Ernaux, *Le Bois du Seigneur* (1987) de Denise Avenas, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* (2003) d'Aurélié Filippetti, *Atelier 62* (2008) de Martine Sonnet et *L'Arrivée de mon père en France* (2008) de Martine Storti. L'étude s'articule autour de deux volets principaux : l'analyse de la dimension formelle des textes à la lumière de l'éthique féministe du *care* et l'interprétation, dans une optique marxiste et féministe, des thématiques liées à la filiation laborieuse. En tenant compte du caractère transformateur et potentiellement révolutionnaire des pratiques et valeurs du *care*, la thèse soutient que la dimension engagée et politique des récits étudiés passe par une forme de « soin » scriptural, ainsi que par l'adoption d'une attitude *caring* s'exprimant dans certains choix formels propres au récit de filiation. Elle montre également que les ouvrages du corpus, tout en déconstruisant des stéréotypes de genre, contribuent à donner de la visibilité au rôle primordial des activités et valeurs du *care*. En outre, en situant les pères ouvriers du côté des opprimé·e·s, les récits permettent à la fois de mettre en avant des oppressions spécifiques et d'établir des réseaux de solidarité entre groupes marginalisés. Ils s'inscrivent ainsi dans l'imaginaire de la filiation caractéristique de la littérature contemporaine des femmes et des pensées féministes actuelles – un imaginaire qui réinvestit l'axe vertical de la généalogie tout en s'ouvrant à d'autres sujets opprimés au-delà de la communauté des femmes.

Mots clés : littérature des femmes ; récit de filiation ; transclasse ; engagement littéraire ; éthique du *care* ; théories féministes

FROM DAUGHTERS OF THE WORKING-CLASS TO WRITERS : FILIIATION NARRATIVES BY TRANSCCLASS WOMEN

Summary :

Women's literary production, particularly their filiation narratives, currently plays a crucial role in repairing and preserving the memory of the twentieth-century working class. What issues drive these authors' writing ? What formal strategies do they adopt to tell the story of their community ? How do these narratives position themselves within contemporary literature and feminist thoughts ? These are the questions this thesis seeks to address through a comparative and interdisciplinary study of French working-class filiation narratives written by transclass women, particularly Annie Ernaux's *La place* (1983) and *Une femme* (1988), Denise Avenas' *Le Bois du Seigneur* (1987), Aurélié Filippetti's *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* (2003), Martine Sonnet's *Atelier 62* (2008), and Martine Storti's *L'Arrivée de mon père en France* (2008). The study is structured around two main axes : an analysis of the formal aspects of the texts through the lens of the feminist ethics of *care*, and an interpretation – grounded in both Marxist and feminist perspectives – of themes related to working-class filiation. Considering the transformative and potentially revolutionary power of *care* practices and values, this thesis argues that the engaged and political dimensions of these narratives include a form of « scriptural *care* », as well as the adoption of a *caring* attitude which is manifested in specific formal choices intrinsic to filiation narrative. Furthermore, this work demonstrates that the texts in the corpus, while deconstructing gender stereotypes, contribute to highlighting the fundamental role of *care* activities and values. Additionally, by positioning working-class fathers among the oppressed, these texts both shed light on specific forms of oppression and foster networks of solidarity between marginalized groups. As such, they participate in the way contemporary women's literature and feminist writings imagine filiation – an imaginary that reinvests the vertical axis of genealogy and extends it to other oppressed subjects beyond the women's community.

Keywords : women's literature ; filiation narrative ; transclass ; literary engagement ; *care* ethics ; feminist theories