
Trajectoire d'une machine à coudre

Transnistrie, Roumanie, Suisse

Marta Caraion

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/740>

DOI : 10.54390/modespratiques.740

ISSN : 2491-1453

EISSN : 2119-9655

Éditeur

DeVisu

Référence électronique

Marta Caraion, « Trajectoire d'une machine à coudre », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024, consulté le 04 octobre 2026. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/740>

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Trajectoire d'une machine à coudre. Transnistrie, Roumanie, Suisse

Marta Caraion

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL: <https://devisu.inha.fr/modespratiques/740>

DOI : <https://doi.org/10.54390/modespratiques.740>

ISSN : 2491-1453

Éditeur

École Duperré Paris

Référence électronique

Marta Caraion, « Trajectoire d'une machine à coudre », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/740>



La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.



Trajectoire d'une machine à coudre

Transnistrie, Roumanie, Suisse

Un objet, c'est-à-dire le récit dont il est porteur et qui constitue sa biographie d'objet, peut-il signifier une trajectoire de vie humaine ? De là, cette autre question : selon l'intensité de sa présence et pour autant qu'on sache en observer la force d'irradiation et y lire le parcours humain qu'il dessine, l'objet – chargé d'une fonction à la fois de trace et de symbole – éclaire-t-il seulement les existences individuelles auxquelles il est intimement lié, ou dissémine-t-il son sens aux existences collectives ? Les destins historiques des vies ordinaires se reflètent dans de modestes histoires d'objets.

Lausanne, janvier 2020

J'ai chez moi une machine à coudre Singer, noire aux inscriptions dorées, enchâssée dans une monture en bois patiné et fonte forgée, de ces mécaniques devenues des images familières, qu'on connaît bien pour les avoir vues en brocante, parfois amputées de leur machinerie et dénaturées en tables décoratives ; une marque de vêtements anglaise en a fait le décor *vintage* de ses boutiques à travers le monde. Les invités s'exclament : « Tiens tu aimes ces trucs, il y en avait une comme ça chez mes grands-parents ». J'ai le choix, alors, avant de passer à l'apéritif, entre une réplique neutre « Oui, j'aime chiner » ; une réponse impliquée mais prudente « Oui, elle appartenait justement à ma grand-mère », ou l'histoire circonstanciée de la machine à coudre et de la grand-mère.

Bucarest, août 1981

De cette histoire, je n'ai longtemps rien su grand-chose. Dans les années 1970, pendant mon enfance, la machine se trouve dans le petit deux-pièces de ma grand-mère maternelle, à Bucarest, et personne d'autre autour de moi n'en possède une pareille ; c'est à la fois son instrument de travail et son attribut, que j'associe à son accent russe, à son prénom bizarre – Sprintza – et à son univers confiné, avec l'impression que la femme et la machine ont de tout temps vécu là, immobiles l'une comme l'autre, créatures d'un temps révolu ; c'est déjà un objet ancien, décalé et un peu suspect dans la « société socialiste

multilatéralement développée » dont la télévision nous abreuve et qui produit, avec le rendement de l'industrie planifiée, à échelle nationale et sans variation possible, des objets rares, laids et frustes.

Lorsque nous quittons la Roumanie de Ceaușescu, avec quelques vêtements dans deux ou trois valises, sur le seuil de l'appartement de Bucarest que l'on abandonne, Sprintza, 82 ans, infirme, sait que ses enfants – sa fille unique, son gendre et son unique petite-fille – ne reviendront pas et qu'elle va mourir seule. Quelques amis se relaient à son chevet, ne cédant pas aux intimidations de la *Securitate* postée en surveillance devant sa porte pour la punir de notre évasion. Ils ont vendu des affaires, il s'agit de rembourser les dettes du voyage que les fuyards ont laissées derrière eux. Au moment de l'agonie, il ne reste plus grand-chose à vendre. La machine à coudre devrait servir à financer les funérailles. Les amis l'ont déjà promise à la vente, mais elle ne le sait pas ; l'objet intime, le socle de son existence et de sa survie, reste dans sa chambre jusqu'à sa mort. L'acheteur est d'accord de patienter ; mais il n'entrera jamais en sa possession. L'enterrement ne pourra pas être payé. L'oncle paternel, informé du décès, débarque de la campagne, emporte tout ce qui reste de la débâcle et ne veut rien entendre des dettes et frais de cimetière. La machine à coudre et quelques meubles sont chargés dans un camion et amenés au fin fond du village de Pălici en Valachie, à 150 kilomètres au nord de Bucarest, lieu perdu dans les collines sous-carpatiques. De la lignée maternelle, la machine passe dans la lignée paternelle.

Berezovka, novembre 1941

Avant d'être destinée à payer les dépenses de la mort, la machine a assuré, pendant quarante ans, celles de la vie ; bien plus, elle a été (je l'ai appris tardivement) le miraculeux instrument de la survie. La rencontre providentielle de ma grand-mère et de la machine à coudre a lieu pendant la guerre.

Début novembre 1941, un convoi de plusieurs dizaines de milliers de déportés s'achemine vers un charnier d'Ukraine. À Odessa, les Juifs qui ont eu la chance de ne pas périr carbonisés, avec vingt-deux mille malheureux, dans les hangars incendiés le 24 octobre par l'armée roumaine, pourront brûler plus loin, dans le ravin de Bogdanovka, où les cadavres se consomment encore trois mois après le massacre de Noël. Le convoi marche depuis dix jours ; la pluie est glaciale, la boue des champs profonde, les gendarmes roumains qui mènent l'opération pillent, violent, fusillent les retardataires et laissent derrière eux des traînées de cadavres. À Berezovka, lieu de cantonnement des troupes roumaines et nœud de distribution des convois de Juifs vers les différents points d'exécution, le convoi s'arrête. Les Berman – Sprintza, Isidor et Valentina, leur fille de quatorze ans, ma mère –, épuisés, tentent le tout pour le tout. Juifs russes, déportés d'Odessa, mais arrivés de plus loin, de Bucarest, ayant fui en 1940 le régime fasciste, ils parlent le roumain, et cela, avec l'aplomb de ma grand-mère, va sauver les deux femmes. Isidor sera fusillé plus loin, au bord d'une fosse sur le Boug. Sprintza aborde deux officiers roumains, des gradés de l'armée et non des gendarmes chargés du « nettoyage du terrain ». Elle prétend être chrétienne, avoir été déportée par erreur, avoir perdu ses papiers ; ils font semblant de la croire, prennent des risques pour les extraire, elle et l'adolescente, de la colonne en marche, les nourrissent, leur procurent une autorisation de séjour dans cette sinistre bourgade où elles s'installent, sous une fausse identité. Sprintza Berman s'appelle désormais, et pour le reste de la guerre, Nadejda Nicolaevna

Chiobrichev (elle a russifié son nom juif de jeune fille, Ciobricher) ; elle déclare faire de la haute couture et cherche un logement avec une machine à coudre pour exercer son métier. Elle trouve à partager une chambre avec une famille qui possède certes une machine à coudre, mais qui loge aussi, dans la pièce voisine, un officier roumain. Elles se cachent sous les yeux de l'ennemi, côtoient les militaires et les fonctionnaires roumains qui occupent ce coin d'Ukraine entre le Dniestr et le Boug, appelé Transnistrie, nom fraîchement inventé pour désigner ce territoire confié par Hitler à la gouvernance de la Roumanie. Sprintza travaille douze heures par jour, se rend indispensable, ce qui atténue les soupçons, se cache derrière sa machine à coudre pour ne pas se trahir, paie le loyer, nourrit tout le monde. Une année plus tard, elle gagne suffisamment d'argent pour racheter à la famille la machine à coudre et louer une chambre indépendante.

En 1944, au moment de la retraite des troupes, Sprintza et Valentina partent comme tout le monde, craignant les violences des Allemands et des Soviétiques qui reprennent possession du pays. Elles s'embarquent dans un wagon de marchandises d'un train pour Bucarest où elles arrivent sous les bombardements américains du 4 avril 1944, qui pilonnent les gares. Le train est pris pour cible, des wagons sont détruits, les passagers se dispersent sous les bombes. Considérées comme réfugiées russes, elles sont envoyées à l'autre bout de la Roumanie, à Cărpiniș près de Timișoara, un de ces nombreux villages peuplés de Souabes, ethniques allemands du Banat installés là depuis le XVIII^e siècle et fortement pro-nazis. Les immigrés sont tous dirigés dans cette région ; on oblige les villageois de les accueillir. Les hommes sont partis à la guerre, pour la plupart enrôlés volontaires de l'armée allemande, les femmes sont hostiles aux Russes et antisémites. Sprintza et Valentina vivent toujours sous leur identité d'emprunt. Parmi leurs maigres bagages, elles ont gardé leurs indispensables manteaux qui les ont accompagnées durant toute la guerre, objets précieux entre tous, et la machine à coudre sauvée du bombardement, qui permet de vaincre l'animosité du village et de gagner de quoi manger. Lorsque les Soviétiques envahissent la Roumanie et que celle-ci, sentant la défaite, change de camp le 23 août 1944 pour retourner les armes contre l'Allemagne et se mettre du côté des Alliés, il est temps pour Sprintza et pour Valentina de recouvrer leur véritable identité et de retourner à Bucarest, alors que les Soviétiques commencent à déporter en Sibérie nombre de réfugiés russes accusés de trahison. Elles reprennent le train vers Bucarest.

Dans les années qui suivent, la machine à coudre reste le repère le plus solide de leur existence. Sprintza s'installe comme couturière à Bucarest, engage même quelques employées avant que le communisme n'interdise toute entreprise individuelle. Lorsque l'industrie textile collectivisée se met à produire, pour habiller un pays, des robes-fourreau imaginées comme mode unique des classes laborieuses, Sprintza prospère en reproduisant les patrons des magazines *Burda* et les vêtements des catalogues allemands *Neckermann* qui circulent en sous-main, modèles convoités de la mode occidentale capitaliste. La machine à coudre devient son instrument de résistance au communisme.

Paris, 1930

Sprintza n'était pas destinée à la couture. À la fin de la Première Guerre mondiale, elle avait fait des études de droit à Odessa, puis d'économie à Vienne. Issue d'une famille de commerçants aisés, Juifs assimilés de langue russe, parlant l'allemand, elle a cru pendant quelques années pouvoir s'émanciper des

déterminations de race et de genre. L'antisémitisme de la fin des années 1920, en Roumanie, et les faillites à répétition de son mari réduisent ses aspirations à néant. La famille tente sa chance à Paris. En 1929, elle s'installe 3 rue des Usines¹, dans le 15^e arrondissement, à quelques pas de la Tour Eiffel et au coin du Vel' d'Hiv', dans un immeuble bourgeois dont le recensement de 1931 nous informe qu'il est majoritairement habité par des immigrants russes². Lorsqu'il devient évident que Paris est une ville chère, que ses études d'économie ne sont d'aucune utilité et que l'argent de sa confortable dot est épuisé, Sprintza apprend la couture, la pratique avec talent, se fait une clientèle respectable et gagne déjà de quoi nourrir toute la famille (le couple, leur enfant, une tante et le grand-père). Elle sait que la couture est une affaire juive et qu'il vaut mieux éviter de concurrencer la masse misérable des couturières et des tailleurs qui abattent de la confection à Paris comme ailleurs. Elle a cette intuition, que son bagage culturel lui permet d'assurer socialement, de se placer au-dessus du tout-venant, dans la création de mode, la copie de luxe. Mieux que son mari, elle sait faire de l'argent. Un échange de courrier datant de 1932, entre Isidor Berman et le Préfet de Police de Paris, trouvé aux Archives nationales dans les Fonds Moscou, nous apprend qu'alors qu'il ne gagne rien, c'est Sprintza qui entretient son monde, avec un revenu mensuel de 1 250 francs. Expulsé de Paris en 1933, Isidor revient à Bucarest et la famille le suit, avec, dans les bagages, une première machine à coudre. À Bucarest, de 1933 à 1940, Sprintza est à la tête d'un petit atelier de couture démantelé à la veille de la guerre par la législation antisémite.

Roumanie, juillet 1990

Été 1990, l'euphorie post-communiste, l'appréhension des retrouvailles avec les gens et les choses. Chez l'oncle, dans la modeste maison de campagne où mon père a grandi, la nostalgie opère autour de quelques objets de l'enfance : sur le sol en terre battue, quelques meubles rescapés de notre appartement de Bucarest, un canapé, un bureau en bois sculpté, une bibliothèque ; pas de machine à coudre : du côté juif de la famille, il sera dit que rien ne restera, mais il y a trop à réapprivoiser, à ce moment-là, pour que je m'en préoccupe.

Sur fond de bouleversement européen des frontières idéologiques, Valentina, installée en Suisse comme réfugiée politique, se met brusquement à raconter sa déportation et les années de guerre³. C'est le récit d'une survivante de la Shoah, sauvée d'un convoi de trente mille personnes exterminées intégralement ; et aussi, en pointillé, l'histoire conjointe d'une machine à coudre et d'une femme qui en fait son bouclier et son arme de combat ; j'en découvre alors le détail. À ce stade de nos trajectoires, la machine à coudre n'existe plus que comme récit, légende familiale. L'objet a disparu de notre horizon matériel.

Buzău, juillet 2016

Dans l'appartement caniculaire où, presque par hasard, je me trouve, dans une petite ville de province roumaine, chez une cousine, mon regard se heurte à un objet que je reconnais immédiatement, sans l'ombre d'un doute. La machine à coudre Singer refait surface trente-cinq ans après mon départ de Roumanie, trente-cinq ans après la mort de ma grand-mère dont l'enterrement n'a jamais été payé, trois quarts de siècle après la rencontre, en pleine guerre, de la femme et de l'objet. L'appareil fonctionne, la cousine l'utilise, les deux petits tiroirs en bois sont remplis de fils et d'aiguilles. Je reste sans voix et je quitte l'appartement sans

rien dire. J'écrirai une lettre à ma cousine, je lui raconterai l'histoire de la grand-mère maternelle et de sa machine à coudre, je lui demanderai de me la donner.

En 2016 – alors que Valentina meurt – je récupère la machine à coudre qui perd définitivement toute charge utilitaire pour devenir un objet affectif encombrant. Je l'amène en Suisse, paisible retraite. Pourquoi, précisément ? Pour clore une biographie d'objet à travers un siècle d'histoire européenne. ■

Retour sur les biographies d'objets

La question des trajectoires individuelles et collectives d'objets, y compris des vêtements, s'inscrit depuis quelques décennies dans une perspective d'anthropologie culturelle qui met l'accent, plutôt que sur les modes de production des objets et sur les aliénations qui en découlent (dans une perspective marxiste), sur les modes de consommation et sur les usages, eux-mêmes pris entre *stratégies* collectivement partagées et *tactiques* individuelles, pour reprendre le partage imaginé par Michel de Certeau, dans *L'Invention du quotidien*⁴, entre les systèmes normatifs servant de cadre à la vie ordinaire et les pratiques traversières permettant de s'en affranchir. Postuler l'étude des usages, ce que proposent depuis les années 1980 les *material culture studies*, permet de sortir de l'indistinction dans laquelle les travaux sur les modes de production des marchandises et leur consommation de masse plonge à la fois les objets et leurs usagers. Dans le sillage de ces approches, l'anthropologue Igor Kopytoff a proposé la notion de « biographie culturelle » appliquée aux objets, consistant à retracer des trajectoires singulières qui inscrivent des artefacts initialement identifiés comme marchandises dans des circuits d'existences individuelles situées en contexte collectif. Le texte est publié dans un important volume – *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*⁵ – dirigé par Arjun Appadurai dont l'introduction pose la distinction entre biographie culturelle et histoire sociale des choses, l'une foca-

lisée sur ses destins singuliers d'objets et d'individus, l'autre s'intéressant davantage aux significations typologiques des groupes sociaux, ce qui pose la question des échelles d'observation.

Au niveau théorique, une biographie d'objet pourrait ainsi comporter trois registres de questions à traiter.

1° Tout récit d'objet demande de penser comme dynamique le rapport de celui-ci au sujet humain. Le postulat préliminaire consiste à affirmer la *relation sujet-objet*, non pas comme unidirectionnelle (un sujet actif agissant sur des objets passifs) mais comme littéralement interactive. Les travaux de Daniel Miller, entre autres chercheurs du *material culture turn*, et, dans une perspective plus philosophique, ceux de Bruno Latour, ont contribué à montrer que l'identité ontologique des humains et celle des artefacts matériels ne peuvent se définir comme des entités séparées, mais seulement dans leur interaction permanente, définitoire des modes d'existence des individus et des sociétés (selon un principe de réseau, dans la terminologie de Latour).

2° À l'instar d'une biographie de personne, une biographie d'objet, implique d'inscrire celui-ci dans le *temps*, considérant les étapes successives de son existence, de sa production, à travers des usages variés et des fonctionnalités distinctes, des appartenances multiples, jusqu'à sa destruction comme déchet, ou éventuellement sa consécration comme objet mémoriel. Ce donné temporel comporte deux composantes en tension : d'une part

l'incidence du temps sur les fonctions et l'état de conservation de l'objet ; d'autre part son ancrage (ou non) dans une mémoire. Sans attache mémorielle, pas de biographie d'objet. La nature spécifique de cette mémoire à l'œuvre – souvenir personnel, récit familial, reconstitution historique, etc. – et le positionnement intellectuel de sa prise en charge doivent être pleinement réfléchis.

3° Se pose enfin la question des régimes de valeur des objets⁶ et de leurs fluctuations. Économique, utilitaire, sentimentale, mémorielle, patrimoniale, esthétique, symbolique, etc., la valeur se mesure sur plusieurs échelles qui souvent coexistent. La biographie d'objet choisit l'angle d'évaluation qui l'intéresse (et, s'agissant des valeurs affectives et mémorielles, leur intensité est un critère décisif dans le choix même d'entreprendre un récit), et qui diffère selon la perspective privilégiée.

La relation particulière de l'objet aux sujets qui l'investissent, la transformation de son identité au fil du temps et les valeurs dont on le charge sont les trois paramètres théoriquement déterminants de sa biographie. Leur configuration suppose une mise en récit selon une intention préalable, une lecture orientée. Il en résulte que la pratique du récit d'objet appartient à des territoires disciplinaires divers, au croisement de la littérature et des sciences sociales, et décline des points de vue à ouverture focale variable, de l'inscription individuelle la plus singularisante aux perspectives visant à dégager des significations collectives. Non seulement l'objectif de ces approches diffère, mais leur inscription générique relève de cultures écrites distinctes : textes autobiographiques à prétention littéraire ou non, enquêtes sociologiques, ethnologiques, voire psychologiques ou psychanalytiques, témoignages à supports et enjeux multiples. Un projet de biographie d'objet doit d'abord déterminer la focale – particularisante ou généralisante – du récit, puis s'interroger sur l'angle de

généralisation adopté, le type de savoir collectif qu'il souhaite dégager à partir d'une trajectoire individuelle.

Lorsqu'André Breton et Giacometti – épisode raconté dans *L'Amour fou* (1937) – flânant au marché aux puces, tombent chacun sur un objet, une trouvaille, une «cuiller en bois, d'exécution paysanne» pour l'un, un «demi-masque de métal frappant de rigidité» pour l'autre, que le hasard objectif désigne comme solution concrète à un problème psychique et esthétique, d'évidence la trajectoire est individuelle, sublimée de surcroît dans l'unicité de l'acte créateur. Le hasard objectif que Breton théorise pour en faire le fondement du surréalisme n'est pas de même composition contextuelle, culturelle et humaine que celui qui épargne à une juive déportée la fosse commune ; dans le cas de la trajectoire de cette juive, la rencontre avec l'objet – une machine à coudre – contient tous les ingrédients d'une réflexion à la fois philosophique et historique sur la dimension matérielle de l'instant décisif, comme loi de l'écart historique entre itinéraires collectifs prédéterminés et déviations individuelles. Plus intensément que la cuillère de Breton, la machine à coudre concrétise le hasard objectif et vient résoudre une difficulté vitale. En perspective historique, à la lumière d'une compréhension de détail des destinées juives des territoires d'URSS occupées par les forces de l'Axe durant la seconde guerre mondiale, les composantes matérielles et psychiques de ce hasard permettent ainsi de penser le rapport tendu de l'individuel et du collectif. La question qui émerge dès lors est à verser aux études sur les fonctions agissantes des objets : à quelles conditions un objet peut-il être le vecteur déterminant la rupture individuelle – et à ce titre exemplaire – par rapport à la destinée collective ?

Les biographies d'objets replacent les existences humaines dans leurs environnements matériels dont elles permettent

de mesurer l'action concrète. Les objets y trouvent leur juste fonction d'actants. Cette attention portée à la matérialité dans la compréhension des trajectoires de vie, induit, très souvent, une lecture affective qui peut paraître paradoxale. La combinatoire de l'individuel et du collectif cristallisée sur un récit d'objet joue sur les émotions, mise sur une réception d'identification, et produit un savoir affectif plus percutant parce qu'incarné et partageable : alors que l'expérience socio-historique des événements n'appartient qu'à celles et ceux qui l'ont vécue, le lien aux objets est, au contraire, une expérience universelle immédiatement transposable. Les musées ne s'y trompent pas, qui développent en force des scénographies de la vie ordinaire, l'exposition d'objets personnels, ou personnalisés par une recontextualisation historique plausible, permettant un mode de cognition émotif, très efficace sur le plan commémoratif.

De cette possible instrumentalisation mémorielle du récit d'objet découle une

dernière question. On peut se demander si n'importe quel objet remplit les conditions nécessaires pour une biographie. L'interrogation ne porte pas sur la quantité d'informations à disposition, qui évidemment détermine la possibilité ou non de construire un récit complet autour d'un objet, mais sur la nature intrinsèque des objets susceptibles de porter des récits. Cette question permet d'éclairer différemment l'articulation entre le temps et les existences individuelles : empiriquement, on peut émettre l'hypothèse que sont privilégiés les objets dont l'inscription mémorielle se lit sous forme de traces d'appartenances, de filiations, et de ruptures, offertes au décryptage et au fantasme. Ces objets ont une épaisseur temporelle qui, outre leur portée mélancolique (dont il faudrait d'ailleurs évaluer l'incidence sur les récits), est un indicateur de méthode : le récit s'élabore par dépliement des strates de temps.

Notes

1 La rue change de nom en 1934, au moment où les Berman quittent Paris, pour devenir Rue du Docteur Finlay.

2 Recensement de 1931, Paris, 15^e arrondissement, quartier Grenelle, Archives départementales de Paris, D2M8 426, p. 418-419.

3 Un récit oral d'abord, livré à un journaliste qui le retranscrit et le publie en 1991 dans un journal d'exil roumain, en Allemagne : Valentina Caraion, « Amintiri », in *Dialog. Demokratischer Kreis der Deutschland-Rumänen. Cercul democratic al Românilor din Germania*, Ion Solacolu éd., Dietzenbach, juin 1991. Texte repris et abrégé sous le titre « Souvenirs – la vie entre Roumains et Soviétiques » : « Amintiri

– trăind printre români și sovietici », in *Memoria*, no 23 / 24, mars et juin 1998 :

<http://www.revistamemoria.ro/category/autori/valentina-caraion>

4 Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire. 2. Habiter, cuisiner*, Paris, 10/18, 1980 (rééd. Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1990 et 1994).

5 Igor Kopytoff, « The cultural biography of things : commoditization as process », in *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Arjun Appadurai ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

6 Sur la question des régimes de valeur, voir Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, *Enrichissement. Une cri-*

tique de la marchandise, Paris, Gallimard, 2017 ; et Nathalie Heinrich, *Des valeurs. Une approche sociologique*, Paris, Gallimard, 2017.