

# On the silence of the smith in Martine Sonnet's *Atelier 62*

---

**Raissa Furlanetto Cardoso**

## **Abstract**

Martine Sonnet's *Atelier 62* is built on the silence of the author's father, a proletarianized artisan who never talked about his experience as a smith at Renault in Billancourt. Through the analysis of the representation of work in the text and of its impact on human life, this study aims to present possible interpretations for the silence of the smith. First, it will demonstrate that the different kinds of work are articulated in the text on two opposite symbolic poles, one linked to silence, to the non-transmitted; and the other linked to speech, to the sharing of experience, to transmission. Then, it will discuss what would be underlying this opposition, by suggesting that the silence of the smith can be explained, on the one hand, by the physical and psychological traumas suffered in his process of proletarianization; and, on the other hand, by his separation from the sphere of social (re)production, imposed by this same process. The interpretation of the social phenomena portrayed in the text will be supported by the contributions of Marxist, eco-feminist and care ethic theorists who all converge in the criticism of the capitalist logic and its search for economic growth in spite of human life.

## **Keywords**

filiation narrative; memory; working-class; marxism; feminist studies

# Autour du silence du forgeron dans *Atelier 62* de Martine Sonnet

Raissa Furlanetto Cardoso

## Introduction

D'après Viart (2009), les récits de filiation sont le fruit d'un défaut de transmission dans l'époque contemporaine. Le critique identifie un ensemble d'ouvrages où le silence d'un parent, le plus souvent du père, induit l'écrivain à enquêter sur le passé afin d'y trouver ses « pièces manquantes » (*ibid.*). Dans la « galerie de pères "taiseux" » dressée par Viart (*ibid.*), est présent celui de Martine Sonnet : son récit *Atelier 62*, paru en 2008, se construit autour de la figure de son père, un charron-forgeron-tonnelier normand qui, à cause de la forte mécanisation des champs dans les années 1950, a été obligé de quitter sa terre natale pour aller travailler comme forgeron chez Renault à Billancourt. Sonnet, la cadette, venait de naître lorsque sa famille déménage à la cité ouvrière de Clamart. Néanmoins, ce n'est que vingt ans après la mort de son père qu'elle se rend compte qu'il n'a jamais raconté son expérience comme ouvrier. Les ruines de l'usine, démolie depuis 2004, matérialisent sous ses yeux la disparition imminente de cette expérience non transmise, qui est à la fois personnelle et collective. C'est, donc, pour essayer de combler le silence de son père et faire face à un oubli irréparable qu'elle se met à écrire *Atelier 62*, dans lequel vie familiale et travail dans les forges sont racontés dans des chapitres intercalés : ceux numérotés en chiffres arabes, le « texte-enfance » (Sonnet 2012a: 212), sont composés de souvenirs personnels ; ceux numérotés en chiffres romains, le « texte-usine » (*ibid.*: 213), d'informations sociologiques et historiques, repérées à travers une enquête, sur le quotidien de l'atelier 62, l'un des plus pénibles de l'usine.

Comment expliquer le silence du forgeron, motif majeur du récit ? À travers l'analyse des représentations, dans le texte, du travail<sup>1</sup> et de son

---

<sup>1</sup> Conçu dans le sens le plus large, comme l'exercice d'une activité de transformation de la nature ou de médiation entre la nature et l'être humain.

impact sur la vie humaine, l'objectif de cet article est d'offrir des réponses possibles à cette question. On montrera, dans un premier temps, que les différents types de travail s'articulent dans le texte en deux pôles symboliques opposés. Dans un second temps, on réfléchira sur ce qui se cache derrière cette opposition : on fera l'hypothèse que le silence du forgeron peut être expliqué, d'une part, par les traumatismes physiques et psychologiques subis dans son processus de prolétarianisation ; et, d'autre part, par son éloignement de la sphère de la (re)production sociale<sup>2</sup>, imposé par ce même processus.

L'interprétation de ces phénomènes sociaux figurés dans le récit sera étayée par des théories issues de la philosophie et de la sociologie. D'abord, les distinctions entre le travail ouvrier et le travail artisanal seront abordées à partir d'auteurs de la tradition marxiste (W. Benjamin, D. Gartman et J. Vioulac). Ensuite, l'analyse des implications de la division genrée du travail s'appuiera sur les théories de la reproduction sociale du féminisme marxiste (N. Fraser, C. Arruzza et T. Bhattacharya), de l'éco-féminisme anticapitaliste (A. Salleh et S. Barca) et de l'éthique du *care* (S. Laugier et F. Brugère). Certes, ces trois approches comportent des différences non négligeables – à commencer par le fait que les deux premières prolongent la théorie de Marx, tandis que la dernière est attachée à d'autres traditions théoriques. Toutefois, dans le contexte de cette étude, elles offrent des perspectives qui sont tout à fait complémentaires : la première permet d'examiner la place du travail de (re)production sociale dans l'organisation de la société capitaliste, la deuxième met en lumière le rapport entre vie humaine et non-humaine et la dernière offre une réflexion sur la vulnérabilité de l'être humain et les valeurs impliquées dans les travaux de maintien de la vie. En outre, bien qu'à partir de différents points de vue, ces théories féministes convergent toutes dans la critique de la logique capitaliste et de sa recherche de croissance économique au détriment de la vie.

## Travaux (non) transmis

Bien qu'*Atelier 62* soit centré sur les forges industrielles de Renault, d'autres types de travail font également partie du récit. En analysant la

---

<sup>2</sup> Conçue dans le sens donné par le féminisme marxiste, c'est-à-dire comme l'ensemble des activités qui garantissent « le maintien et la reproduction de la vie, au niveau quotidien et intergénérationnel » (Arruzza 2014). Le terme est également utilisé comme synonyme de « travail du *care* » (Fraser 2018).

façon dont ils sont représentés dans le texte, on pourra observer qu'ils se divisent en deux pôles symboliques opposés : d'un côté, il y a le travail ouvrier qui, présent uniquement dans le texte-usine, est associé au silence, au non transmis ; et, d'un autre côté, il y a des travaux, présents dans le texte-enfance, qui se réalisent aux marges du « circuit de production de marchandises » (Bhattacharya 2015)<sup>3</sup> – l'artisanat, l'agriculture, la couture et le travail domestique – et qui sont, au contraire, tous liés à la parole, au partage d'expériences et à la transmission.

### Une transmission manquée

Le silence du forgeron est mentionné dès le premier chapitre du livre, lors de la description d'une photo du père de l'autrice. D'une part, l'image lui est bien familière, car elle y reconnaît clairement la tenue singulière de son père. D'autre part, elle est chargée de mystère : c'est « l'unique photo du père en ouvrier de Billancourt » (Sonnet 2008: 10). Ainsi, si dans l'incipit il était « le père », après la description de la photo, il devient « le forgeron », 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 » (*ibid.*: 11). Ce caractère énigmatique et inquiétant de l'image dérive du fait qu'il n'a jamais raconté son expérience à l'usine. De son premier jour, par exemple, on ne sait rien : « La sûreté 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 » (*ibid.*: 17). Aucune information n'est donnée non plus dans les lettres qu'il a 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 ; ni dans les archives familiales, qui ne renferment que de rares papiers « retraçant à trop grands traits » (*ibid.*: 107) son parcours professionnel. Ainsi, la photo, qui fonctionne comme « un sésame ouvrant à l'inconnu » (Larroux 2020: 176) incarne une réalité indéchiffrable, fruit d'une transmission manquée qui laisse une béance dans l'histoire personnelle de l'autrice.

Souvent la parole manquée du forgeron est remplacée, dans le récit, par ce que l'on pouvait *voir* : « Lui qui s'habitue à ne pas dire l'usine, juste à laisser voir quand il revient » (Sonnet 2008: 20) ; « trop fier pour dire l'as-

---

<sup>3</sup> Les œuvres écrites originellement dans une langue autre que le français sont citées en traduction libre.

servissement. [...] Et pas besoin de mots pour [que la mère] comprenne » (*ibid.*) ; « homme trop pudique pour dire la chaleur, la sueur, le bruit et l'abrutissement qui va avec. Seulement, on voit bien sur lui comme c'est un travail qui abîme » (*ibid.*: 35). Ainsi, certaines pistes de l'expérience du forgeron se révélaient, malgré lui, à travers son corps, qui se faisait « registre d'un témoignage absent et enregistrement en creux de l'usine » (Demanze 2016: 87). 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). Lorsque l'on les voyait, on savait très bien de quel atelier ils venaient et on disait « la forge arrive » (*ibid.*). Comme le raconte Sonnet, ses seuls souvenirs évoquant les forges passaient, en effet, par le « corps abîmé » de son père (Sonnet 2012a: 208) : le texte-enfance évoque 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 les mains gercées tous les soirs (*ibid.*: 35). Dans sa photo en ouvrier, la façon dont il porte son veston, « grand ouvert, le plus possible » (*ibid.*: 11), plutôt qu'indiquer une préférence vestimentaire, atteste également le dégât permanent de son corps. Comme l'écrit l'autrice, 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 » (*ibid.*).

Toutefois, les dégâts physiques tout seuls ne suffisaient pas pour accomplir la transmission de l'expérience du forgeron : ils n'affichaient que le bout d'une réalité totalement inconnue. C'est pourquoi Sonnet mène l'enquête qui donne origine au texte-usine : cette partie du récit comble, indirectement, ce que le père ne lui a jamais raconté. Sans doute, tout ne peut être restitué et expliqué, mais l'enquête lui permet d'actualiser le sens de certains souvenirs d'enfance. Ainsi, par exemple, la mémoire de son père qui s'« éponge le front, manque d'air » (Sonnet 2008: 113) pendant une cérémonie de distribution des prix à l'école trouve une explication dans le chapitre qui le précède, dans lequel il est question de l'atmosphère « irrespirable » (*ibid.*: 110) des forges et de son effet sur la santé des forgerons. De même, les causes de sa surdité peuvent être repérées dans le chapitre « Décibels » ; celles de la peau gercée et des eczémas, dans « Degrés Celsius » ; celles de son épuisement, dans « Mot d'ordre », et ainsi de suite. De cette façon, le forgeron taiseux qui avait, au départ, des contours incertains, devient un peu moins énigmatique.

## Une transmission réussie

Si le travail ouvrier n'apparaît qu'« en creux » dans le texte-enfance, d'autres types de travail y ont leur place et sont même mis en évidence par des titres de chapitres (« Couturière », « Ménages », « Moissons »). Leur présence dans cette partie du récit indique déjà une différence fondamentale par rapport au travail dans les forges : ils ont été l'objet d'une transmission. Tout d'abord parce que, différemment du travail du forgeron qui était exécuté dans un lieu spatialement et symboliquement éloigné, ces autres travaux étaient pour la plupart effectués au sein de la famille, sous le regard de l'autrice. À la maison, elle voyait sa mère s'occuper de toute sorte d'« arrangements domestiques » (Sonnet 2008: 53), repasser les linges (*ibid.*), préparer la gamelle du mari (*ibid.*: 37), entretenir le parquet (*ibid.*: 62), encaustiquer les armoires (*ibid.*) et, surtout, coudre. Sa mère, couturière de formation, cousait beaucoup à la maison et était souvent accompagnée de sa cadette (*ibid.*: 72). Les travaux artisanaux du père, réalisés soit dans son ancienne boutique à la campagne, soit dans le garage collectif de la cité où il avait installé un établi, faisaient également partie de la vie quotidienne de Sonnet. En employant ses savoir-faire de charron-forgeron, il produisait dans son temps libre des objets uniques qui peuplent les souvenirs d'enfance de l'autrice : des « drôles de couteau » (*ibid.*: 37), un rouleau de pâtisserie (*ibid.*), un banc placé devant leur maison à la campagne (*ibid.*: 43), des meubles (*ibid.*: 96), une brouette (*ibid.*), une balançoire (*ibid.*: 137) et des « bancelles de bonne largueur » (*ibid.*: 205). Parmi ces objets, il y avait aussi les « essais de création en fer forgé » (*ibid.*: 37), qu'il rapportait de l'usine. Bien que produits en dehors de la sphère familiale, ces objets 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 un artisan habile et créatif.

Les journées de moisson dans les fermes des « oncles, tantes, cousins, cousines » (*ibid.*: 205) à la campagne normande, que dans son enfance Sonnet suivait excitée et émerveillée, étaient un grand événement de ses vacances d'été. La moisson est représentée dans le récit comme une activité particulièrement collaborative : « on partage tout », il y a « de quoi faire pour tous », « les rôles s'échangent avec la fatigue » (*ibid.*: 206), les voisins aident « aux vaches pendant ce temps-là » (*ibid.*: 207), les tantes s'occupent du repas à la cuisine (*ibid.*: 206), les enfants font « des navettes, du champs à la ferme » (*ibid.*) pour assurer la communication entre les deux endroits. Ces journées offraient en outre une « ambiance garantie », « de l'amusement », un « spectacle à regarder » (*ibid.*) et comprenaient des moments de

fête et de célébration intercalés aux heures de travail : familiaux et ami-e-s se réunissaient pour la collation, pour des repas « pantagruéliques » (*ibid.*: 207) et, enfin, pour commémorer la récolte, rire et chanter ensemble (*ibid.*). Comme l'observe Annie Ernaux (2019), la table « est un lieu de transmission de la mémoire historique, de la mémoire familiale ». C'est autour d'elle que différentes générations se rencontrent, établissent des liens et s'intègrent en tant que communauté. Dans *Atelier 62*, ce n'est qu'à la campagne que ces moments de partage semblent possibles. On aurait du mal à imaginer le forgeron en célébrant sa journée de travail une fois rentré à la cité.

À côté de tout ce dont Sonnet a pu témoigner par elle-même de la vie professionnelle des parents, il y a aussi ce que l'on lui a raconté. Elle connaît, ainsi, les années de travail de sa mère avant le mariage, d'abord comme apprentie d'une couturière et ensuite comme vendeuse dans un magasin du bourg. De cette époque-là, il y a aussi une « preuve », une photo prise dans les années 1930, qui, pourtant, n'évoque aucun dédoublement, aucune dissociation entre la « couturière » et « la mère » : 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, même dans ce cas, elle partage avec sa fille un peu de la « vie sociale à elle » (*ibid.*: 62) qu'elle gagne à travers ce travail. Sonnet connaît aussi tout le parcours professionnel de son père avant Renault, dès sa formation par « le charron-forgeron du bourg » (*ibid.*: 18), jusqu'à sa décision de « tirer un trait sur sa vie » (*ibid.*) pour aller s'embaucher à l'usine. La suite reste à jamais inconnue, comme on l'a vu. En revanche, son expérience comme artisan a subsisté dans la mémoire familiale. Ses créations en fer et en bois symbolisent cette permanence, car non seulement elles ont été conservées dans les souvenirs de l'autrice, mais elles étaient aussi matériellement résistantes au passage du temps : le banc était « massif, solide et presque immuable » (*ibid.*: 43), les chaînes de la balançoire étaient « inusables, imputrescibles » (*ibid.*: 137), les bancelles étaient fabriquées « pour postérieurs conséquents » (*ibid.*: 205) et les couteaux étaient encore dans les « tiroirs de cuisine, inusables, inoxydables, éternels » (*ibid.*: 37), même vingt ans après la mort du père. L'inventaire de ces objets rappelle un passage du « Conteur » de Benjamin (2000: 127), dans lequel il explicite l'affinité existant entre transmission et 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 ». À partir de cette affinité, on peut penser que les créations du père de l'autrice, en gardant les traces de son existence, ont légué aux générations suivantes un savoir-faire, une expérience.

Dans *Atelier 62*, la couture a elle aussi une forte liaison à la parole, à la transmission et au rapport avec l'autre. La voix de la mère de Sonnet apparaît pour la première fois justement lorsqu'elle est en train de coudre (Sonnet 2008: 11). Et c'est également en cousant qu'elle raconte à la fille ses désirs et ses rêves échoués (*ibid.*: 72). D'ailleurs, la scène où l'autrice décrit l'habitude, dans son enfance, de rester des « longs moments repliée » (*ibid.*) sous la machine à coudre, en observant son mécanisme, emballée et absorbée par le rythme rassurant du pied de sa mère dans la pédale, fait écho à un autre passage du « Conteur », dans lequel Benjamin (2000: 126) écrit que l'« ennui » caractéristique des travaux des sociétés pré-capitalistes amenait l'artisan·e à atteindre l'« état de détente » requis pour l'assimilation des expériences transmises à travers les histoires racontées. En filant et en tissant au moment d'écouter une histoire, l'artisan·e pouvait s'absorber dans le rythme du travail, s'oublier soi-même et, ainsi, les mots entendus pouvaient « s'inscrire profondément » (*ibid.*) dans sa subjectivité. La scène décrite dans *Atelier 62* 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 référée par le philosophe. Néanmoins, elle évoque l'« ennui », l'« état de détente » qui a peut-être favorisé la transmission entre mère et fille. Bien que l'autrice n'ait pas suivi le même chemin de la couturière, elle hérite de tout le vocabulaire spécifique du métier, qu'elle reprend plus tard dans ses récits, en prolongeant, à sa manière, l'expérience de sa mère.

Enfin, dans *Atelier 62*, le travail de couture, au-delà d'être lié à la transmission, est aussi montré comme une activité foncièrement relationnelle et collaborative. Dans ses années d'apprentie, la mère de l'autrice et sa maîtresse connaissaient « toutes les maisonnées » (*ibid.*: 69), riaient « ensemble pendant les essayages » (*ibid.*: 70), partageait des repas « à la longue table familiale » (*ibid.*) des clientes et étaient invitées à leurs fêtes de mariage. Leur travail exigeait l'établissement d'un rapport presque intime avec les clientes, puisqu'il fallait travailler directement avec leurs corps : en effet, elles connaissaient « les secrets des trousseaux qui se prépar[aient] » (*ibid.*: 69) et savaient « tout des corps qu'elles habill[aient] et de leurs métamorphoses. Les formes naissantes, les tailles qui s'arrondissent, les hanches qui s'épanouissent » (*ibid.*: 70). Le texte de fiction *Couturière* (2012b), que Sonnet écrit inspirée par sa mère, donne à voir la dimension à la fois intime, affective et créative du travail de la couturière, qui fait souvent partie de moments décisifs de la vie de ses clientes : mariages, premières communions, grossesses ou le début d'un nouvel emploi.



## **Autour du silence du forgeron**

L'opposition symbolique qui s'articule dans *Atelier 62* permet donc de mettre en lumière des différences qualitatives entre le travail ouvrier et les autres types de travail, ainsi que leur impact sur la vie de la personne qui les exécute. Dans la juxtaposition fragmentaire des faits qui composent le récit, il est possible d'identifier, d'une part, le processus de prolétarianisation vécu par l'ancien artisan, obligé de devenir un travailleur salarié dans l'un des secteurs les plus pénibles de l'industrie automobile ; et, d'autre part, la réorganisation familiale qui l'éloigne de la sphère de la (re)production sociale et, par conséquent, de la vie elle-même. Dans ce qui suit, on réfléchira à ces deux aspects de la trajectoire du père de Sonnet – aspects qui semblent être à l'origine de son silence.

### **Travail ouvrier et « mutilation de soi »**

En général, *Atelier 62* est plutôt lacunaire et allusif, car, d'un côté, la démarche de Sonnet consiste à assumer l'impossibilité de reconstruire entièrement un passé qui est en ruines et qui se présente « comme un *reste* inappropriable et inquiétant » (Demanze 2008: 265). D'un autre côté, l'auteur se limite, pour la plupart, à faire un travail d'assemblage et d'exposition de faits et souvenirs, sans les commenter, en faisant de son livre un « espace expositionnel » (Demanze 2016: 90). Malgré cela, deux motivations sont explicitement données pour expliquer le silence du forgeron. Sonnet (2008: 20, 35) l'attribue, d'abord, à une pudeur de raconter les conditions de travail dégradantes auxquelles il se soumettait ; et, ensuite, à son désir de « protéger » la famille de l'horreur des forges, de l'en « tenir à distance » (*ibid.*: 36). Tous les jours, en arrivant chez soi, il s'efforçait de se dépouiller de toute trace de l'usine, comme s'il craignait de contaminer la sphère familiale. Une fois déshabillé, lavé et rasé, dans une espèce de rituel de nettoyage et renouvellement, « le forgeron » redevenait à nouveau « le père » et pouvait reprendre sa vie en famille. Cependant, en approfondissant l'analyse de son parcours et des types de travail représentés dans le texte, il est possible d'identifier d'autres motivations qui peuvent expliquer son silence.

L'une des principales différences entre le travail artisanal et le travail ouvrier repose sur le rôle et l'importance, dans chacun, des habilités et capacités humaines individuelles. La personne qui effectue un travail artisanal maîtrise tout son processus de production : non seulement elle prend « des décisions importantes concernant le moment et la manière

dont le travail [est] effectué » (Gartman 1999), mais aussi exécute toutes les tâches de son métier. Dans le cas du charron-forgeron, par exemple, il était à la fois l'« ingénieur » qui concevait les roues des chars (Sonnet 2008: 19), l'ouvrier qui transformait le bois ou le métal et le vendeur qui servait les clients. De façon similaire, la couturière participait de tout le processus de confection des vêtements, de leur conception jusqu'aux finitions. En outre, puisque le travail artisanal dépend de la « virtuosité » du sujet qui le réalise dans le maniement des outils, il possède même un caractère « semi-artistique » (Vioulac 2009), en donnant origine à des produits à chaque fois uniques. Dans *Atelier 62*, le lexique employé pour désigner les objets réalisés manuellement par le père de l'auteurice montre que ces derniers étaient porteurs de l'expression et de la subjectivité de leur créateur : « créations en fer forgé », « [objets] fabriqués à sa mode » (Sonnet 2008: 37) ; « [banc] massif, solide [...] comme tout ce qui sort de ses mains » (*ibid.*: 43). Ainsi, son travail d'artisan était bien une activité « de l'expression de soi, [...] le passage-à-l'acte d'un être-en-puissance » (Vioulac 2013).

Par contre, dans le mode de production capitaliste, le sujet ne vend plus le produit fabriqué de ses propres mains, mais vend sa force de travail, qui « n'existe que dans son corps d'être vivant » (Marx 1993: 189). Puisqu'il implique la vente de l'« être-en-puissance » de l'individu, le travail salarié comporte souvent une violente « mutilation de soi » (Bhattacharya 2015), une « dépossession, [un] dessaisissement [...] systématique de [sa] puissance d'expression » (Vioulac 2013). En effet, dans le mode de production industriel, toute subjectivité humaine est éliminée du processus, de façon que la personne effectuant la même tâche jour après jour n'ait pas besoin de le connaître dans son entièreté. La production n'est plus régulée par les « savoir-faire subjectifs et particuliers » des individus, mais par un « savoir objectif, systématisé, universel et abstrait » (Vioulac 2009), celui de la science moderne. Grâce à elle, le capital reçoit une « âme » propre (*ibid.*), car la production se libère définitivement des facultés humaines individuelles et s'automatise.

Dans ce contexte, la machine devient le véritable sujet de la production et les êtres humains, leur simple appendice. L'« être » est, ainsi, transféré « dans le système automatique de l'objectivité » (*ibid.*). Par conséquent, d'une part, l'ouvrier-ère perd toute liaison personnelle avec le produit final : dans *Atelier 62*, ce phénomène est suggéré par le désintérêt total du père de Sonnet pour les voitures (Sonnet 2008: 160). D'autre part, en étant obligé-e de s'adapter au « mouvement continu et uniforme de l'automate » (Benjamin 2000: 362), l'ouvrier-ère subit un processus de chosification impliquant, de plus, une violente rééducation du corps (Marx 1993: 475) qui

tend à l'éloigner de sa propre singularité, de sa propre humanité. Cette chosification est incarnée, dans *Atelier 62*, par l'image citée auparavant de l'homme « réfractaire », à moitié inorganique, qui devient une métonymie des forges (« la forge arrive »). D'après Benjamin (2000), ce processus de « mutilation de soi » est l'un des facteurs directement responsables de l'appauvrissement de l'expérience et du défaut de transmission de la mémoire collective pendant le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. Puisque le travail est vidé « de son contenu » et réduit à une suite de « chocs » (*ibid.*: 365), il ne peut pas devenir une expérience durable et transmissible (*Erfahrung*), c'est-à-dire un ensemble cohérent de connaissances et de sagesse qui est conservé dans la mémoire individuelle et transmis de génération en génération.

Au long de son enquête, Sonnet apprend, à travers une étude d'Alain Touraine, que l'automatisation des forges chez Renault a été implantée justement à l'époque où son père y a été embauché. En citant le cas de la substitution du « forgeron à la main » par le « forgeron à l'estampage », le sociologue montre comment l'automatisation a signifié la dévalorisation professionnelle et sociale des ouvriers (Sonnet 2008: 100). L'autrice se rend compte que toutes les compétences de l'ancien artisan ne comptaient plus beaucoup chez Renault : une copie de son contrat d'embauche indique que ses vingt-cinq années d'expérience comme charron-forgeron « n'avai[en]t pas empêché qu'on le recrute seulement comme OS » (*ibid.*: 26) ni qu'on l'habilite comme P1<sup>4</sup> seulement cinq ans plus tard. Pour être admis dans les forges, plutôt qu'un artisan habile, intelligent, créatif, il fallait juste être assez costaud pour parvenir à supporter les dures conditions de travail (*ibid.*: 40).

L'autrice découvre, en outre, que le protagonisme de la machine faisait partie du discours véhiculé par Renault. En analysant les pièces publicitaires de l'entreprise datant des années entre 1918 et 1951, elle constate, d'abord, que l'on utilisait des recours linguistiques qui visaient à valoriser le rôle des machines et à atténuer la participation des ouvriers, soit en évitant de préciser les sujets de l'action : « on emboutit », « on fait l'emboutissage » (*ibid.*: 14) ; soit en plaçant les machines comme sujets des phrases : « ces presses transforment », « ce sont les moutons qui estampent et écrasent » (*ibid.*). Elle remarque, ensuite, que les images suivaient une stratégie similaire : ce sont encore les machines qui sont mises en valeur, tandis que les forgerons sont « minuscules, secondaires » (*ibid.*: 202), « à

---

<sup>4</sup> Les OS (ouvriers spécialisés) sont les moins qualifiés, tandis que les OP (ouvriers professionnels, qui allaient du niveau 1 au 4), sont les plus qualifiés.

peine visibles, tout à l'arrière-plan, au bout de la perspective sur l'alignement des presses » (*ibid.*: 203). Ces choix délibérés répondaient à un but précis : « donner de la Régie une image positive et tournée vers l'avenir » (Sonnet 2012a: 209). En effet, ces discours ont contribué à la construction d'un imaginaire plutôt idéalisé autour du secteur automobile (Sonnet 2018: 125).

Toutes les différences citées entre le travail ouvrier et le travail artisanal évoquent l'impact que le processus de prolétarianisation a pu avoir dans la vie du père de Sonnet. Elles amènent, ainsi, à considérer son silence comme un effet de l'appauvrissement de l'expérience communicable (Benjamin 2000), de sa déqualification professionnelle, mais aussi de l'anéantissement de sa subjectivité, de son intelligence et de sa créativité. Comment l'ancien charron-forgeron-tonnelier, porteur d'un savoir-faire millénaire transmis de génération en génération, s'est-il senti en devenant le simple serveur d'une machine ? Comment ce processus l'a-t-il effectivement affecté ? Ce sont des questions qui n'auront jamais de réponse, puisqu'il n'est plus là pour témoigner. Tout de même, son silence insistant semble porteur de toutes ces violences intrinsèques au travail ouvrier.

Le processus de déshumanisation qu'il a vécu a été ultérieurement aggravé par le fait que l'atelier 62 avait un degré très élevé de pénibilité, exigeant une « dépense physique anormale du corps » (Sonnet 2008: 50). Les forgerons étaient soumis à des cadences « infernales », « inhumaines » (*ibid.*: 141) et étaient obligés à travailler plusieurs heures par jour dans une atmosphère « irrespirable » (*ibid.*: 110), sans une adéquate aération, avec une chaleur démesurée et des bruits assourdissants (*ibid.*: 179). On peut penser également à une « dépense anormale » de leur santé mentale, car ils témoignaient quotidiennement d'accidents brutaux et souvent mortels (*ibid.*: 47). Dans le texte-usine, Sonnet démontre que l'horreur était un fait ordinaire, normalisé, intégré dans le quotidien des forgerons. Ces conditions de travail dégradantes suggèrent que son père a dû également subir des expériences tellement violentes et traumatisantes qu'elles échappaient à la capacité des mots ordinaires de l'exprimer. Il est possible qu'il se taisait sur sa journée non seulement parce qu'il ne voulait pas la raconter, mais aussi parce qu'il ne pouvait pas le faire.

Deux passages métalittéraires semblent appuyer cette hypothèse. Pendant 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 d'en rendre compte. Elle conclut que des mots ordinaires comme « chaleur » (2008: 109) et « bruit » (*ibid.*: 163), même répétés plusieurs fois ou soulignés par des recours typographiques, ne suffisent pas pour rendre la pénibilité

du travail dans l'atelier 62 : celle-ci reste indescriptible, immesurable. Il est intéressant d'observer que les chapitres des passages mentionnés 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 façon que comprendre les peines supportées par les forgerons devient une tâche presque impossible. On a beau affirmer, par exemple, que l'acier fond à plus de 1000° C, on ne peut pas imaginer l'effet de l'exposition prolongée à cette quantité de chaleur sur le corps humain. La puissance des machines, au contraire, est quantifiable – et la Régie n'hésitait pas à citer des chiffres dans ses pièces publicitaires (*ibid.*: 192, 202, 203).

### Travail ouvrier et séparation de la vie

Le dernier phénomène analysé par rapport au parcours du père de Sonnet concerne la façon dont les familles ouvrières s'organisent dans le système de production capitaliste. Comme le montrent les féministes marxistes, dans la transition vers le capitalisme, le travail de production économique et le travail de (re)production sociale, qui coexistaient auparavant dans l'unité familiale, se séparent du point de vue spatial : le premier, assigné aux hommes, sera effectué dans la sphère publique et le second, assigné aux femmes, reste enfermé dans la sphère privée, enveloppé par un imaginaire « saturé de nouveaux idéaux domestiques de la féminité » (Fraser 2018). La plupart des familles de la classe ouvrière française des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles s'organise, en effet, de cette manière (Schwartz 2018: 122), y compris celle de Sonnet : le forgeron, salarié, donnait toute sa paye à « la patronne » (2008: 53), qui s'occupait de la gestion du ménage. La division genrée du travail est encore renforcée par l'opposition entre intérieur et extérieur : la mère, on l'a vu, est « casanière » ; tandis que le père « est un homme du dehors que les arrangements domestiques n'intéressent pas le moins du monde » (*ibid.*: 53). Certes, ce désintérêt pour l'intérieur peut être compris comme une conséquence des problèmes respiratoires qui lui donnaient tout le temps une sensation d'étouffement, mais il correspond aussi à son rôle de « pourvoyeur des ressources » (Schwartz 2018: 122) : dès l'incipit il apparaît comme un « marcheur » (Sonnet 2008: 9) qui « s'est mis en mouvement » (*ibid.*: 115)

pour garantir la subsistance de la famille. Pourtant, ce que montrent les théoriciennes féministes est que s'il a pu le faire, c'est seulement parce que son épouse est restée à la maison pour assurer le maintien « du fil de la vie ordinaire » (Laugier 2015).

Il est important de souligner que l'analyse faite par le féminisme marxiste n'ignore pas le fait que la division genrée du travail existait bien avant le capitalisme. Si l'on pense à la famille de Sonnet, lorsqu'elle vivait à la campagne, dans un système de production plutôt artisanal et de subsistance, sa mère s'occupait déjà, très probablement, des travaux de (re)production sociale. Néanmoins, son mari travaillait encore dans la sphère familiale : sa boutique était localisée juste à côté de leur maison. On rappelle aussi la description des journées de moisson, où l'on voit que chaque personne avait son rôle, mais toujours en partageant le même espace et en travaillant de façon complémentaire, collaborative. Ce que la prolétarisation impose aux familles paysannes est une séparation totale des deux sphères et, par conséquent, un écart encore plus profond de l'homme par rapport à la (re)production la vie. En effet, on a vu dans *Atelier 62* que les rôles de « père » et d'« artisan », qui appartenaient à l'« intérieur », à la vie familiale, étaient complètement disjoints du rôle de « forgeron », qui appartenait à l'« extérieur », à l'usine, et était entouré de mystère et de silence.

Dans le mode de production capitaliste, le travail du *care* devient la source de l'oppression des femmes (Bhattacharya 2015; Fraser 2022; Arruzza 2014) et est potentiellement très aliénant (Jaggar 2018). Toutefois, des féministes de différentes traditions théoriques montrent que ce travail, si dévalorisé et invisibilisé dans la société, a pourtant une importance primordiale : c'est lui qui répond aux besoins humains les plus fondamentaux, non seulement biologiques, mais aussi sociaux, affectifs et culturels. Son produit est *la vie elle-même*. Comme l'affirment les théoriciennes de l'éthique du *care*, tous les individus sont fondamentalement vulnérables ; de ce fait, ils sont tous – en degrés variables au long de la vie – dépendants les uns des autres, même ceux qui semblent les plus autonomes (Laugier 2009). Cette reconnaissance de la vulnérabilité et de la dépendance permet de changer le regard sur la vie ordinaire et sur les travaux de (re)production sociale et, ainsi, de les placer au centre de la vie humaine. Dans cette perspective, au-delà de surcharger les femmes, la coupure des hommes du domaine domestique signifie aussi leur coupure de la vie, de « ce qui importe, de ce qui compte (*matters*) » (*ibid.*). Dans le contexte de *l'Atelier 62*, le silence lié au travail ouvrier – par opposition au partage d'expériences et à la transmission, liés aux autres

types de travail qui ne suivent pas une logique capitaliste<sup>5</sup> – peut être saisi comme l’effet de l’écart du père de Sonnet de la sphère domestique, espace par excellence de la création et du développement de la vie.

D’après la perspective éco-féministe, la logique linéaire et mécaniciste de la méthode scientifique – l’« âme » du capital – est totalement « inappropriée à la maintenance des êtres vivants » (Salleh 2017), car elle ne respecte ni le temps de la croissance biologique ni le métabolisme de la nature. Son processus est lui-même déconnecté des besoins quotidiens des personnes. La nature et les être humains y sont instrumentalisés et traités « comme des ressources infinies pour la croissance économique » (Salleh 2019). Ainsi, plutôt que soigner et protéger la vie, cette logique « appauvrit à la fois le travailleur et l’environnement, en leur retirant plus d’énergie que nécessaire et en les laissant épuisés » (Barca 2020). Le chapitre « Cadences » d’*Atelier 62* est exemplaire en ce sens, car il révèle comment l’avancée de la technique visait exclusivement la valorisation du capital : « 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). En outre, face aux forgerons morts ou blessés, la Régie n’assumait « aucune responsabilité » (*ibid.*: 47) et faisait tout pour « responsabiliser les victimes » (*ibid.*: 156) ; et lorsqu’il s’agissait d’appliquer des mesures pour atténuer leur souffrance, elle se montrait plutôt indifférente et cynique, en lésinant sur les primes et les feuilles de paye (*ibid.*: 65), sur l’installation de ventilateurs (*ibid.*: 109) et de fontaines d’eau potable (*ibid.*: 179) et même sur « le savon pour se laver les mains » (*ibid.*: 132).

Ainsi, le travail ouvrier implique non seulement une séparation de la vie, mais aussi le *sacrifice de la vie*. À part la constante exposition des forgerons au risque d’accidents et à la mort, il y avait aussi le sacrifice de leur vie après le travail, le moment où, de fait, la « vraie vie » (Marx 1965) commence. 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 parfaitement cet aspect sacrificiel du travail ouvrier. Il y écrit : « Fermeture pour travail annuel du 1<sup>er</sup> septembre au 31 juillet » (Sonnet 2008: 208). Sa parodie des affiches disant « fermeture pour congés annuel » opère un renversement : il ne prenait pas une pause du travail pour aller à la campagne, mais,

---

<sup>5</sup> Pour une analyse de la logique non-capitaliste du travail domestique et de l’agriculture de subsistance (elle-aussi comprise comme un travail de reproduction sociale par l’éco-féminisme), cfr. Bhattacharya 2015, Barca 2020, Salleh 2017.

au contraire, il mettait sa vie en pause 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 vacance 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 » (*ibid.*: 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 2015). Dans l'un des rares passages où on a un accès direct à sa voix, il est possible d'avoir la mesure de sa souffrance, car il était divisé entre la nécessité de pourvoir aux besoins de la 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 tracassé d'être à son compte » (Sonnet 2008: 103).

## Conclusion

L'analyse des représentations du travail dans *Atelier 62* à la lumière des réflexions marxistes, éco-féministes et de l'éthique du *care* permet de penser le silence du forgeron comme l'effet d'un processus violent, impliquant à la fois sa déshumanisation, son déclassement, son exposition à des conditions de travail traumatisantes et à sa séparation de la vie. Cette conclusion qui, on l'a vu, reste hypothétique, peut néanmoins offrir des pistes à une réflexion qui prolonge celles de Viart (2009) : on pourrait se demander s'il existe un défaut de transmission spécifique à la classe ouvrière et de quelle manière il affecte le présent. Il est vrai que le récit de Sonnet traite d'un moment historique spécifique du capitalisme, qui s'est déjà modifié au fil des décennies (Fraser 2018). Mais, malgré la conquête de plusieurs droits dans le monde du travail, la vie (humaine et non-humaine) continue à être négligée au bénéfice d'un prétendu « progrès ». Il devient, ainsi, de plus en plus urgent de penser à des « possibilités de vivre autrement, avec d'autres normes que celles que la puissance écrite du capitalisme nous fait accepter » (Brugère 2021). Dans un contexte où « il est plus facile d'imaginer la fin du monde que celle du capitalisme » (Fisher 2018 : 8), *Atelier 62*, ainsi que d'autres textes portant sur le travail et la mémoire ouvrière, assume l'important rôle de dévoiler « le revers de l'étoffe historique, la face ombragée de l'histoire officielle » (Ledoux-Beaugrand 2013), racontée à travers le discours dominant, et qui occulte le sacrifice de la vie des sujets de la classe laborieuse.



## Works Cited

- Arruzza, Cinzia, "Remarks on Gender", *Viewpoint Magazine*, 02.09.2014, <https://viewpointmag.com/2014/09/02/remarks-on-gender/>, online (consulté le 24/03/2023).
- Barca, Stefania, "Les forces de reproduction. L'écoféminisme socialiste et la crise écologique mondiale", *EcoRev'*, 49.2 (2020), <https://doi.org/10.3917/ecorev.049.0126>, online (consulté le 24/03/2023).
- Benjamin, Walter, "Le conteur", *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000: 114-51.
- Benjamin, Walter, "Sur quelques thèmes baudelairiens", *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000: 329-90.
- Bhattacharya, Tithi, "How Not To Skip Class: Social Reproduction of Labor and the Global Working Class", *Viewpoint Magazine*, 31.10.2015, <https://viewpointmag.com/2015/10/31/how-not-to-skip-class-social-reproduction-of-labor-and-the-global-working-class/>, online (consulté le 24/03/2023).
- Brugère, Fabienne, *L'éthique du "care"*, Paris, Presses Universitaires de France, 2021, <https://www.cairn.info/l-ethique-du-care--9782715405882.htm>, online (consulté le 24/03/2023).
- Demanze, Laurent, *Encres orphelines: Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, J. Corti, 2008.
- Demanze, Laurent. "Le Texte-usine de Martine Sonnet", *Écrire le travail au XXI siècle*, Dir. Aurélie Adler - Maryline Heck, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, <https://books.openedition.org/psn/10495>, online (consulté le 24/03/2023).
- Ernaux, Annie - Viart, Dominique, "Repas de famille. Entretien avec Annie Ernaux", *Elfe XX-XXI*, 7 (2019), <https://doi.org/10.4000/elfe.481>, online (consulté le 24/03/2023).
- Fisher, Mark, *Le Réalisme capitaliste. N'y a-t-il aucune alternative ?*, Genève/Paris, Entremonde, 2018.
- Fraser, Nancy, "Les contradictions sociales du capitalisme contemporain", *LAVA*, 01.10.2018, <https://lavamedia.be/fr/les-contradictions-sociales-du-capitalisme-contemporain/>, online (consulté le 24/03/2023).
- Fraser, Nancy, *Cannibal capitalism: how our system is devouring democracy, care, and the planet - and what we can do about it*, Londres/New York, Verso, 2022.
- Gartman, David, "Marx and the Labor Process: an Interpretation", *Critical Sociology*, 25.2-3 (1999), <https://doi.org/10.1177/08969205990250022501>, online (consulté le 24/03/2023).

- Jaggar, Alison, "The Politics of Socialist Feminism", *Feminist Politics and Human Nature*, New Jersey, Rowman & Allanheld/Harvester Press, 1983: 303-50.
- Larroux, Guy, *Et moi avec eux: le récit de filiation contemporain*, Genève, Éditions la Baconnière, 2020.
- Laugier, Sandra. "L'éthique comme politique de l'ordinaire", *Multitudes*, 37-38.2-3 (2009), <https://doi.org/10.3917/mult.037.0080>, online (consulté le 24/03/2023).
- Laugier, Sandra, "Anthropologie du désastre, care, formes de vie", *Raison publique*, 23.09.2015, <https://raison-publique.fr/387/>, online (consulté le 24/03/2023).
- Ledoux-Beaugrand, Évelyne, *Imaginaires de la filiation: héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Montréal, XYZ éditeur, 2013, e-book.
- Marx, Karl, "Travail salarié et capital", *Œuvres*, Economie I, Paris, Gallimard, 1965.
- Marx, Karl, *Le Capital*, I, Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1993.
- Salleh, Ariel. "The Meta-Industrial Class and Why We Need It", *Democracy & Nature*, 6.1 (2000), <https://doi.org/10.1080/108556600110179>, online (consulté le 24/03/2023).
- Salleh, Ariel, *Ecofeminism as Politics: Nature, Marx and the Postmodern*, Londres, Zed books, 2017.
- Salleh, Ariel, "Ecofeminist Sociology as a New Class Analysis", *Global Dialogue*, 9.1 (2019), <https://globaldialogue.isa-sociology.org/articles/ecofeminist-sociology-as-a-new-class-analysis>, online (consulté le 24/03/2023).
- Sonnet, Martine, *Atelier 62*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2008.
- Sonnet, Martine, "Atelier 62: un récit littéraire du travail en friction avec les sciences sociales", *Intercâmbio*, 5 (2012a), <https://ojs.letras.up.pt/index.php/int/article/view/4122/3862>, online (consulté le 24/03/2023).
- Sonnet, Martine, *Couturière*, Montpellier, publie.net, 2012b.
- Sonnet, Martine, "Élargir le cercle", *La fabrique des transclasses*, Dir. Chantal Jacquet - Gérard Bras, Paris, Presses Universitaires de France, 2018, e-book.
- Schwartz, Olivier, "Les femmes dans les classes populaires, entre permanence et rupture", *Travail, genre et sociétés*, 39.1 (2018): 12138, <https://doi.org/10.3917/tgs.039.0121>, online (consulté le 24/03/2023).

Viart, Dominique, "Le silence des pères au principe du 'récit de filiation'" , *Études françaises*, 45. 3 (2009), <https://doi.org/10.7202/038860ar>, online (consulté le 24/03/2023).

Vioulac, Jean, *L'époque de la technique: Marx, Heidegger et l'accomplissement de la métaphysique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, <https://doi.org/10.3917/puf.vioul.2009.01>, online (consulté le 24/03/2023).

Vioulac, Jean, "Révolution et démythification dans la pensée de Karl Marx", *Actuel Marx*, 53-1 (2013), <https://doi.org/10.3917/amx.053.0121>, online (consulté le 24/03/2023).

## The Author

### **Raissa Furlanetto Cardoso**

Raissa Furlanetto Cardoso est doctorante à l'Université de Bologne et à l'Université de Tours. Elle a obtenu un master en Culture Littéraires Européennes (U. de Strasbourg et U. de Bologne) et une licence en Lettres modernes (U. de São Paulo). Elle a des articles publiés (« A recusa do "eu" autobiográfico em *Les Années* », 2018 et « Viola-as-Fish: An Ecofeminist Analysis of *Twelfth Night* », 2021), ainsi que des traductions du français au portugais. D'autres articles issus de sa recherche sont à paraître entre 2023 et 2024. Sa thèse, sélectionnée dans le programme Vinci 2023 de l'Università Italo Francese (UIF/UFI), porte sur les récits de filiation laborieuse français écrits par des femmes et ses intérêts de recherche principaux incluent la littérature contemporaine, la littérature des femmes et les théories féministes.

Email: [raissa.furlanetto2@unibo.it](mailto:raissa.furlanetto2@unibo.it)

## The Article

Date sent: 31/03/2023

Date accepted: 31/07/2023

Date published: 30/11/2023

## How to cite this article

Furlanetto-Cardoso, Raissa, "Autour du silence du forgeron dans Atelier 62 de Martine Sonnet", *Representations of Work in Literature and Visual Culture*, Eds. R. Calzoni - V. Serra, *Between*, XIII.26 (2023): 69-88, <http://www.Between-journal.it/>