



ÉLÉMENTS POUR UNE ÉTUDE DES FEUILLETS D'USINE DE JOSEPH PONTBUS

JESSY SIMONINI – *Università di Udine*

L'articolo si focalizza sui *Feuillets d'usine* di Joseph Pontbus usciti nel 2019 con il titolo *À la ligne*, testimonianze dell'esperienza dell'autore come operaio interinale in alcune fabbriche bretoni. Lo studio si concentra su alcune questioni formali, anche in ottica comparata rispetto al *Journal d'un manoeuvre* di Thierry Metz, pubblicato nel 1990. Si sonderanno altresì i riferimenti intertestuali (letterari e musicali) di cui l'opera è ricchissima, al fine di mostrare come la forma frammentaria dei *feuillets* e la scelta di strutturare un vero e proprio racconto poetico in costante rapporto con la "tradizione" siano l'espressione delle profonde trasformazioni attraversate dal mondo operaio negli ultimi decenni.

This article focuses on Joseph Pontbus *Feuillets d'usine*, published in 2019 with the title *À la ligne*. This book witnesses the author's experience as a temporary workers in some Breton factories. The study focuses on formal aspects, even in comparison to *Journal d'un manoeuvre* by Thierry Metz, published in 1990. We will also study the presence of several intertextual references, in order to show how the fragmentary form of the *feuillets* and the choice of creating a *récit poétique* in a strong relationship with "tradition" can be the expression of the deep transformations that the working-class has undergone in recent decades.

I SIMONE WEIL, THIERRY METZ: DEUX MODÈLES POSSIBLES

Dans son *Journal d'un manoeuvre*, datant du tout début des années 1990,¹ Thierry Metz décrit son expérience de travail en réélaborant la forme littéraire traditionnelle du journal. Son livre n'est pas simplement un «journal intime», forme grandement parcourue tout au long du XX^e siècle par les écrivains,² mais un témoignage direct de son travail comme manoeuvre, dans une période caractérisée par de forts conflits sociaux et, dans le cas français, par celle que Didier Eribon définit comme une «révolution conservatrice»³ et, nous ajoutons, néolibérale.⁴

Il est évident que Thierry Metz inscrit son projet d'écriture dans une lignée bien définie, dont Simone Weil et Robert Linhart⁵ sont deux exemples remarquables, même si très différents entre eux. Le journal d'usine de la phi-

¹ THIERRY METZ, *Journal d'un manoeuvre*, Paris, Gallimard, 1990.

² MICHEL BRAUD, *La Forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, Paris, Seuil, 2006.

³ Didier Eribon parle notamment d'une «révolution conservatrice et de ses effets sur la gauche française» dans DIDIER ERIBON, *D'une révolution conservatrice et de ses effets sur la gauche française*, Paris, Léo Scherr, 2007.

⁴ Nous pensons notamment aux «tournant néo-libéral» qui marque le premier septennat de François Mitterrand et à propos duquel le débat est encore ouvert. Regarder notamment: JOHANN MICHEL, *Peut-on parler d'un tournant néo-libéral en France?*, in «Sens public», 22 mai 2008, <http://sens-public.org/articles/577/> (consulté le 15 juin 2021) mais surtout MATHIAS BERNARD, *Les Années Mitterrand. Du changement socialiste au tournant libéral*, Paris, Belin, 2015.

⁵ ROBERT LINHART, *L'Établi*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

losophe (inséré dans le volume *La condition ouvrière*),⁶ qui travaille comme manœuvre sur la machine dans une usine entre 1934 et 1935, ne représente pas seulement un modèle éthique et politique (celui d'une écriture descriptive qui vise à enregistrer les aspects les plus durs et pénibles du travail dans un contexte de production fordiste ou tayloriste) mais aussi un modèle formel. En comparant les premières lignes des deux journaux ouvriers respectifs, cela apparaît de façon évidente:

Première semaine
Entrée le mardi 4 décembre 1934.
Mardi. – 3h de travail dans la journée: début de la matinée, 1 h de perçage (Catsous).⁷

Les style de Metz est, lui aussi, paratactique et desséché; son écriture est riche en phrases nominales ainsi qu'en espaces blancs:

16 juin. – L'agence de travail temporaire m'a trouvé un emploi dans une coopérative ouvrière. Huit heures par jour. Salaire minimum. [...] Le chantier se trouve dans une petite rue à sens unique. On va transformer une fabrique de chaussures en résidence de luxe. Il ne reste que les murs. L'intérieur est vide, ni plancher, ni cloison. C'est vieux. Il faut tout refaire: consolider les fondations existantes, ouvrir les entrées des garages, poser les planchers, bâtir la cage d'ascenseur, coffrer l'escalier. Tout. On a du travail.⁸

On peut affirmer que l'écriture de Weil se maintient toujours transparente, visant à enregistrer les faits et, pour Anne Roche, à «restitue[r] précisément le quotidien de l'expérience»; cette transparence conduirait, pour Nadia Taïbi, à l'abolition même du récit ou bien à «une forme d'abolition de l'imaginaire».⁹

Dans le cas du journal de Thierry Metz, on est bien loin de la démarche de Weil: au contraire, l'écriture de son expérience comme manœuvre se configure comme un espace de création ou de reconstruction de l'imaginaire. Les choix stylistiques de l'auteur le montrent bien: la prose cède souvent sa place à des formes poétiques, à une versification qui s'avère être parfaitement intégrée dans le récit et qui, en même temps, opère une déformation. Dans cette perspective, le «journal» de Thierry Metz apparaît comme une forme textuelle presque indéfinissable: si la narration suit un chronotope uniforme et reconnaissable, les vers, les espaces blancs et les fragments font de son ouvrage presque un journal poétique:

⁶ À ce sujet, regarder NADIA TAÏBI, *Réflexions autour du Journal d'Usine de Simone Weil, 1934-1935. L'ouvrier: le déraciné et «l'homme nouveau»* dans «Sens-Dessous», vol. 6, (2010), pp. 56-64.

⁷ SIMONE WEIL, *Journal d'usine* dans *Oeuvres complètes. Écrits philosophiques et politiques*; t. II, v. 1. L'engagement syndical, 1927-juillet 1934, Paris, Gallimard, 1991, p. 171.

⁸ T. METZ, *Journal d'un manœuvre*, cit., p. 15.

⁹ N. TAÏBI, *L'expérience ouvrière de Simone Weil. La philosophie au travail*. Thèse de doctorat en philosophie, Université Jean Moulin Lyon 3, 2007, p. 100.

27 juin. – Ne montrer que l'instant. La pierre, l'homme, l'arc-en-ciel.
Les mots qui se rassemblent ici. Qui me ramènent ici. C'est tout.
Cantonné dans l'urgence.
Avec peu.
Pelle. Pioche.¹⁰

Dans ce journal poétique les descriptions des moments de travail s'accompagnent à des images lyriques récurrentes issues du monde naturel; on voit bien, chez Metz, le désir d'exposer une subjectivité ouvrière et, en même temps, l'exigence de libérer une parole divergente, intrinsèquement subversive, qui relocalise le regard, l'éloigne de l'espace du travail et le dirige vers le ciel ou vers le monde naturel. Sa démarche semble devenir, au moins en partie, contemplative. On pourrait, dans cette perspective, penser à l'épigraphe du *Journal* de Weil, où le travail est considéré comme un objet de contemplation:

Non seulement que l'homme sache ce qu'il fait – mais si possible qu'il en perçoive l'usage –, qu'il perçoive la nature modifiée par lui. Que pour chacun son propre travail soit un objet de contemplation.¹¹

Mais si pour Weil la dimension contemplative est étroitement à une conception philosophique, puisque la contemplation du travail «dévoile l'ordre du monde et nous fait sortir de l'état errant où nous nous trouvons d'abord»,¹² pour Metz la contemplation représente plutôt une possibilité de liberté ou de libération dans son travail. Le journal met ainsi en scène une subjectivité ouvrière à la constante recherche d'un espace de liberté; cette recherche de liberté passe principalement par une instance créatrice et poétique: «Quelques nuages.|Des poignées de main.|Un boulot.|Ce n'est pas tout: il y a des cerfs-volants dans ma voix».¹³

2 LES FEUILLETS D'USINE DE JOSEPH PONTTHUS: VERS UN NOUVEAU MODÈLE DE RÉCIT OUVRIER

Les «feuillets d'usine» de Joseph Ponthus, publiés en 2019¹⁴ sous le titre ambivalent¹⁵ d'*À la ligne*, se caractérisent par un dialogue productif avec le journal de Metz. Le parcours biographique de Joseph Ponthus, de son vrai

¹⁰ T. METZ, *Journal d'un manœuvre*, cit., p. 39.

¹¹ S. WEIL, *Journal d'usine*, cit., p. 81.

¹² N. TAÏBI, *L'expérience ouvrière de Simone Weil*, cit., p. 249.

¹³ T. METZ, *Journal d'un manœuvre*, cit., p. 102.

¹⁴ JOSEPH PONTTHUS, *À la ligne. Feuilletts d'usine*, Paris, Éditions de la table ronde, 2019. L'ouvrage a été ensuite publié par Gallimard, aux collections «Folio», en août 2020. C'est à l'édition Gallimard que je vais faire référence dans mes citations.

¹⁵ Puisque cette expression indique à la fois la ligne de production dans des contextes industriels et le fait d'aller «à la ligne» dans un texte.

nom Baptiste Cornet,¹⁶ est pourtant bien différent de celui de l'auteur du *Journal*. Ponthus est un lettré, suit une formation «canonique», travaille longtemps comme éducateur dans des contextes difficiles;¹⁷ il arrive à l'usine tard, après un déménagement dans l'Ouest de la France qui lui impose une «réorientation professionnelle»: il s'inscrit à une agence intérimaire et enchaîne différents emplois qui lui permettent d'observer de près les mécanismes d'exploitation capitaliste dans de différents contextes de production industrielle. Son observation n'a rien d'une démarche sociologique (comme notamment dans le cas de Robert Linhart), mais est localisée dans le champ littéraire: elle s'exprime à travers des formes poétiques qui, comme dans le cas de Metz, installent un nouveau dispositif au sein de la narration. À vrai dire, cet ouvrage ne se présente pas comme un «journal» au sens propre; le sous-titre déclare immédiatement qu'il s'agit d'un ensemble de «feuillettes», documents fragmentaires ne suivant pas une *dispositio* chronologique ou thématique.

La forme des feuillets pourrait ainsi évoquer le projet gidien des *Feuillets d'automne*¹⁸ ou, plus probablement, les *Feuillets d'Hypnos* de René Char.¹⁹ Les feuillets d'André Gide se configurent comme des réflexions fragmentaires sur des questions philosophiques (notamment le problème de Dieu) et littéraires. Les *Feuillets d'Hypnos*, en revanche, sont plus de deux-cents courts fragments en prose poétique aux caractéristiques multiformes, alternant l'aphorisme à la méditation poétique, la maxime à la simple description d'un espace ou d'un moment. René Char écrit ces feuillets lorsqu'il participe à la Résistance, comme le témoignent certains textes:

Résistance n'est qu'espérance. Telle la lune d'Hypnos, pleine cette nuit de tous ses quartiers, demain vision sur le passage des poèmes.²⁰

Les *Feuillets d'Hypnos* ne sont pas seulement un modèle formel pour Ponthus, mais s'ouvrent aussi à une interprétation politique, dans la tentative de dresser un parallèle entre la Résistance contre les Allemands et la résistance d'une subjectivité ouvrière à l'époque contemporaine. Ce parallèle n'est pas un *hapax*, comme nous le verrons: Ponthus tente ainsi d'élaborer une dialectique entre les mécanismes du capitalisme contemporain et les traumatismes du XX^e siècle, notamment la Première guerre mondiale mais aussi l'univers concentrationnaire.

¹⁶ Joseph Ponthus étant un nom de plume littéraire: la référence évidente est à Ponthus de Tyard, poète de la Pléiade. J. PONTTHUS, *A la ligne*, cit., feuillet 66: «Il y a Pontus de Tyard qui est mon ancêtre et dont deux vers s'accordent si bien avec ces feuillets d'usine | Qu'incessamment en tout humilité | ma langue honore et mon esprit contemple». On souligne déjà que l'auteur s'inscrit dans une lignée poétique précisée, traditionnelle et pleinement canonique. Les deux vers de Pontus de Tyard, en outre, doivent être mis en relation à la dimension contemplative à laquelle je faisais référence précédemment.

¹⁷ Il est co-auteur d'un livre qui relate de ces expériences: RACHID BEN BELLA et al., *Nous...la cité*, Paris, Zones, 2012.

¹⁸ ANDRÉ GIDE, *Feuillets d'automne*, Paris, Mercure de France, 1949.

¹⁹ Écrits entre 1943 et 1944, publiés dans l'immédiat après-guerre, les «feuillets» de Char ont été insérés dans RENÉ CHAR, *Fureur et mystère* (1948), Paris, Gallimard, 2017.

²⁰ R. CHAR, *Feuillets d'hypnos*, cit., f. 168, pp. 88-89.

Ponthus fait aussi référence au journal de Metz,²¹ en décrivant le moment même de sa découverte, lorsque le narrateur évoque sa première lecture du *Journal*, qu'il a entamée puisque «C'est Isabelle Bertin qui me l'a conseillé sur Facebook».²² La réaction de Ponthus se révèle enthousiaste («la claque»): il identifie cette forme d'écriture comme un modèle vers lequel aspirer («Plus que de l'épure/cette langue/Ce vers quoi je voudrais tendre»)²³ et retrouve dans le récit du manœuvre une partie de son expérience ouvrière, en appelant l'auteur, qu'il vient tout juste de découvrir, par son prénom, comme s'il s'agissait de l'un de ses collègues, à la ligne:

J'en reviens au Thierry
 Son livre
 Vers la fin

 Ce qui résume
 Peu ou prou
 Mon travail à l'usine.²⁴

On a l'impression que l'auteur lise le *Journal d'un manœuvre* lorsque le processus d'écriture a déjà été entamé; il ne serait pas légitime de considérer cet ouvrage simplement comme un ipotexte. Au contraire, dans la mise en abyme de sa lecture du *Journal*, Ponthus nous accompagne dans la découverte de ce texte. C'est donc précisément à ce moment que son parcours entre en résonance avec celui de Thierry Metz:

Commandé illico come tout livre ouvrier que je peux trouver en ce moment
 Reçu ce jour [...]
 Recherche Google
 Le Thierry s'est interné volontaire buvait puis suicidé un de ses fils
 étant mort percuté par une voiture.²⁵

Une fraternité imprévue se crée ainsi au fil de la lecture et par l'écriture: elle ne passe pas par une lecture au préalable mais se fait pendant la construction même du projet narratif – fragmentaire- des *Feuillets d'usine*. Cela contribue évidemment à construire une poétique des feuillets, les références intertextuelles n'étant pas définies précédemment, mais le fruit d'une découverte qui est décrite à fur et à mesure- et dans laquelle l'auteur accompagne son lecteur par le biais d'une forme fragmentaire et fragmentée.

Il est ici nécessaire de souligner que les deux ouvrages présentent un développement similaire et des analogies formelles remarquables. Les deux sub-

²¹ Il fait aussi- très brièvement- référence au livre de JANE SAUTIERE, *Fragmentations d'un lieu commun*, Paris, Gallimard, 2003.

²² J. PONTTHUS, *À la ligne*, cit., p. 76.

²³ Ivi, p. 77.

²⁴ Ivi, p. 79.

²⁵ Ivi, p. 76.

jectivités ouvrières, de surcroît, conçoivent l'écriture comme un espace de liberté et de résistance dans un même contexte d'exploitation. Il est pourtant difficile de retrouver chez l'auteur du *Journal* un positionnement politique défini ou des références directes aux mobilisations et aux grèves. Au contraire, la parole poétique de l'auteur des feuillets interpelle les représentants du pouvoir et décrit notamment les mobilisations qui ont lieu lorsqu'il travaille dans un abattoir. Ce passage expose clairement deux différentes typologies d'ouvriers, les «collègues titulaires» qui participeront à la grève du lendemain et la subjectivité du narrateur, qui travaille dans le cadre d'un contrat d'intérim²⁶ et n'est pas en mesure de les accompagner, puisque cela pourrait lui coûter le licenciement:

Mais je sais que lorsque je rentrerai je serai trop crevé
 Je rêve de mes collègues titulaires bien au chaud dans leur lit qui
 seront sans doute respectés tout à l'heure quand il se baladeront en
 cortège avec tous leurs drapeaux «CGT abattoir»
 Un beau troupeau de grévistes avec la force de leur bras et de leur
 regard
 J'aurais été bien parmi eux à foutre un coup de pression aux flics
 devant la préfecture
 J'aurais été si heureux d'être parmi ces «illettrés» que Macron
 conchie
 [...]
 Eh Manu
 Tu viendrais pas avec nous demain matin pousser un peu de carcasses
 qu'on rigole un peu.²⁷

L'auteur s'adresse ici à Emmanuel Macron et reprend un adjectif utilisé par ce dernier en 2014, lorsqu'il était ministre de l'économie, dans le cadre d'une intervention publique sur Europe 1 : Macron avait défini les travailleuses de l'abattoir Gad comme des «illettrées».²⁸ La reprise de cet adjectif, identifié comme le signe du mépris de classe d'un représentant du pouvoir politique

²⁶ Comme Thierry Metz, par ailleurs; son *Journal* s'ouvre sur cette déclaration: «L'agence de travail temporaire m'a trouvé un emploi dans une coopérative ouvrière. Huit heures par jour. Salaire minimum. Après les abattoirs, l'usine, je retourne dans le bâtiment».

²⁷ J. PONTIUS, *À la ligne, cit.*, p. 185

²⁸ «Dans les sociétés dans mes dossiers, il y a la société Gad: il y a dans cet abattoir une majorité de femmes, il y en a qui sont pour beaucoup illettrées! On leur explique qu'elles n'ont plus d'avenir à Gad et qu'elles doivent aller travailler à 60 km! Ces gens n'ont pas le permis! On va leur dire quoi? Il faut payer 1.500 euros et attendre un an? Voilà, ça ce sont des réformes du quotidien, qui créent de la mobilité, de l'activité!» propos tenu per Emmanuel Macron lors d'une interview su Europe 1, 17 septembre 2014 (<https://www.ouest-france.fr/politique/emmanuel-macron-les-salariees-de-gad-sont-pour-beaucoup-illettrees-2830730> consulté le 14 juin 2021). À ce sujet, je signale MONIQUE PINCON-CHARLOT, MICHEL PINCON, *Le Président des ultra-riches: Chronique du mépris de classe dans la politique d'Emmanuel Macron*, Paris, La Découverte/Zones, 2019 qui a été l'objet de lourdes critiques dans les milieux des sociologues mais qui représente pourtant un instrument de discussion utile; je signale également MYRIAM REVAULT D'ALLONNES, *L'esprit du macronisme, ou l'art de dévoyer les concepts*, Paris, Seuil, 2021.

est suivie d'une proposition à «Manu»,²⁹ qu'on invite sarcastiquement à «pousser un peu de carcasses» avec les ouvriers de l'abattoir. Cette référence directe au pouvoir est l'un des signes d'une politisation qui, tout en gardant un ton ironique, oriente le récit et le différencie du projet de Thierry Metz. Cette politisation est évidente lorsque l'auteur s'identifie, en utilisant des catégories marxistes, comme part «de l'armée de réserve dont parle le grand Karl dès 1847 dans *Travail salarié et capital*».³⁰

On peut donc considérer les feuillets d'usine de Joseph Ponthus comme une récit poétique qui n'a pas simplement l'ambition de radiographier une expérience subjective, celle du travail intérimaire à l'époque contemporaine et de sa précarité extrême. Au contraire, l'ouvrage de Ponthus tente de situer cette expérience dans un plus vaste territoire, où émergent la violence du mode de production capitaliste et une représentation transparente des conditions de vie des prolétaires et des marginaux. Pour ce faire, l'auteur choisit une forme nouvelle, dans laquelle l'expérience personnelle et celle des autres, les réflexions sur les modes de production du post-fordisme et de nombreuses références littéraires et musicales se soudent dans un discours commun, à la fois intime et politique. La recherche semble ainsi s'orienter vers la beauté, une beauté qui est ici définie comme «paradoxe» et qui entre immédiatement en résonance avec l'expérience philosophique de Simone Weil:³¹

Au fil des heures et des jours le besoin d'écrire s'incrute tenace
comme une arête dans la gorge
Non le glauque de l'usine
Mais sa paradoxale beauté.³²

La vie ouvrière est associée au besoin d'écrire, une urgence qu'on peut interpréter comme la volonté de témoigner d'une condition matérielle et, en même temps, le seul outil dont on dispose, espace d'auto-conscience et de découverte qui passe par une instance poétique et par une libération de la parole dans les lieux de l'oppression. Une parole qui s'origine au sein même des lieux de l'oppression.

²⁹ Le choix d'appeler le président de la République par un sobriquet s'inscrit dans le ton souvent ironique de l'écriture de Ponthus, qui utilise souvent des calembours et des jeux de mots (par exemple: «En avant Marx» au lieu de «En avant, marche!» en conclusion du quarante-cinquième feuillet)

³⁰ Il est intéressant de noter que l'auteur n'utilise pas ces catégories d'analyse de façon dogmatique, même si la présence de références à Marx – le «grand Karl» est un élément récurrent dans le projet des feuillets. Dans le feuillet 45, lorsque l'auteur marque la différence entre son statut et celui des titulaires qui peuvent faire grève, jusqu'à le considérer comme un «jaune»: «Je prie saint Karl pour que le jaune que je puisse sembler être ne soit pas condamné sur l'autel de la révolution industrielle».

³¹ Regarder ALEXANDRE MASSIPE, *La beauté du travail ouvrier chez Simone Weil* in «Le Philosophique», n. 34 (2010), pp. 80-92.

³² J. PONTTHUS, *À la ligne*, cit., p. 14. Et à nouveau, plus loin: «Des bouts d'insignifiance qui prennent sens et beauté dans le grand tout le grand rien de l'usine», p. 204.

3. MULTIPLICITÉ DES INTERTEXTES

Un ultérieur élément qui caractérise l'univers littéraire de Ponthus est la stratification de références littéraires et musicales directement insérés dans la trame narrative. Cette intertextualité riche et foisonnante n'est pas le fruit d'un choix intellectuel ni le signe de la volonté de se situer dans une lignée culturelle ou littéraire particulière. Le but semble plutôt être celui de reproduire une opération de lecture, en insérant des fragments d'autres auteurs dans le texte et- mimétiquement- dans le travail d'usine, comme si la lecture et la littérature représentaient un espace de résistance ou d'éloignement du cadre de travail, une évasion qui passe par des évocations poétiques précises ou bien par la tentative de faire résonner la subjectivité de l'auteur avec celle d'autres auteurs. Cela apparaît évident dans le choix des exergues de la première et de la deuxième partie, courts extraits tirés des lettres du poète Guillaume Apollinaire, lorsqu'il est combattant dans le premier conflit mondial. Sa description des horreurs de la vie dans les tranchées entre ainsi en résonnance avec une subjectivité ouvrière du XXI^e siècle:

C'est fantastique tout ce qu'on peut supporter. (Guillaume Apollinaire, lettre à Madeleine Pagès, 30 novembre 1915³³)

Pas de description possible. C'est inimaginable. Mais il fait beau. Je pense à toi. (Guillaume Apollinaire, lettre à Madeleine Pagès, 15 mars 1916).³⁴

Et le célèbre vers d'Apollinaire dans « L'adieu du cavalier », « ah, Dieu, que la guerre est jolie! »³⁵ fait forcément penser, même dans sa portée ironique, aux propos de Ponthus sur la recherche d'une forme de beauté paradoxale dans le travail ouvrier.

Le quatorzième feuillet confirme le positionnement de l'auteur face à l'auteur des *Alcools*; dans ce fragment, l'auteur ose un parallèle entre la situation qu'il vit à l'usine et la grande guerre: la fin de la pause serait ainsi une remontée « au front », les travailleurs exploités des « mercenaires » ou bien des « vagues engagées volontaires ». Cette construction métaphorique conduit à une nouvelle évocation de la figure d'Apollinaire, auquel l'auteur déclare penser fréquemment pendant sa journée de travail:

Je pense toujours au bon camarade Apollinaire à ce moment-là
 Je l'imagine avec sa pipe
 Dans la tranchée
 Juste avant le coup de sifflet
 Qui pensait à Lou
 Moi je pense à mon épouse

³³ Ivi, p. II.

³⁴ Ivi, p. 127.

³⁵ GUILLAUME APOLLINAIRE, *Calligrammes* dans *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 1965, p. 253.

«Tandis que les yeux fixés sur la montre j'attends la minute prescrite pour l'assaut».³⁶

Comme nous l'avons déjà mis en évidence, Pontus raconte le moment de sa découverte d'un auteur comme Thierry Metz, avec lequel sorte de fraternité ouvrière s'instaure. Il est intéressant de noter que les autres auteurs qui sont évoqués ici ne se situent pas dans le champ de la littérature ouvrière, mais plutôt dans celui des grands monuments de la littérature française. Ces incursions dans le monde de la littérature témoignent d'une formation «canonique» de la part de l'auteur et visent à construire un récit poétique de l'expérience d'usine. La formation canonique de l'auteur permet à vrai dire de ne pas enfermer la littérature ouvrière dans un espace clôt et autoréférentiel, mais au contraire de lui conférer une épaisseur à travers la possibilité d'un dialogue constant avec la tradition littéraire.

Cette poétisation n'a pourtant pas l'ambition de tempérer la dure vie à l'usine ni d'en proposer une romantisation, mais le but est plutôt celui de produire, à travers la lecture et l'écriture, un espace autonome, alternatif, une forme de résistance qui se configure comme une «hétérotopie» au sens foucauldien du terme. Espace autre, pour sortir de la répétition machinale des gestes, pour contrer l'usure physique et mentale, pour ne pas penser à la fatigue anéantissante du travail. L'auteur arrive ainsi à se poser une question centrale pour sa démarche d'écriture; on est dans le feuillet quarante-huit, où l'interrogation à ce sujet se fait plus profonde et complexe:

Quelle poésie trouver dans la machine la cadence et l'abrutissement
répétitif
Dans des machines qui ne fonctionnent jamais ou qui vont trop
vite.³⁷

Il serait peut-être trop réductif, voir ingénu, de considérer la dense intertextualité qui caractérise ce livre comme la simple tentative d'utiliser la littérature pour sortir de la vie d'usine. En effet, alors qu'il est en train de travailler comme «égoutteur de tofu», dans un abattoir ou dans une usine agro-alimentaire bretonne, l'auteur sort notamment des listes d'auteurs canoniques:

Il y a toujours dans une des listes dont j'essaie de me souvenir et qui
me font passer le temps un poète de la Pléiade dont j'oublie le nom
Pierre de Ronsard Joachim Du Bellay Étienne Jodelle Antoine de Baïf
Rémy Belleau Pontus de Tyard.³⁸

Et puis, lorsqu'il se trouve en queue dans l'agence d'intérim pour laquelle il travaille, en pensant à sa cousine Camille, qui fait des études dans une classe préparatoire littéraire, il propose une nouvelle liste:

³⁶ J. PONTUS, *À la ligne*, cit., p. 63.

³⁷ Ivi, p. 204.

³⁸ Ivi, p. 270.

D'un coup j'ai pensé à ma cousine Camille qui vient d'entrer en prépa littéraire

En hypokhâgne
Comme moi il y a vingt ans
À son programme
Du grand classique
Racine Corneille Hugo Genet Proust Céline
Du Bellay La Fontaine
Et Beckett qui attend
Qui attendra toujours
Comme nous tous dans la file d'attente
Comme Vladimir Estragon Pozzo
Et Lucky que je serai de toucher mes sous.³⁹

Ces incursions dans le champ littéraire contribuent plutôt à créer une rupture dans le discours de Ponthus. Une forme de dialectique se manifeste ici: dialectique entre, d'une part, le capital culturel dont il dispose, les connaissances fruit d'études canoniques et d'un parcours d'élite,⁴⁰ les listes d'auteurs littéraires institutionnels et, de l'autre, la nature de son travail à l'usine, travail manuel qui n'est pas du tout intellectuel. La rupture qui se matérialise met alors le lecteur face à l'effritement des structures traditionnelles du travail et à une nouvelle image du subalterne, qui semble contredire les traditionnelles catégorisations sociologiques adoptées au cours du xx^e siècle.

4. «À L'USINE ON CHANTE, PUTAIN QU'ON CHANTE»

Si les présences littéraires sont récurrentes, la musique est également un dispositif richement exploité par l'auteur, expression d'une pratique qui caractérise la vie dans l'espace de l'usine. Le chant, dans sa dimension à la fois individuelle et collective, joue un rôle crucial dans le contexte de production: il soude les liens entre les travailleurs (lorsque notamment le chant est l'expression d'une revendication ou part d'un appareil de références utilisées notamment lors des mobilisations) et représente un moyen immédiat pour se libérer de la monotonie du travail à l'usine. C'est aussi le cas dans notre récit, où l'auteur raconte chanter «pour passer le temps»,⁴¹ puisque «à l'usine on chante/putain qu'on chante [...] / c'est le plus beau passe-temps qui soit/ et ça aide à tenir le coup / penser à autre chose».⁴² Les ouvriers de l'usine chantent «les fondamentaux», notamment des hymnes ou des chansons issues de lutte ou de la tradition politique marxiste ou communarde comme

³⁹ *Ivi*, p. 81.

⁴⁰ On peut considérer le fait d'étudier dans une classe préparatoire aux grandes écoles comme un «parcours d'élite». Cette interprétation converge avec celle, beaucoup plus avisée, de Pierre Bourdieu, selon lequel le CPGE exerceraient une «fonction sociale d'exclusion rituelle» dans PIERRE BOURDIEU, *La noblesse d'État. Grandes écoles et esprit de corps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989, p. 300.

⁴¹ J. PONTUS, *À la ligne*, cit., p. 156.

⁴² *Ivi*, p. 200.

L'Internationale ou *Le temps des cerises* mais l'auteur cite aussi des figures de la chanson populaire française.⁴³

Il faut se focaliser sur deux artistes qui sont presque omniprésents dans le récit de Ponthus: Charles Trenet et Barbara. Charles Trenet fait l'objet de la dédicace de l'auteur, qui déclare que sans ses chansons il n'aurait «pas tenu». ⁴⁴ Les chansons de Trenet, qui ne peut pas être considéré comme un artiste révolutionnaire ou engagé,⁴⁵ incarnent l'image d'une France populaire, «de clochers et de noms mélodieux de pays égrenés»,⁴⁶ un vieux monde qui accompagne l'ouvrier dans son travail quotidien. Barbara, quant à elle, est l'expression d'une tradition musicale moins populaire que celle de Trenet;⁴⁷ le répertoire de l'artiste lorsqu'il se trouve à l'usine est très diversifié, s'étendant de l'imaginaire de guerre d'une chanson comme *Perlimpinpin* («Amour incestueuses» de 1972) et l'intimisme psychologique de *Le mal de vivre*, que Ponthus évoque dans un court passage en prose:

Et aussi vrai que Barbara m'a rendu l'espoir en écoutant *Le Mal de vivre* un soir il y a longtemps de ça où tout était si noir si noir à en vouloir crever.⁴⁸

Barbara et Trenet sont deux polarités d'une présence musicale qui s'ouvre aussi aux protagonistes de la chanson française jusqu'à nos jours: de Michel Sardou à Vanessa Paradis en passant par Stromae. Quels que soient les artistes évoqués par l'auteur, il faut les considérer globalement comme des éléments qui s'insèrent parfaitement dans la vie de l'usine, un passe-temps mais aussi une pratique collective qui vise à interrompre l'aliénation ou au moins à rendre moins durs les rythmes du travail en usine; dans un passage Ponthus reprend ainsi les mots de l'une de ses collègues:

L'autre jour à la pause j'entends une ouvrière dire à un de ses collègues
«Tu te rends compte aujourd'hui c'est tellement speed que je n'ai même pas le temps de chanter».
Même pas le temps de chanter

⁴³ «La chanson apparaît comme l'expression de la communauté ouvrière. Tour à tour chronique de la vie quotidienne, fable en forme de morale, publicité pour un cabaret, œuvre de charité, outil de propagande politique ou simple divertissement, elle est un journal chanté, une sorte de supra-langage de la communauté ouvrière» LAURENT MARTY, *De la chanson ouvrière du XIXe siècle au rock. Une approche socio-anthropologique de l'histoire de la chanson française* dans DIETMAR RIEGER (dir.), *La chanson française et son histoire*, Tübingen, G. Narr, 1988, p. 263.

⁴⁴ Et puis il rebondit: «Mais Trenet/ Trenet me sauve le travail et la vie tous les jours que l'usine fait/ Sans lui sans son absolu génie/ Je suis sûr que je n'aurais pas tenu/ Que je tiendrais pas», J. PONTTHUS, *À la ligne*, cit., pp 201-202.

⁴⁵ Bien au contraire, Charles Trenet semble plutôt incarner l'image d'un France bourgeoise ou petite-bourgeoise, paysanne et provinciale, de «clochers et maisons sages» (évoqués dans la chanson *Douce France*). On pourrait expliquer ce choix par l'énorme popularité de cet artiste en France, ainsi que pour le rôle que ses chansons jouent dans le contexte de l'usine.

⁴⁶ J. PONTTHUS, *À la ligne*, p. 40.

⁴⁷ Moins populaire, même si la popularité de Barbara est un fait indiscutable. Regarder JÉRÔME GARCIN, *Barbara, claire de nuit*, Paris, Éditions de la Martinière, 1999.

⁴⁸ J. PONTTHUS, *À la ligne*, cit., p. 202.

Je crois que c'est une des phrases les plus belles les plus vraies et les plus dures qui aient jamais été dites sur la condition ouvrière.⁴⁹

Le chant symbolise la tentative de s'éloigner d'un travail usant. Il est, par ailleurs, une présence récurrente dans d'autres récits d'usine: chez Metz mais surtout chez Simone Weil. Cette dernière cite un ouvrier qui «est au four et chante tout le temps».⁵⁰ Mais si pour Weil le chant indique un «type heureux de travail», chez Ponthus il indique un passe-temps, une pratique commune – et le fait de ne pas avoir le temps de chanter indique au contraire la condition ouvrière au sens large et les conditions que ses collègues et lui doivent endurer.

5. PREMIÈRES CONCLUSIONS

La stratification de lectures et d'intertextes qu'on retrouve dans les feuillets de Ponthus nous pousse à repenser les pratiques d'écriture de la vie ouvrière au XXI^e siècle. On pourrait considérer cette opération comme la tentative d'anoblir une tradition littéraire marginale ou marginalisée, en proposant un dialogue nouveau avec les textes et les «monuments» littéraires, mais cette lecture serait trop réductrice. Globalement, les feuillets d'usine de Ponthus semblent plutôt représenter le point d'arrivée d'une tradition littéraire qui traverse les deux derniers siècles – en suivant les évolutions et les transformations des modes de production. Le rapport de Ponthus aux auteurs «ouvriers» se configure ainsi comme directe et non hiérarchique. Nous pourrions ainsi parler d'une sorte de fraternité qui se dresse entre cet auteur et les autres: une fraternité ouvrière, notamment avec Thierry Metz; une fraternité humaine, dans la construction d'un parallèle entre l'usine du tardo-capitalisme et la «grande boucherie» qui fut la première guerre mondiale chez des auteurs comme Cendrars, dont il évoque «la main coupée» au feuillet 33⁵¹ ou bien Apollinaire. C'est dans cette perspective que le rapport aux textes n'est jamais soumis à une autorité ou à une canonisation. Ce canon existe, il est sous-jacent, mais l'écriture de Ponthus contribue à le mettre en parallèle avec une subjectivité ouvrière dont le parcours entre en résonance avec ceux d'autres subjectivités.⁵²

⁴⁹ Ivi, p. 203.

⁵⁰ «À noter: jusqu'ici je n'ai vu que deux types heureux de leur travail: l'ouvrier qui est au four et chante tout le temps (m'informer un peu à son sujet). Le magasinier. Savoir d'où sort le chef d'équipe?» dans S. WEIL, *Fragments* dans *Œuvres complètes*. Écrits philosophiques et politiques, t.II, v. 1. L'engagement syndical, 1927-juillet 1934, Paris, Gallimard, 1991, p. 280.

⁵¹ Feuillet 33: «Je bois un coup à la santé de tes doigts coupés/De la main coupée de Cendrars/ De la tête trépanée d'Apollinaire/ De mon pied sauvé par un coque en métal/Au bar des amputés des travailleurs des mineurs et des bouchers».

⁵² Ce rapport non autoritaire est repérable aussi lorsque l'auteur tente d'utiliser des catégories marxistes: «Autant dire que passer du rythme de l'usine à celui des travailleurs sociaux en une nuit/C'est comme passer d'une certaine vision du travail à une autre vision du travail au sens le plus marxiste du terme» (feuillet 8). Cette lecture n'a rien de dogmatique mais, en même temps, semble refuser une perspective post-idéologique. Marx demeure une clé de lecture, un auteur important, mais sa présence s'accompagne à d'autres présences, multifformes, personnages de l'imaginaire musical ou du monde littéraire dont l'ouvrage est disséminé.

Nous avons proposé une première analyse des feuillets de Joseph Ponthus, en essayant de montrer comment cet ouvrage recodifie certains aspects du récits d'usine, vers la formulation d'une nouvelle poétique. Comme le remarque Corinne Grenouillet:

Les récits ouvriers contemporains présentent une grande variété de formes; chaque témoignage est souvent lui-même hétérogène en termes de «types» et de styles et y domine l'écriture fragmentaire ou les assemblages d'anecdotes ou de portraits autour d'un thème — les chaussures de sécurité, l'apéro ou le réveil du matin par exemple. Aucune de ces formes ne relève du récit stricto sensu.⁵³

Mais dans ce cas particulier, la fragmentation sert à construire une nouvelle typologie textuelle, qui refuse la linéarité chronologique du journal ou du récit traditionnel et qui, en même temps, malgré l'attention de l'auteur envers les questions prosodiques et métriques, ne correspond pas à la forme du recueil de poèmes. Cette forme hybride, malgré la filiation évidente avec l'ouvrage de Char, se configure comme un élément de nouveauté, difficile à classer dans des termes canoniques.

Si le rapport à la tradition, lui aussi, est refunctionalisé (par une intertextualité qui ne contemple pas de modèles figés, mais une confluence d'expériences subjectives), il serait nécessaire de réfléchir aux raisons de cette nouvelle configuration textuelle. On pourrait donc considérer ces feuillets comme le produit (littéraire) des transformations radicales traversées par le monde du travail à partir des années 1980 et jusqu'à la crise de 2008; de l'effritement du modèle taylor-fordiste et, en parallèle, du concept engelsien d'aristocratie ouvrière; de l'évolution du travail vers des formes toujours plus précaires, même dans le secteur industriel où se sont répandues des pratiques telles que la sous-traitance ou les contrats intérimaires.

Le style adopté par Ponthus, en effet, s'éloigne remarquablement des formes traditionnelles du récit ouvrier dans un contexte fordiste, c'est à dire le témoignage et l'autobiographie, et s'ouvre cependant à une dimension éminemment poétique et de confrontation constante avec les auteurs du canon. Le choix d'utiliser les feuillets, dans cette perspective, identifie l'exigence de trouver une nouvelle forme d'expression pour sa propre subjectivité ouvrière, une subjectivité toujours plus fragmentée, soumise à de nouveaux modes de production, dans un contexte complètement différent. La transformation des coordonnées sociologiques de la figure de l'ouvrier au XXI^e siècle mène ainsi l'auteur à une profonde reconfiguration du récit de son expérience sous un point de vue à la fois stylistique et thématique.

Dans ces conditions historiques, il faut aussi rappeler que la subjectivité de Ponthus est celle d'une figure pleinement «nouvelle», qui ne correspond à l'image de l'ouvrier fordiste: il dispose d'un capital culturel, il a travaillé pendant des années dans un contexte éducatif, il arrive à l'usine ou à l'abattoir par le biais d'un contrat intérimaire, suite à celle que la néo-langue du capital appelle une «reconversion professionnelle». Dans son premier feuillet, la démarche est immédiatement éclairée:

⁵³ CORINNE GRENOUILLET, *L'introuvable authenticité du récit ouvrier* in «Sociologie et sociétés», XLVIII, n.2 (2016), p. 53.

Je n'y allais pas pour faire un reportage
Encore moins préparer la révolution
Non
L'usine c'est pour les sous.⁵⁴

Cet ouvrage n'est donc ni un reportage ni un pamphlet révolutionnaire. Son auteur tente néanmoins de restituer, à travers une forme poétique, le parcours de sa subjectivité. En ces termes, son projet d'écriture - un projet individuel, sans ambitions militantes - permet une libération de la parole face à la marginalisation et à l'invisibilisation des existences ouvrières. Une parole nouvelle, refunctionalisée, qui correspond à de nouvelles conditions de travail: même si «ce n'est pas du Zola»,⁵⁵ comme le souligne l'auteur, même si les caractéristiques de l'exploitation se transforment, l'écriture peut tout de même un espace de libération ainsi que de construction d'une nouvelle fraternité, à la fois humaine et littéraire:

Je vois un boucher hasarder sa tête derrière ce rideau de théâtre et
regarder le reste du frigo
Nos yeux se sont rencontrés
Je lui ai souri fraternellement et j'espère bien fort que c'est lui qui a
gagné pour sa curiosité et ce brin d'humanité
Cette petite joie.⁵⁶

⁵⁴ J. PONTIUS, *À la ligne*, cit., p. 13.

⁵⁵ Ivi, p. 20.

⁵⁶ Ivi, pp. 207-208.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BEN BELLA RACHID, et al., *Nous...la cité*, Paris, Zones, 2012.
- BERNARD, MATHIAS, *Les Années Mitterrand. Du changement socialiste au tournant libéral*, Paris, Belin, 2015.
- BRAUD, MICHEL, *La Forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, Paris, Seuil, 2006.
- BOURDIEU, PIERRE, *La noblesse d'État. Grandes écoles et esprit de corps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989.
- CHAR, RENÉ, *Fureur et mystère* (1948), Paris, Gallimard, 2017.
- ERIBON, DIDIER, *D'une révolution conservatrice et de ses effets sur la gauche française*, Paris, Léo Scherr, 2007.
- GARCIN, JÉRÔME, *Barbara, claire de nuit*, Paris, Éditions de la Martinière, 1999.
- GIDE, ANDRÉ, *Feuillets d'automne*, Paris, Mercure de France, 1949.
- GRENOUILLET, CORINNE, *L'introuvable authenticité du récit ouvrier* in «Sociologie et sociétés», LXVIII, n. 2 (2016), pp. 45-62.
- LINHART, ROBERT, *L'Établi*, Paris, Éditions de Minuit, 2013.
- MASSIPE, ALEXANDRE, *La beauté du travail ouvrier chez Simone Weil*, in «Le Philosophoire», n. 34 (2010), pp. 80-92.
- METZ, THIERRY, *Journal d'un manœuvre*, Paris, Gallimard, 1990, trad. it. *Diario di un manovale*, Milano, Edizioni degli Animali, 2020.
- MICHEL, JOHANN, *Peut-on parler d'un tournant néo-libéral en France?*, in «Sens public», 22 mai 2008, url <http://sens-public.org/articles/577/> (consulté le 15 juin 2021).
- PONTTHUS, JOSEPH, *À la ligne. Feuillets d'usine* (2019), Paris, Gallimard, 2020.
- PINCON-CHARLOT, MONIQUE, ET MICHEL PINCON, *Le Président des ultra-riches: Chronique du mépris de classe dans la politique d'Emmanuel Macron*, Paris, La Découverte/Zones, 2019.
- REVAULT D'ALLONNES, MYRIAM, *L'Esprit du macronisme, ou l'art de dévoyer les concepts*, Paris, Éditions du Seuil, 2021.
- RIEGER, DIETMAR (dir.), *La chanson française et son histoire*, Tübingen, G. Narr, 1988.
- SAUTIÈRE, JANE, *Fragmentations d'un lieu commun*, Paris, Gallimard, 2003.
- TAÏBI, NADIA, *L'expérience ouvrière de Simone Weil. La philosophie au travail*. Thèse de doctorat en philosophie, Université Jean Moulin Lyon 3, 2007.
- TAÏBI, NADIA, *Réflexions autour du Journal d'Usine de Simone Weil, 1934-1935. L'ouvrier: le déraciné et «l'homme nouveau»* dans «Sens-Dessous», vol. 6, (2010), pp. 56-64.
- WEIL, SIMONE, *La Condition ouvrière* (1951), Paris, Gallimard, 2002.
- WEIL, SIMONE, *Œuvres complètes*, vol I. *Écrits philosophiques et politiques*, t. 1: *L'engagement syndical, 1927-juillet 1934*, Paris, Gallimard, 1991.



PAROLE CHIAVE

Travail; littérature ouvrière; Joseph Ponthus; usine; Thierry Metz.



NOTIZIE DELL'AUTORE

Jessy Simonini è dottorando di ricerca in Studi linguistici e letterari presso l'Università di Udine, dove sta portando avanti un progetto in letterature comparate sul romanzo di collegio fra Italia e Francia. Si è occupato di auto-rialità femminile e di rapporti fra letteratura e politica.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

JESSY SIMONINI, *Éléments pour une étude des Feuilletts d'usine de Joseph Ponthus*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 16 (2021)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.