

Éliane LE PORT, *Écrire sa vie, devenir auteur. Le témoignage ouvrier depuis 1945*

Paris, Éd. de l'EHSS, coll. En temps & lieux, 2021, 398 pages

Claire Tomasella



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/31914>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.31914](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.31914)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2023

Pagination : 374-377

ISBN : 978-2-81430-502-1

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Claire Tomasella, « Éliane LE PORT, *Écrire sa vie, devenir auteur. Le témoignage ouvrier depuis 1945* », *Questions de communication* [En ligne], 43 | 2023, mis en ligne le 01 octobre 2023, consulté le 18 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/31914> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.31914>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

amateurs de livres. Il bénéficie en outre d'un soin typographique particulièrement affirmé, exception faite, page 123, d'un étrange « conservateur ».

S'il fallait toutefois être critique, on pourrait reprocher à cette étude, malgré la référence à Paulin Paris (p. 124) de ne pas suffisamment montrer le lien qui unit les débuts de la philologie au souci de reproduire des textes anciens avec toute la rigueur paléographique et le souci du bel objet souhaités, ce dont témoignent les publications de l'imprimeur Georges-Adrien Crapelet. En effet, si l'amour des livres, des beaux ouvrages que l'on collectionne, est lié à un goût avéré de l'histoire et des multiples incarnations du passé, il faut reconnaître que la découverte des manuscrits anciens retraçant les épopées et les chansons de geste fondatrices pour les philologues de l'histoire de France a suscité la production de nombreux ouvrages collectionnables... Fils d'un imprimeur célèbre pour la qualité et la correction de ses publications, G.-A. Crapelet prolonge la renommée de cette maison d'édition en publiant les œuvres de Philippe Néricault Destouches, Philippe Quinault ou Jean de La Fontaine illustrées par les graveurs et artistes de l'époque. Non content d'être un remarquable typographe, G.-A. Crapelet se prend au jeu de l'érudition et devient membre de la *Société des Antiquaires de France* en 1828, puis prend part à la fondation en 1834 de la *Société de l'Histoire de France*. En collaboration avec Dominique Martin Méon, dès 1822, il réédite un *Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits des poètes français des XI^e, XII^e, XIV^e et XV^e siècles* (1823). En 1825, l'imprimeur publie l'édition du *Roman de Rou et des Ducs de Normandie par Robert Wace, poète normand du XII^e siècle*, préparée par Frédéric Pluquet. Dans une lettre de G.-A. Crapelet à G. Peignot, en date du 13 septembre 1827 (N. Clot, « Georges-Adrien Crapelet et la *Collection des anciens monuments de l'histoire et de la langue française* (1826-1835) », dans I. Diu, É. Parinet et F. Vieliard (dirs), *Mémoire des chevaliers*, Publications de l'École nationale des chartes, 2007, p. 109), nous saisissons le tournant qui s'opère dans l'esprit de l'artisan désireux de se présenter en savant : « Je publie et je continuerai à publier les morceaux les plus curieux de notre langue qui restent enfoncés dans les innombrables manuscrits de notre bibliothèque. C'était le plan que j'avais tracé pour la publication de nos vieux poètes et qui a été si mal exécuté, par l'insouciance ou l'incapacité de M. Auguis à qui j'ai payé fort chèrement dans le temps, un travail qu'il devait faire, qu'il n'a pas fait ». Revenir sur les origines de la langue française s'accompagne d'entreprises autant « scientifiques » ou « historiques » que commerciales,

qui stimulent un éréthisme bibliophilique. Les tribulations de la *Collection des anciens monuments de l'histoire et de la langue française*, de 1828 à 1835, qui ont captivé C. Nodier, sont étroitement dépendantes des sources de financement officielles qui soutiennent une entreprise simultanément « scientifique » et bibliophilique. Une entreprise qui n'est pas à l'abri des contingences budgétaires : le ministère de Pierre-Paul Royer-Collard, en 1828, annule par exemple une souscription de cinquante exemplaires... mais, heureusement, Villemain intervient en juin 1831 pour rétablir la souscription. La collection trouvera alors son terme en 1835, avec un onzième volume consacré aux *Demandes faites par le roi Charles X*. Ce volume est richement orné de dix fac-similés de dessins et écritures de l'époque dont G.-A. Crapelet dit : « J'ai fait de grandes dépenses pour cette publication. Depuis la Monarchie de Juillet, j'y ai employé des dessinateurs, des peintres, des graveurs, des copistes, des lithographes, des ouvriers imprimeurs, relieurs, etc. qui manquaient de travail » (p. 115). Ainsi peut-on penser par ces lignes que la quête des origines, l'art du beau livre célèbrent ici les noces d'une bibliophilie qui excède les limites strictes de la littérature de plaisir et de loisir.

De même, peut-être aurait-il fallu insister plus en détail sur les caractéristiques de la « linguistique » fantastique que défend C. Nodier (p. 261). Mais, tout ceci est décidément et définitivement brouillées face à un ouvrage qui éclaire bien des aspects mystérieux de la passion bibliophilique et qui rendra des services signalés aux lecteurs désireux de comprendre tout ce que renferment les livres sacrés par leurs auteurs, leurs lecteurs et leurs détenteurs. Qui veut avoir un autre point de vue sur l'histoire littéraire et cette *dubieuse* langue que l'on dit aussi « littéraire ». Une réelle réussite.

Jacques-Philippe Saint-Gerand

jacques-philippe.saint-gerand@unilim.fr

Éliane LE PORT, *Écrire sa vie, devenir auteur. Le témoignage ouvrier depuis 1945*

Paris, Éd. de l'EHESS, coll. En temps & lieux, 2021, 398 pages

Afin d'intituler son ouvrage qui rend compte des parcours et des écritures de plusieurs générations de scribeurs-ouvriers, Éliane Le Port a opté pour une formule chiasmique. *Écrire sa vie, devenir auteur* fait ainsi interagir deux réalités, la vie et l'écriture, qu'on pense habituellement éloignées dans l'univers qu'explore l'auteur. L'un des apports majeurs de son travail est alors de penser ensemble les expériences

d'auteurs aux profils divers, dont l'autrice cherche des traces dans leurs récits, mais aussi les écritures de ces ouvriers dont il s'agit de retracer les conditions sociales de production. De cette manière, la figure de l'écrivain se superpose progressivement à celle de l'ouvrier dans la lecture d'un livre qui se compose de six chapitres. Le chevauchement de ces figures ne signifie pourtant jamais l'effacement de celle du travailleur.

Cette enquête, qui ambitionne de rendre compte d'une « expérience globale d'écriture » (p. 14), s'appuie à cet effet sur une population de 150 ouvriers, dont 15 femmes. Le matériau prosopographique et textuel est impressionnant : il se compose de 157 récits du travail publiés entre 1945 à 2016, de 127 témoignages individuels ainsi que d'une enquête orale menée auprès de 20 acteurs de l'écriture ouvrière (des auteurs, des journalistes, des éditeurs et un sociologue). Commencant son investigation dans l'immédiat après-guerre, É. Le Port l'achève presque 70 ans plus tard, en incluant dans son étude des récits publiés dans les années 2010. Elle se forge ici en tant qu'historienne un chemin transversal entre les disciplines, en empruntant aussi bien des outils théoriques à l'histoire sociale et culturelle qu'à la sociologie, notamment la sociologie de la culture et de la littérature.

Consacré aux parcours d'écrivains issus de différents secteurs professionnels, le premier chapitre revient sur les origines du « besoin de dire » qui les anime. Cette nécessité d'expression a été précédée ou accompagnée d'une « fureur de lire » (Claude F. Poliak), correspondant à un apprentissage culturel accéléré. Les ouvriers, qui présentent une hypermnésie des périodes de leurs scolarités écourtées, se sont ainsi soumis à des formes de rattrapages symboliques en se plongeant de manière obsessionnelle dans la lecture, intimement liée dans leurs discours à leurs pratiques d'écriture. Par-delà ces récits de soi, É. Le Port analyse les expériences passées sous silence dans les témoignages ouvriers, telles que les mobilités professionnelles dont ont pu faire l'objet certains auteurs : « Écrire en ouvrier, c'est ne pas dire qu'on ne l'est plus » (p. 80). Le dévoilement des non-dits rend compte à la fois de décalages temporels entre expérience et écriture et d'écarts entre identité ouvrière et identité littéraire.

Le second chapitre, consacré au devenir auteur des travailleurs, résorbe d'une certaine manière cette discordance en montrant comment l'activité scripturale ne prend sens pour ces ouvriers qu'au

regard de leurs vécus. En effet, ce sont les expériences du travail qui déclenchent la nécessité d'expression. Les crises que la pratique d'écriture permet de surmonter sont diverses. Elles peuvent subvenir à la suite de l'exclusion d'une organisation politique ou, plus traumatique, de la confrontation à la mort de l'un de ses collègues. Ainsi, « l'écriture [peut] agir[r] comme une catharsis face au choc de la mort et comme une mise à distance du fantasme effroyable d'y avoir réchappé de justesse : s'être vu mort » (p. 132). Dans une posture d'humilité, ceux qui se veulent les porte-parole des collectifs qu'ils observent vivre et qui nourrissent leur pratique, cherchent à donner des gages d'authenticité de leurs témoignages. C'est par ailleurs en recourant aux outils d'historiens qu'ils ambitionnent d'objectiver ceux-ci.

Entre autres activités, cela passe par un travail d'archives, c'est-à-dire par la récolte, mais aussi la production, de sources (notes de terrain, documents militants, enregistrements). De même que « ce pourquoi le témoin prend la plume façon singulièrement la réalité décrite » (p. 131), la nature de ces matériaux détermine le contenu et la forme des récits. Dans le troisième chapitre, É. Le Port analyse les moments de leur mise en écriture, qui correspond à une recomposition des expériences. Cette traduction coïncide avec un temps de singularisation des récits dans un tiraillement entre deux espaces, celui de l'univers professionnel et celui de la retraite d'écriture. Les textes étudiés naissent de cette tension qui se révèle non seulement spatiale, mais aussi temporelle. L'activité scripturale peut aussi être une pratique collective et donner jour à des écrits où le sujet disparaît au profit du groupe, ou prendre forme dans le cadre d'entretiens d'ouvriers menés par des journalistes, des écrivains ou des sociologues. Ces cas limites permettent à l'historienne d'interroger à nouveau le processus d'autorisation des textes et les rapports de force qui se jouent dans la mise en mots des expériences.

Les récits prennent différentes formes génériques que les scripteurs s'approprient et adaptent. L'étude des choix textuels effectués par les ouvriers permet, dans le quatrième chapitre, de mettre en lumière l'importance du temps dans leurs écrits, dans une « imbrication entre le temps vécu, le temps écrit et le temps passé à écrire » (p. 227). Elle est également l'occasion d'observer l'hybridation formelle de ces écrits qui articulent vécu et écriture. Ainsi, « des éléments de l'histoire appartenant au registre référentiel brouillent la dimension purement fictionnelle des récits et déplacent ceux-

ci dans une catégorie littéraire double, celle du roman autobiographique » (p. 228). Le choix du roman apparaît comme une façon pour les auteurs/narrateurs d'explorer la dimension intime de leurs expériences en se masquant derrière la forme fictionnelle. En plus de la fonction d'esthétisation des conditions matérielles qu'elle peut revêtir, la poésie est surtout un outil permettant de résumer et de décrire la réalité. En outre, par la volonté de transmettre la mémoire qui fonde leurs démarches, les ouvriers-scripteurs font à nouveau leur la pratique historique, proposant une analyse des événements alternative à celle des chercheurs.

La fonction de témoignage attribuée aux écrits ouvriers n'est pas le seul fait de leurs auteurs, mais aussi de ceux qui les publient. En effet, le cinquième chapitre de l'ouvrage, qui rend compte de l'intégration des ouvriers dans le monde de l'édition, permet non seulement de saisir l'interaction entre éditeurs et écrivains au sein de laquelle se modèle la forme autobiographique des récits, mais plus globalement la manière dont cet univers de production symbolique s'ouvre à ces auteurs à différentes époques. É. Le Port distingue deux temps : le premier court jusque dans les années 1970 et voit les publications ouvrières occuper une place de plus en plus centrale dans le paysage littéraire. Celle-ci se résorbe au cours des années 1980, dans un contexte de recomposition éditoriale et de crise des mondes ouvriers, qui correspond par ailleurs à un tournant mémoriel dans la publication des textes. Que ce soit au sein de l'univers éditorial traditionnel, ou dans les espaces variés offerts par les engagements partisans de certains écrivains, des formes de normalisation des écritures peuvent s'exercer, comme se font jour des conflits sur la manière de représenter la réalité. Si les plus radicales de ces formes mènent à ce que des récits ne soient pas publiés ou fassent l'objet d'un cadrage idéologique, É. Le Port précise, en ce qui concerne le cas des éditeurs et des intellectuels encourageant les ouvriers à prendre la plume, qu'ils « transforment moins les textes qu'[ils] ne recentrent les témoignages en fonction des attendus à l'égard des écritures ouvrières » (p. 295).

Cette finesse d'analyse et cette attention à la particularité des cas se retrouvent à nouveau dans le dernier chapitre où l'historienne approfondit l'étude de la tension entre récits de soi et modèles collectifs qui structure les écrits de ses enquêtés. É. Le Port y met en lumière les processus équivoques de singularisation des textes. Pour les auteurs, cela passe par un refus ambigu de l'emploi du « je », qui

n'empêche pas la dispersion d'éléments personnels, ou par leur prise de distance avec le monde ouvrier dont certains cherchent à s'extraire tout en le plaçant au centre de leurs écritures. L'individualisation inachevée des récits apparaît également lors des phases de réception des témoignages au cours desquelles se posent les limites tacites de ce que les auteurs sont autorisés à écrire au nom d'un collectif de travail qui se rappelle à eux. En effet, « [C]est dans cet équilibre entre parler de soi et se faire l'écho d'un groupe d'appartenance que s'incarne l'écriture de ces récits et qu'elle prend sens aux yeux des ouvrières et ouvriers qui sont racontés » (p. 349).

Une place importante est donnée dans ce chapitre aux cas particuliers de travailleurs qui ne sont pas issus des classes laborieuses. Si les « établis » sont maintenus et se maintiennent dans un « nous » étranger distinct du « nous » ouvrier et, dans le même mouvement, dans une position d'« inauthenticité » en fonction de l'axe de lecture appliqué aux écrits ouvriers, l'autrice montre les transformations qui marquent les identités et les missions à l'origine de leurs incursions dans les mondes ouvriers, ainsi que de celles des prêtres-établis. L'expérience du travail, loin de correspondre ici au « temps de la répétition, des passifs, de ceux qui subissent la vie » (Jacques Rancière, *Les Bords de la fiction*, Paris, Éd. Le Seuil, 2017), apparaît comme celui des rencontres, des déplacements et des possibles, même si ceux-ci ne se sont pas toujours produits. Ainsi la publication de certains textes ouvriers n'est-elle, selon É. Le Port, que la face émergée d'un phénomène plus ample, celui des pratiques d'écriture au sein des mondes ouvriers où les variables de genre et d'éloignement au monde intellectuel expliquent en partie leur voilement.

Par la mise au jour de la diversité des expériences et des écritures qui habitent des mondes ouvriers changeants, l'ouvrage d'É. Le Port interroge la distinction aristotélicienne entre chronique et fiction et les formes de vie auxquelles elles sont associées (Jacques Rancière, *Les Temps modernes. Art, temps, politique*, Paris, Éd. La Fabrique, Paris, 2018, p. 118-119). On peut néanmoins regretter que l'autrice n'ait pas exploré plus avant les enjeux de ces « assignations à écrire exclusivement sur la condition et le travail ouvriers » qui « constituent un obstacle à l'entrée complète [des écrivains ouvriers] dans le champ intellectuel » (p. 302). On se demande également si, d'un point de vue méthodologique et épistémologique, la référentialité des textes et le rapprochement entre l'auteur et le narrateur

permettent de s'affranchir des statuts et des genres de ces écrits, dont la pluralité est par ailleurs analysée dans l'ouvrage, à la fois dans leur catégorisation comme « témoignage » et dans la récolte d'éléments biographiques. Ces remarques mises à part, *Écrire sa vie, devenir auteur* comble un manque en même temps qu'il rétablit un équilibre dans l'appréhension des écrits en provenance des mondes du travail : à la différence des recherches qui se sont principalement placées du côté des règles du champ littéraire pour envisager la domination dont ils font l'objet, É. Le Port réintègre plus largement la perspective des auteurs de ces textes. S'attachant à comprendre les significations que ceux-ci mettent dans leurs pratiques, elle donne la possibilité de mieux saisir le passage de la réalité matérielle à l'écriture au sein du monde ouvrier et, de là, la constitution d'un pan de son univers symbolique.

Claire Tomasella

Aix-Marseille Université, Imsic, F-13000 Marseille, France
claire.tomasella@univ-amu.fr

Alain QUEMIN, *Le Monde des galeries. Art contemporain, structure du marché et internationalisation*
Paris, CNRS Éd., 2021, 472 pages

Après une dizaine d'années passées à participer à des vernissages d'exposition, à des dîners et à de foires commerciales, Alain Quemin livre un portrait saisissant du monde des galeries d'art contemporain. Il s'agit à la fois d'un récit que les connaisseurs de ce monde, ses acteurs même, pourront trouver éclairant et d'une analyse sociologique qui mobilise des méthodes et des approches théoriques à même de satisfaire un lectorat académique. Si ce double public n'est pas toujours facile à réunir, le pari est réussi tant l'ouvrage donne bien les clés de compréhension des choix stratégiques et commerciaux faits par les galeries et les galeristes, les reliant à des recherches sociologiques précédentes sans être jargonant. Le livre est organisé en trois parties, et les deux premières sont consacrées au paradoxe des galeries d'art, qui cherchent à cacher et masquent la dimension commerciale de leur activité. Dans ce cadre, l'auteur rappelle l'histoire des galeries et les métamorphoses des lois de l'offre et de la demande d'art qui a eu lieu dès la fin du XIX^e siècle. Il s'intéresse aussi aux changements territoriaux et spatiaux des galeries et aux effets de la mondialisation dans le marché de l'art contemporain. La deuxième partie porte plus précisément sur le fonctionnement des galeries, de la vente aux activités de sociabilité qu'elles organisent autour de l'art et des artistes qu'elles promeuvent. Enfin, la dernière partie de l'ouvrage, quelque peu indépendante, propose un

classement des galeries fondé sur une méthode développée *ad hoc* qui reprend les travaux antérieurs de l'auteur sur les *rankings* dans le monde de l'art contemporain.

L'un des points forts de cet ouvrage est sa méthodologie. En tant que critique d'art parallèlement à son activité de sociologue, A. Quemin a pu conduire une longue enquête de terrain fondée sur l'observation participante. L'accès privilégié aux événements organisés par les galeries lui a permis d'interviewer des figures clés du milieu, ainsi que d'être témoin et acteur de conversations informelles qui lui ont fourni des données très difficiles à obtenir autrement. Dans le sillage de travaux précédents sur les galeries d'art, notamment ceux de Raymonde Moulin (*Le Marché de la peinture en France*, Paris, Éd. de Minuit, 1967, 612 p), cette méthodologie représente un progrès. Cela rapproche l'auteur d'autres sociologues ayant enquêté sur des milieux dans lesquels ils et elles étaient à la fois observateurs et participants actifs. Nous pensons bien sûr à Howard S. Becker et aux musiciens, ou à Marie Buscatto et aux chanteuses de jazz, mais aussi à Ashley Mears, plongée dans le monde des mannequins et des organisateurs de soirées, ou encore à Pierre-Emmanuel Sorignet dans le secteur de la danse. Ces recherches s'adressent principalement à un lectorat proche de la sociologie, permettant à leurs auteurs de prendre de la distance avec le terrain et d'analyser le milieu et ses contradictions, sans avoir peur de froisser les sujets de l'enquête, ce qui semble plus compliqué à faire lorsque l'on présente ces sujets comme des « amis » (p. 24).

Ayant étudié en détail les effets de la globalisation sur le monde de l'art contemporain dans ses travaux précédents, l'auteur porte ici une attention particulière aux questions spatiales et territoriales, abordées en profondeur dans les trois chapitres qui constituent la première partie. Ici encore, la déterritorialisation du marché artistique est remise en question, cette fois en montrant qu'une bonne partie du marché artistique mondial et les galeries d'art contemporain les plus importantes à l'échelle internationale restent concentrées à Paris, Londres et New York ; et cela malgré la multiplication des foires et le recours à la vente en ligne. Le second chapitre de l'ouvrage s'attarde précisément sur les lieux d'implantation des galeries dans ces villes. En retraçant l'évolution historique des quartiers dans lesquels les galeries se regroupent pour générer du trafic ainsi que pour se qualifier, nous découvrons qu'elles les investissent en fonction de leurs caractéristiques sociales de ceux-ci et que, sauf quelques exceptions, elles sont