



**HAL**  
open science

## Justice de classe : romans pour mémoire (sur l'œuvre de François Bon)

Sylvie Servoise

### ► To cite this version:

Sylvie Servoise. Justice de classe : romans pour mémoire (sur l'œuvre de François Bon). Raphaëlle Guidée et Patrick Savidan (ed.). Dire les inégalités. Représentations, figures, savoirs, Presses Universitaires de Rennes, pp.77-90, 2017, 978-2-7535-5257-9. hal-02495209

**HAL Id: hal-02495209**

**<https://hal.science/hal-02495209v1>**

Submitted on 4 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sous la direction de  
Raphaëlle GUIDÉE et Patrick SAVIDAN

# DIRE LES INÉGALITÉS

*Représentations, figures, savoirs*

Collection « Essais »

PRESSES UNIVERSITAIRES DE RENNES  
2017

## *JUSTICE DE CLASSES : ROMANS POUR MÉMOIRE*

---

Sylvie SERVOISE

La concomitance, au XIX<sup>e</sup> siècle, entre la promotion de la classe ouvrière sur la scène littéraire et son assimilation, sinon au moteur de l'histoire, du moins à une force sociale qui en infléchit le cours, n'est plus à démontrer. Sans doute, du monde vécu au monde écrit les liens sont complexes, souvent ambigus sur le plan idéologique (pensons, pour ne citer qu'un cas bien connu, à l'épineuse question de « l'engagement social » d'Émile Zola). Les modalités, formelles et esthétiques, de la représentation de la vie et des luttes ouvrières sont également multiples – roman fresque à la Zola ou à la Hugo, autobiographie déguisée et révoltée de Jules Vallès, littérature prolétarienne d'Henry Poulaille, romans militants de Nizan ou Aragon, récits de vie ou témoignage des ouvriers et ouvrières eux-mêmes, etc. Mais il n'en demeure pas moins que, d'une part, la classe ouvrière était, à cette époque, clairement définie comme telle, c'est-à-dire, selon les mots de Michelle Perrot, comme « un référent stable, un problème central susceptible de mobiliser durablement les esprits et les cœurs<sup>1</sup> » et que la représenter, au sens de la mettre en scène et/ou s'en faire le porte-parole, constituait une voie privilégiée de l'engagement littéraire ou du moins de l'engagement de l'écrivain.

Qu'en est-il aujourd'hui ? Les ouvriers, « classe fantôme<sup>2</sup> », non seulement ne sont plus conçus comme les porteurs du sens de l'histoire, mais semblent « avoir disparu du paysage social<sup>3</sup> », comme le soulignent les sociologues Stéphane Beaud et Michel Pialoux dans *Retour sur la condition ouvrière* : « on est tendanciellement passé, notent-ils, d'une situation où la "classe ouvrière" était l'objet de toutes les attentions politiques et sociales [...] à

---

1. M. PERROT, « La cause du peuple », *Vingtième siècle*, n° 60, octobre-décembre 1998, p. 10.

2. J.-P. LEVARAY, *Classe fantôme*, Le Reflet, 2003.

3. S. BEAUD et M. PIALOUX, *Retour sur la condition ouvrière* [1999], Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2012, « Introduction », p. 27.

celle où, à la fin des années 1990, elle n'intéressait plus grand monde et où [...] on la croyait même disparue des statistiques<sup>4</sup> ». Désormais, lorsqu'on va à leur rencontre, c'est « soit pour faire revivre la "mémoire ouvrière", soit pour étudier, avec inquiétude et dans la précipitation, l'"énigme" du vote ouvrier en faveur du FN<sup>5</sup> ». Vestige du passé, énigme du présent : tel est l'étau où semble pris le monde ouvrier aujourd'hui, du moins dans l'espace politique et médiatique qui informe grandement sa représentation dans l'imaginaire collectif. Longtemps chargé de faire accoucher l'histoire d'une société meilleure, le monde ouvrier est désormais perçu comme une relique du passé, un anachronisme vivant, impuissant à vaincre une histoire qui désormais se fait sans lui et à l'accomplissement de laquelle il constituerait même un obstacle.

Les ouvriers n'ont cependant pas disparu de la scène littéraire et l'on a même pu souligner, après la pause dite formaliste des années 1960-1970, un « retour » à la question sociale au début des années 1980, avec la publication en France notamment de *Sortie d'Usine* de François Bon et *L'excès-Usine* de Leslie Kaplan en 1982, ou encore *Mémoires de l'enclave* de Jean-Paul Goux (1986) : précisément, donc, quand s'affirmait, en termes économiques, politiques et historiques, la « défaite de la classe ouvrière » dans la majeure partie des pays occidentaux<sup>6</sup>. Et précisément aussi quand de nombreux intellectuels marxistes et maoïstes, effectuaient, plus ou moins bruyamment, leurs adieux au Prolétariat, à la défense duquel ils avaient consacré leurs années de jeunesse à la charnière des années 1960 et 1970.

Ce réinvestissement littéraire de la question ouvrière ne s'effectue pas cependant à contre-temps, ou à contre-courant de l'histoire, dans un oubli ou une indifférence supposés à l'égard des évolutions sociales : au contraire, les auteurs se font les témoins d'un monde en train de disparaître, dans une perspective apparemment moins politique et idéologique, parce qu'historique et plus précisément mémorielle. De fait, ils enregistrent bien la défaite du monde ouvrier : pensons notamment au livre-somme de Jean-Paul Goux précédemment cité, qui rassemble sur six cents pages les récits et souvenirs des ouvriers des usines Peugeot de Montbéliard, avec l'intention déclarée de rendre hommage à une culture en voie de disparition et dont il s'agit, déjà, de garder les traces. En ce sens, la démarche de ces écrivains pourrait s'apparenter à un véritable devoir de mémoire qui obéit autant à l'impératif de rendre justice *de* l'histoire que de rendre justice *à* ceux qui ont souffert. En ce sens aussi, elle répondrait à un impératif éthique, qui témoignerait alors d'une reconfiguration, proprement contemporaine, de la question sociale et politique par son inscription dans un paradigme mémoriel, qui a pour horizon un consensus à visée plus ou moins commémorative. Ou

4. *Ibid.*, « Préface à l'édition 2012 », p. 10.

5. *Ibid.*, « Introduction », p. 27-28.

6. *Ibid.*, p. 9-10.

comment la littérature re-moralise l'histoire, par le biais d'une mémoire enregistrée et transmise.

Mais peut-on, doit-on, s'arrêter à cette conception consensualiste de la mémoire qui, d'une part, tend à recouvrir, dans l'expérience partagée de la déploration, les tensions et déchirures du passé et, d'autre part, implique nécessairement l'idée d'une histoire achevée, c'est-à-dire close et révolue, sur laquelle on pourrait désormais se retourner ? En représentant cette culture en voie de disparition, les auteurs qui s'intéressent à elle n'en précipitent-ils pas la fin, muant l'hommage en épitaphe ?

C'est sur ce fil fragile que se tient notamment François Bon, dont certains textes retiendront notre attention dans les pages qui suivent. Il n'est assurément pas le seul : outre Jean-Paul Goux, on peut songer à Aurélie Filipetti (*Les derniers jours de la classe ouvrière*, 2003), Gérard Mordillat (*Les vivants et les morts*, 2005), ou encore Martine Sonnet (*Atelier 62*, 2008) pour rester dans le domaine français<sup>7</sup>. Cependant, les œuvres de Bon ont la particularité de se construire de manière explicite, affichée pourrait-on dire, sur cette tension entre désir de remémorer et refus d'ensevelir qui en informe, au-delà de la simple thématique, la structure et la langue. De *Sortie d'usine* (1982) à *Daewoo* (2004), pour citer deux titres qui se situent aux extrémités du corpus « ouvrier » de l'auteur, c'est également l'histoire de cette tension qui nous est racontée, du sentiment inquiet de la fin d'un monde à la mise en procès de ceux qui l'ont accélérée et à l'écriture d'une parole ouvrière qu'il s'agit de faire retentir, au présent. Car de fait l'histoire dont est convoquée la mémoire est non seulement une histoire de luttes politiques et sociales mais donne lieu à un combat au présent même de l'écriture : il s'agit de refuser de rejeter la classe ouvrière dans les oubliettes de l'histoire, de s'opposer à la réécriture néolibérale, contemporaine, de l'histoire qui voudrait que cette période et les luttes qui l'ont traversée soient nulle et non avenue. Replacer au cœur de l'histoire la mémoire des conflits et par-là même faire de cette mémoire de l'« irréconcilié » pour reprendre le terme d'Adorno<sup>8</sup>, un enjeu susceptible de provoquer à son tour des conflits. Autrement dit, un enjeu politique. Ou comment la littérature re-politise l'histoire, par le biais d'une mémoire elle-même devenue politique.

7. La littérature contemporaine italienne se tourne aussi, depuis une quinzaine d'années, vers cette approche mémorielle (intime et collective) de l'histoire ouvrière. Citons, entre autres, *La dismissione*, d'Ermanno REA (2002), *Figlia di una vestaglia blu* de Simona BALDANZI (2006), *La Fabbrica del Panico* de Stefano Valenti (2013).

8. T. W. ADORNO, *Théorie esthétique* [1970], trad. de l'allemand par M. JIMENEZ et E. KAUFHOLZ, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1989, p. 54.

## L'approche mémorielle de la question ouvrière

Dans *Sortie d'usine*, il était question de la violence du quotidien, de l'aliénation au travail et des moyens d'y échapper. Vingt ans plus tard, dans *Daewoo* ce sont les usines qui ferment et c'est un monde qui meurt, jetant des milliers de personnes sur le pavé. « Ce n'est pas un livre prémédité, écrit l'auteur : il s'agissait au départ de jouer, ici même [sur le site des usines fermées] une pièce de théâtre. Et puis, à cause des visages, pour la densité des mots en partage, je décide d'écrire. Si les ouvrières n'ont plus leur place nulle part, que le roman soit mémoire<sup>9</sup>. » Cette approche mémorielle de la question ouvrière, on l'a signalé plus haut, n'est pas propre à la littérature. Elle investit le champ historiographique : pensons au récit que Michelle Perrot a récemment consacré à cette « héroïne oubliée » que fut Lucie Baud, ouvrière en soie du Dauphiné qui joua un rôle essentiel dans les grèves du début du xx<sup>e</sup> siècle. Cet ouvrage mêlant travail d'enquête et souci commémoratif est significativement intitulé *Mélancolie ouvrière*<sup>10</sup>. Elle investit aussi, bien sûr, le champ médiatique, en ce qu'elle s'inscrit, plus largement, dans ce que l'historien Enzo Traverso nomme « l'obsession » de la mémoire qui se manifeste dans l'espace public des sociétés occidentales depuis une trentaine d'années<sup>11</sup>, phénomène qui a pu conduire Pierre Nora à répertorier les « lieux », monuments ou emblèmes, institutions ou mythes, où cette mémoire s'élabore<sup>12</sup>. On peut enfin plus largement encore rattacher cette valorisation de la mémoire (au sens aussi de devenir valeur de la mémoire) qui non seulement fait l'objet d'un nouveau chantier de recherche historique mais tend, de plus en plus à se substituer, du moins dans l'opinion commune, à l'histoire elle-même<sup>13</sup>, à ce que François Hartog définit comme le régime d'historicité propre à nos sociétés contemporaines : le présentisme, à entendre non pas comme un oubli du passé et du futur, mais au contraire comme un présent dilaté qui s'approprie le passé et le futur en vivant le premier, par le biais de la mémoire, comme toujours *encore* là et le second, notamment à travers la notion de responsabilité et le principe de précaution, comme toujours *déjà* là<sup>14</sup>.

9. F. BON, *Daewoo* [2004], Paris, Livre de Poche, 2012, quatrième de couverture.

10. M. PERROT, *Mélancolie ouvrière*, Paris, Grasset, coll. « Nos héroïnes », 2012.

11. E. TRAVERSO, *Le passé, mode d'emploi : histoire, mémoire, politique*, Paris, La Fabrique, 2005, « Introduction : l'émergence de la mémoire », p. 17.

12. P. NORA, *Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1984.

13. H. ROUSSO, *La Hantise du passé : entretien avec Philippe Petit*, Paris, Textuel, « Conversations pour demain », 1998, p. 16 : « En fait, la mémoire constitue la dénomination actuelle, dominante, par laquelle on désigne le passé non pas de manière objective et rationnelle, mais avec l'idée implicite qu'il faut conserver ce passé, le maintenir vivant, en lui attribuant un rôle, sans d'ailleurs préciser lequel. »

14. F. HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil, 2002.

■ Cependant, et cela vaut la peine d'être souligné, la mémoire dont il est question ici ne saurait être n'importe quelle mémoire. Comme l'a remarqué Pierre Nora, la mémoire d'aujourd'hui ne serait plus celle d'hier, en quelque sorte « sans passé » et qui reconduirait « éternellement l'héritage ». Notre mémoire, « saisie par l'histoire », « transformée par son passage en histoire » se distingue désormais par trois traits, qu'il convient de rappeler brièvement<sup>15</sup>.

■ Elle est d'abord « archivistique » : alors même que les historiens « se sont dépris du culte documentaire, la société tout entière vit dans la religion conservatrice et le productivisme archivistique » en même temps qu'elle cultive « la superstition et le respect de la trace<sup>16</sup> ». Le statut même de l'archive s'est modifié dans le sens d'une dilatation, d'une démultiplication et d'une démocratisation. Si dans « les temps classiques » seuls trois émetteurs d'archives étaient répertoriés – les grandes familles, l'Église et l'État, « qui ne se croit pas aujourd'hui tenu de consigner ses souvenirs, d'écrire ses Mémoires<sup>17</sup>? »

■ C'est que précisément cette mémoire, qui nous vient de l'extérieur mais qui est « intériorisée comme une contrainte individuelle », est une « mémoire-devoir », qui fait « de chacun l'historien de soi » : « moins la mémoire est vécue collectivement, plus elle a besoin d'hommes particuliers qui se font eux-mêmes des hommes-mémoire ». Entièrement psychologisée, la mémoire est ainsi devenue une affaire privée, entraînant une nouvelle économie de « l'identité du moi<sup>18</sup> ».

■ Enfin, cette mémoire est une « mémoire-distance », qui se fonde non plus sur une « continuité rétrospective », mais plutôt sur « la mise en lumière de la discontinuité » :

« De même que l'avenir visible, prévisible, manipulable, balisé, projection du présent, est devenu invisible, imprévisible, immaîtrisable, nous en sommes arrivés symétriquement à l'idée d'un passé visible à un passé invisible<sup>19</sup>. »

■ Perçu comme « radicalement autre », le passé est bien désormais « ce monde dont nous sommes à jamais coupés<sup>20</sup> ».

■ Se manifestant par une attention accrue aux traces matérielles de l'histoire (archives, témoignages), conçue comme contribuant de manière essentielle à la définition d'une identité individuelle ou collective, et à ce titre non seulement méritant d'être conservée mais encore « devant » l'être, inséparable d'une hantise de la perte dans un monde qui va toujours plus

15. P. NORA, *Lieux de mémoire*, *op. cit.*, p. XXV.

16. *Ibid.*, p. XXVI.

17. *Ibid.*, p. XXVII.

18. *Ibid.*, p. XXVIII-XXIX.

19. *Ibid.*, p. XXXI.

20. *Ibid.*

vite, la mémoire contemporaine, se fait, sur fond d'inquiétude, appel à la responsabilité. Responsabilité de maintenir vivant le passé dans le présent, de « ne pas oublier ».

C'est bien cette mémoire-là que convoquent et élaborent certains des textes de F. Bon. Il s'agit en effet pour lui de recueillir les traces matérielles du passé, et d'abord en parcourant les lieux – usines vides en cours de démolition, friches industrielles, bassins miniers en attente de « reconversion » – qui portent toujours l'empreinte de ce qui fut et qui n'est plus. Indices et restes, s'inscrivant dans un régime singulier de présence-absence, tels sont par exemple les friches industrielles aperçues chaque semaine, depuis la vitre d'un train Paris-Nancy, dans *Paysage fer*, publié en 2000. F. Bon décrit minutieusement, dans un récit d'inventaire « quasi perecquien » les « choses vues<sup>21</sup> », qui témoignent de la caducité d'un monde ou plus exactement d'une civilisation : derrière la mention des « maisons de brique rose sans plus de portes ni fenêtres<sup>22</sup> » qu'entourent des jardins ouvriers en ruine (« il reste des cabanes, des pans de cabanes, des planches effondrées et ce découpage avec les allées maintenant pour rien, comme si le grillage avait pour fonction que personne ne pénètre plus là jamais<sup>23</sup> »), c'est, au-delà d'une certaine époque de l'histoire économique et sociale française, tout un mode de vie qui est désigné comme révolu. Celui qu'avait forgé l'industrie paternaliste, qui construisait des logements à ses ouvriers et des jardins censés constituer un supplément de subsistance aux maigres salaires accordés. Celui qui avait donné son identité, pendant plus d'un siècle et demi, aux régions de l'Est, et dont il ne reste pourtant quasiment plus rien, sinon ces vestiges qui, laissés à l'abandon, perdent même leur signification de traces, comme si le monde auquel ils renvoyaient était lui-même appelé à disparaître du paysage mental contemporain :

« Les usines mortes qu'on a vues plus tôt avaient pour fonction de les forger, elles et ses pareilles, les tiges, treuils, rambardes et manivelles. L'eau demeure, et le linge. Quelque chose s'est séparé. On en est encore, chaque jeudi, le témoin. La nouvelle ligne de train, enfin plus rapide, bientôt passera droit, il n'y aura plus que deux gares et quelques parkings. On sera nous-mêmes dispensés de constater l'abandon. On ne regardera même plus, peut-être, aux vitres du train<sup>24</sup>. »

Le récit ne se donne donc pas pour unique mission de collecter les traces. Il est aussi ce qui donne sens à ces résidus, en les intégrant dans une histoire, qui est celle du monde ouvrier. L'écrivain est donc non seulement

21. D. VIART, *François Bon. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, coll. « Écrivains au présent », 2008, p. 32.

22. F. BON, *Paysage Fer*, Paris, Verdier, 2000, p. 30.

23. *Ibid.*, p. 10.

24. *Ibid.*, p. 88-89.

celui qui dit les lieux, mais encore celui qui fait parler des lieux que l'on ne regarde plus et qui, bientôt, n'existeront même plus.

Il est aussi celui qui cherche, plus radicalement, à sauver de l'oubli ce dont il ne reste aucune trace matérielle : les pratiques, le savoir-faire, l'excellence même du travail ouvrier, imprimés dans la chair et la mémoire des hommes et des femmes qui y ont consacré leur vie mais qui sont destinés à disparaître avec eux. Cela est particulièrement visible dans *Temps Machine*, récit entièrement consacré à ce moment de « bascule<sup>25</sup> » de l'histoire qui ouvre une nouvelle ère, post-industrielle, dont l'ouvrier, inextricablement lié à la machine et au temps qu'elle lui imposait, est exclu ; « Qui saura donc la richesse que c'était là, conceptions, calculs, une incroyable performance d'hommes<sup>26</sup> ? » s'interroge l'auteur qui, rappelant la forme et l'usage de « chaque outil du monde disparu des machines » s'attache à quelques objets emblématiques, esquissant, selon les mots de Dominique Viart, « comme une poétique où les "alternateurs", les "diodes" reçoivent charge de dire l'ensemble des inventions humaines<sup>27</sup> ». Le monde des machines inspire dès lors l'écriture même : pour rendre compte du « grand poème lyrique qu'était tout ceci, poème en acte et son équivalent de création d'images<sup>28</sup> », il lui faut trouver une langue adéquate, travaillée de l'intérieur par le rythme des machines comme l'étaient les corps et les esprits des ouvriers. D'où un style singulier, haché, comme soumis à un rythme ininterrompu d'arrêts et de relances, une langue qui mêle lyrisme et vocabulaire technique, délicatesse et bruit, qui relève le défi de « faire texte des images formidables et du vacarme des presses, des élévations et rotations sous le jet blanc et le grignotement vorace du tungstène<sup>29</sup> ».

L'approche mémorielle mise en œuvre ici s'inscrit à la jonction – caractéristique de notre époque<sup>30</sup> – de deux logiques : d'une part, une logique patrimoniale, qui consiste à enregistrer et décrire un ensemble de pratiques, modes de vie, mais aussi dispositions d'esprit, culture, valeurs, etc. ; d'autre part, une logique commémorative, puisqu'il s'agit aussi de rendre hommage à ces pratiques et dispositions, d'en louer la beauté et de souligner les valeurs de dignité, de courage, et d'endurance qui les informent<sup>31</sup>.

25. Nous empruntons ce terme à F. BON, in *Temps machine*, Paris, Verdier, 1994, p. 74 : « Qu'il fallait bien donc pour la menace qu'un se décide à venir et inscrire pour mémoire ce qu'il en était de la fabrication des alternateurs en ce moment de bascule générale et de repères défaits. »

26. *Ibid.*, p. 71.

27. D. VIART, *François Bon. Étude de l'œuvre*, op. cit., p. 36.

28. F. BON, *Temps machine*, op. cit., p. 78.

29. *Ibid.*, p. 81.

30. F. HARTOG, *Régimes d'historicité*, op. cit., chap. 4 « Mémoire, histoire, présent » et chap. 5, « Patrimoine et présent », p. 113-206.

31. « Ils endurent », telle est la conclusion du roman *Les Vivants et les morts* de G. Mordillat (Paris, Calmann-Lévy, 2005), empruntée à Faulkner (« *They endured* »), in l'*Appendice Compson* [*Compson Appendix*], à propos des Noirs (D. VIART et B. VERCIER, *La littéra-*

Pourtant, cette démarche commémorative ne saurait constituer le dernier mot du rapport que l'œuvre de F. Bon entretient avec le monde ouvrier. En effet, la commémoration peut se définir comme l'expression d'une double clôture : clôture de l'histoire d'abord, puisqu'il s'agit de rendre hommage aux morts, enterrés une seconde fois par le discours qui les « honore » en même temps qu'il les « élimine », pour reprendre les termes de Michel de Certeau au sujet du discours historiographique dont procède l'écriture mémorielle<sup>32</sup> ; clôture du sens de cette histoire ensuite, dans la mesure où la logique de la commémoration repose sur une conception unitaire de la conscience historique, qui tend à évacuer tout ce que l'histoire comporte de tensions ou du moins, comme l'écrit Patrick Savidan, « ne fait place à la dissonance et au conflit que subsumés sous la catégorie de la réconciliation<sup>33</sup> ».

Or précisément, c'est cette double clôture de l'histoire que refuse F. Bon quand il s'agit d'évoquer le monde ouvrier et c'est aussi par là même que l'approche mémorielle se dote d'enjeux politiques.

### Les enjeux politiques de la mémoire ouvrière dans la littérature

S'ils visent à rappeler et honorer l'histoire du monde ouvrier, les textes de F. Bon ne sauraient cependant se confondre avec les « lieux de mémoire » où se forge la mémoire nationale. Au contraire, ils se préoccupent précisément de ces lieux désertés, en marge de la fabrique de l'histoire, qui n'intéressent personne :

« On a cherché, ces cinq mois, dans combien de librairies et même sur place à Nancy *L'Autre Rive* les livres qui comporteraient des images de cela, des images de l'histoire des villes, des images de l'histoire des usines et des images de l'histoire des eaux, les canaux, les écluses, les métiers, il n'y a rien. Cela apparemment n'intéresse pas la mémoire collective. On ne fait pas un livre avec des images d'écluses, d'aiguillages fortifiés, de tréfileries au temps roi de l'acier, et encore moins de livres avec cet arrière des villes<sup>34</sup>... »

En ce sens, l'entreprise de Bon s'inscrit dans une démarche de réhabilitation qui vise à élever le monde ouvrier au rang de collectivité « mémorable », à faire entendre dans le chœur mémoriel contemporain une autre histoire, celle des « vaincus », pour reprendre le terme de W. Benjamin dans sa VII<sup>e</sup> thèse « Sur le concept d'histoire », délibérément écartée d'une histoire

*ture française au présent. Héritage, modernité, mutations* [2005], Paris, Bordas, 2<sup>e</sup> édition augmentée, 2008, p. 224).

32. M. de CERTEAU, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1975, p. 119.

33. P. SAVIDAN, « Histoire, tradition et réflexion », *Carrefour*, 1998, 20-2, Ottawa, Legas, p. 19-36, p. 23.

34. F. BON, *Paysage fer*, *op. cit.*, p. 80-81.

qui est toujours écrite par les « vainqueurs ». Brossant lui aussi « à contre-sens le poil trop luisant de l'histoire<sup>35</sup> », F. Bon introduit donc une voix dissonante dans un discours mémoriel dominant qui ne tient pas pour également légitimes toutes les histoires. À ce titre, son œuvre peut être rapprochée de celles d'autres écrivains français contemporains tels que Jean et Olivier Rolin, ou encore Antoine Volodine qui, inscrivant l'histoire ouvrière dans celle des luttes révolutionnaire du xx<sup>e</sup> siècle, font de la conservation de cette mémoire un enjeu politique<sup>36</sup> : contre une réécriture de l'histoire qui viserait, pour reprendre le terme de Jacques Derrida à « conjurer<sup>37</sup> » le spectre du marxisme et plus largement de toute alternative au modèle capitaliste et néo-libéral dominant, il s'agit de rappeler les résistances qui ont été opposées à cette marche qui ne fut jamais que forcée et ne saurait résulter d'un quelconque mouvement naturel d'une histoire parvenue à sa « fin ». C'est donc d'abord sur le plan de l'interprétation de l'histoire que se situe l'enjeu politique de l'approche mémorielle mise en œuvre par F. Bon, plan dont on ne saurait sous-estimer la dimension pragmatique : écrire l'histoire, « faire de l'histoire » comme l'écrit M. de Certeau, c'est toujours, aussi, « faire l'histoire<sup>38</sup> ». Donner, par le récit, droit de cité à la mémoire ouvrière, c'est un combat, politique, qui se mène au présent.

Mais F. Bon ne se contente pas de rappeler ce qui fut, ni même d'inviter à l'écriture d'une contre-histoire : le monde ouvrier n'a pas disparu avec la classe ouvrière, la défaite idéologique et économique ne saurait constituer le dernier mot de la vie de milliers d'hommes et femmes. « Une page qu'on tourne, mais nous, on était sur la page<sup>39</sup> », dit une ouvrière dans *Daewoo*. Que deviennent ceux qui n'ont jamais connu que le travail en usine lorsque celle-ci ferme ? Les dernières pages de *Temps Machine* soulignent l'absence de repères auxquels sont voués ces individus en déshérence, leur impossible « conversion », professionnelle mais aussi existentielle, à des métiers, à un

35. W. BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », VII [1940], in *Écrits français*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2003, p. 436-438.

36. Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon ouvrage *Le roman face à l'histoire : la littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2011 et plus particulièrement à « Le régime d'historicité présentiste en question dans les récits contemporains », chap. VI, p. 196-213.

37. J. DERRIDA, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1993. Par ce terme, Derrida entend non seulement l'objet d'un blâme, d'une condamnation qui devient consensus, mais encore d'une tentative de « conjurement ». Conjurer, « cela veut dire aussi exorciser : tenter à la fois de détruire et de dénier une force maligne, démonisée, diabolisée [...], une sorte de fantôme qui revient ou risque de revenir *post mortem*. [...] Mais l'exorcisme efficace ne fait semblant de constater la mort que pour mettre à mort » (p. 84-85). Dans la perspective de J. Derrida, c'est le marxisme qui est visé par une conjuration/un conjurement dont l'objectif est de le déclarer mort pour l'enterrer effectivement.

38. M. de CERTEAU, *L'Écriture de l'histoire*, *op. cit.*, p. 13 sq.

39. F. BON, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 31.

langage, et, plus largement, à un monde qui ne sait pas plus que faire d'eux qu'eux ne savent l'habiter :

« Et la maladie qui gagne comme notre vengeance de mains noires, parce qu'ils ne savent pas quoi faire de nous : l'encombrement de ce qu'ils disent formation quand il s'agit d'apprendre à manier des ensembles vides (travaux multiples de la parlote à vendre ou d'écrans déjà obsolètes, petites tâches que l'industrie du loisir et de la consommation offre à ses guichets et dans le fond de ses entrepôts), les lotissements de pavillons où ils vieillissent comme des surfaces périmées de la terre, ses banlieues comme des taches stériles sur la croûte vivante du monde, et ceux qui restent dans la journée circulant dans les escaliers des immeubles de béton en bordure des villes et le néant de leurs jours comme le néant d'aspirations limitées à ce qui peut advenir au fond des entrepôts ou des guichets où on vous colle, comme les livrées du temps de la fin des rois absolus, l'uniforme de l'empire d'argent qui vous rémunère<sup>40</sup>. »

*Daewoo* creuse ce sillon en faisant entendre la voix des ouvrières qui racontent les conséquences concrètes – économiques et sociales bien sûr mais aussi familiales, psychologiques, identitaires... – de la fermeture des usines. Il s'agit donc tout particulièrement dans ce livre de maintenir ouverte la brèche du temps : si le monde ouvrier représente ce que la réécriture de l'histoire néo-libérale ne peut intégrer sans mensonges, cette part d'irréconcilié qui empêche de faire du modèle capitaliste la « fin » de l'histoire, il est aussi ce qui continue, non pas sur le plan de l'interprétation de l'histoire mais sur le plan de l'histoire en train de se faire, à faire obstacle à une conception unifiée, lisse du champ social : « Des fractures courent la surface du monde réel et la délitent<sup>41</sup>. » Les usines ferment, mais les ouvriers continuent à vivre. Mal. Et il faut le dire.

Car si l'écrivain ne se fait pas d'illusion sur sa capacité à arrêter le mouvement de l'histoire – « Parler pour qui ? On se serait mis là devant l'usine à danser nus sous le ciel [il parle de lui et du metteur en scène de la pièce qu'il compte écrire à partir des mots recueillis des ouvrières] que le monde entier n'aurait pas bronché<sup>42</sup> » – en revanche il conserve le pouvoir de ne pas y acquiescer et de montrer ce qu'a de violent, de forcé, cette mise au pas :

« Vouloir croire que tout cela qui est muet va dans un instant hurler, que l'histoire d'ailleurs a déjà repris et qu'on ferait mieux de suivre, plutôt que de revenir ici du côté des vaincus<sup>43</sup>. »

---

40. F. BON, *Temps machine*, op. cit., p. 103-104.

41. *Ibid.*, p. 11.

42. *Ibid.*, p. 74.

43. *Ibid.*, p. 9.

Ce qui est condamné dans *Daewoo*, c'est, au-delà de la logique capitaliste et néo-libérale qui commande la fermeture brutale des trois usines Daewoo en Lorraine entre septembre 2002 et janvier 2003, le silence qui l'entoure. Et, plus précisément, le silence qui entoure non pas l'événement lui-même, qui de fait a été relayé par les médias (des extraits de presse sont d'ailleurs insérés dans le récit), mais l'expérience qu'en ont eue les principales victimes. C'est l'effacement de cette violence sociale autant que la violence de ce geste d'effacement qui sont dénoncés et qui rendent l'écriture nécessaire : « Finalement, on appelle roman un livre parce qu'on a marché un matin dans ce hall [celui de l'usine vide de Fameck] où tout, charpente, sol et lignes, était redevenu géométrie pure [...], et le territoire arpenté, les visages et les voix, les produire est ce roman<sup>44</sup>. » Ce n'est donc pas un hasard si à plusieurs reprises F. Bon convoque Georges Perec, l'auteur de *W ou le souvenir d'enfance*, pourfendeur de l'Histoire qui, « avec sa grande hache<sup>45</sup> », coupe les liens familiaux, sociaux pour dénoncer, lui aussi, le scandale d'une disparition :

« La disparition progressive des six lettres, d'abord comme on efface à la machine, enlevant les dernières lettres. Quand j'étais arrivé, c'est un O majuscule qui se promenait dans le ciel, soulevé par le bras jaune de la grue au-dessus du rectangle bleu de l'usine : et DAEWO, puis DAEW puis AEW puis EW, enfin ce seul W au lieu de DAEWOO, écrit en géant sur l'usine. [...] Un instant il n'était donc plus resté que la lettre W, mais ce W géant, hommage à un auteur qui m'est cher et aux financiers tripatouilleurs de Daewoo [...] Et trois hommes eux aussi de bleu sous casque jaune qui se détachaient dans le ciel : l'usine ce matin-là avait perdu son nom<sup>46</sup>... »

« Dire ou crier ce que cela signifiait de colère, les usines vides, ce que cela évoquait pour notre idée d'humanité en partage, c'est ce que je voulais. [...] L'écriture, c'est après ce démontage de l'enseigne. C'est après ce mot dans le ciel, et ce W à la fin promené sous la grue<sup>47</sup>. »

C'est donc bien la question du statut qu'il convient de donner à l'événement qui est ici soulevé. Un statut historique, qui témoigne de l'importance de la violence accomplie et subie et qui ne peut s'affirmer en tant que tel qu'à partir du moment où il est pris en charge par et dans un récit qui lui assigne sa signification : l'extermination d'une classe. Cette revendication d'historialité éclaire sans doute la signification du parallèle sous-jacent, induit ici par la référence à l'œuvre de Perec mais dont on pourrait trouver

44. *Ibid.*, p. 13.

45. G. PEREC, *W ou le souvenir d'enfance* [1975], Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2010, p. 17.

46. F. BON, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 77-78. Une autre référence est faite plus loin dans le texte, p. 225, à *Espèces d'espaces* de Perec.

47. *Ibid.*, p. 82.

de nombreux autres indices dans l'œuvre de Bon<sup>48</sup>, entre la Shoah et l'entreprise d'éradication du monde ouvrier. Cette référence ne vise aucunement à mettre sur le même plan les deux événements, ni sur un plan historique, ni sur un plan éthique. Il vise plutôt à souligner les enjeux, cruciaux, de la résistance à l'effacement (voulu par les nazis soucieux de faire disparaître les traces de l'extermination dans les camps en 1945, voulu par les propriétaires de l'usine qui ont rapidement procédé à la destruction du lieu) et du rôle que peut jouer l'écriture à cet égard : « Refuser. Faire face à l'effacement même » sont les premiers mots de *Daewoo*.

La revendication d'historialité, qui consiste à alerter le lecteur et, au-delà, l'opinion publique, sur la gravité des événements qui se déroulent sous ses yeux relève du même enjeu que l'exigence de mémorialisation que nous avons évoquée plus haut : il s'agit de légitimer la voix, passée et présente, et quoi qu'il en soit, toujours au présent, des vaincus. Non par sentimentalisme ou en vertu d'une logique compassionnelle qui marque, à bien des égards, le rapport que nos sociétés entretiennent avec l'histoire. Mais bien parce qu'à travers le malheur de quelques-uns, c'est l'ensemble de la société qui est touchée, privée du sentiment d'un avenir commun partageable :

« La multiplicité galopante de ces faits : une société laisse s'effondrer des pans entiers de ce qui, pour celles et ceux qui le vivent, représente l'essentiel et cela vous cerne, sape ce qu'on revendique pour soi-même, ses enfants et ses proches, de destin à reconstruire, d'aventures à guider où la vieille tâche d'homme signifie<sup>49</sup>. »

Et aussi parce qu'une société qui refoule ses crimes est vouée à être hantée par le spectre de ceux et celles qui en ont été les victimes.

*Temps Machine* se conclut ainsi sur une image d'Apocalypse inquiétante, où les morts-vivants que sont devenus les ouvriers au chômage attendent l'heure du jugement dernier qui nous emportera tous :

« Le monde est fragile, et s'alourdit : les morts sont dans les immeubles et attendent, ils descendent dans les villes au soir, les morts débordent [...]

48. Dans *Daewoo* toujours, le narrateur imagine du « théâtre dans l'usine » (*op. cit.*, p. 212) : à la fin des tirades des comédiennes, le silence se fait et sur le mur sont projetées les photographies des ouvrières licenciées, selon un dispositif qui n'est pas sans évoquer l'image du mémorial Yad-Vashem à Jérusalem : « Et puis un silence bref, le noir à nouveau complet, les actrices évanouies. Et lentement, sur le fond blanc des murs, apparaîtraient successivement mais géants, les visages des cinq cents ouvrières de Daewoo Villers et Daewoo Fameck, parfois le même visage dix fois, parfois dix visages différents qui se décalent l'un l'autre en tournant autour du hall, parfois visages reparaisant, parfois très rapidement remplacés ou parfois s'incrétant de longues minutes en une place. Pas de musique, silence. Des femmes de vingt à cinquante ans, cinq cents visages » (*ibid.*, p. 217-218).

49. *Ibid.*, p. 11.

ce n'est plus un siècle à mains<sup>50</sup>, les morts restent là debout et c'est pire encore que les voir non plus hurler ni se plaindre mais attendre au bord des entrepôts<sup>51</sup>. »

Le mort saisit toujours le vif, dans ces dernières lignes où résonne l'écho non plus de Rimbaud mais du poète baroque Sponde :

« Le monde de formica tombera et les morts emmèneront avec eux ceux qui se contentaient d'aller au cinéma, lire leurs magazines, auront passé en abandonnant la révolte aux mains noires qui n'en n'avaient plus la force et vivez donc, en attendant<sup>52</sup>. »

Ce n'est pourtant pas sur cette image, aussi frappante que funeste, de danse macabre que s'achèvera notre réflexion. Plutôt sur celle évoquée, comme par boutade, par F. Bon, dans *Temps machine* toujours, et qui nous paraît condenser tous les enjeux de l'approche mémorielle de la question ouvrière à laquelle l'auteur se livre :

« Sur la grand-place de la ville en tout cas, au lieu de leurs sculptures idiotes ils auraient mieux fait d'ériger à mémoire le double train automatique de fraisage, haut de huit mètres et long de quinze au moins, avec les entraînements, les rongements et sur l'outil les jets de laitance blanche à l'épaisse odeur comme du suif<sup>53</sup>. »

Cette proposition désigne en effet un rapport particulièrement complexe au monde ouvrier : tout d'abord elle entérine, par l'association implicite entre machine et monument aux morts qui orne souvent la place des grandes villes, la disparition de la classe ouvrière. Elle renvoie également au souci commémoratif de conserver et de rendre hommage, témoignant ainsi de l'intégration de la question sociale dans le paradigme mémoriel dont nous avons rappelé précédemment à quel point il informait non seulement notre rapport à l'histoire mais plus largement le régime d'historicité contemporain.

Cependant, il ne saurait constituer un « lieu de mémoire » où l'entend Pierre Nora : non seulement parce qu'il renvoie à un pan de l'histoire nationale dans laquelle tout le monde peut ne pas se reconnaître (d'où le choix plus consensuel sans doute, des « sculptures idiotes ») mais aussi parce que loin de représenter à la société commémorative une image harmonieuse et

50. RIMBAUD, « Mauvais sang » (1873), in *Une Saison en enfer* : « J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrie. – Quel siècle à mains ! – Je n'aurai jamais ma main. Après, la domesticité mène trop loin. L'honnêteté de la mendicité me navre. Les criminels dégoûtent comme des châtrés : moi, je suis intact, et ça m'est égal. »

51. F. BON, *Temps machine*, *op. cit.*, p. 104.

52. *Ibid.* Jean de SPONDE, *Sonnets sur la mort*, « Mais si faut-il mourir » (1588) : « Vivez, hommes, vivez, mais si faut-il mourir. »

53. F. BON, *Temps machine*, *op. cit.*, p. 73.

unifiée d'elle-même (ce que font les monuments aux morts précisément), elle lui renvoie un symbole de division. La fraiseuse censée représenter le monde ouvrier est en effet présentée plus haut dans le texte comme source d'agression et d'aliénation<sup>54</sup>. Tout se passe donc comme si cet étrange monument, purement fantasmé par l'auteur, érigeait le conflit en mémoire et était lui-même source de conflits, renvoyant à une histoire autre que celle dominante qui, précisément voudrait oublier ces luttes et par là même nier leur existence. À bien des égards, il représente « ce refus intransigeant de l'apparence de réconciliation » par lequel Adorno définissait l'art authentique<sup>55</sup> et que F. Bon met au travail dans ses récits et dans sa langue. C'est alors à une reconfiguration du paradigme mémoriel conçu non plus comme espace de consensus mais lieu de conflit que donnerait lieu son ouverture à la question ouvrière : une reconfiguration qui se donne à lire comme une re-politisation, de la question sociale autant que du geste de l'écrivain qui la rend possible.

---

54. *Ibid.* : « L'agression que c'est toujours, nu devant soi, un outil de fraisage. Plaquettes grises de tungstène tenues par les vis inox cruciformes dans le mouvement spiralé du support qui s'enfoncerait dans le métal et découperait à demande les étoiles dures où n'importe quoi, la peur ancestrale de qui touché une fraiseuse d'être un jour couché lui-même sous l'outil, même ici où la machine devenait monde. »

55. T. W. ADORNO, *Théorie esthétique*, *op. cit.*, p. 54.