

Instituto de Estudos Franceses da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

INTERCÂMBIO

Revue d'Études Françaises

French Studies Journal

2.^a série, n° 5, 2012

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

ISSN 0873-366X

Título: **Intercâmbio**
 2ª série, vol. 5, 2012

Propriedade: Instituto de Estudos Franceses da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Diretor: José Domingues de Almeida

Organizadores do presente número:

José Domingues de Almeida (Un. Porto – ILC Margarida Losa)

Maria João Reynaud (Un. Porto – CITCEM)

Maria de Fátima Outeirinho (Un. Porto – ILC Margarida Losa)

Comissão Científica da revista:

Cristina Robalo Cordeiro (Un. Coimbra)

Jean-Yves Mollier (Un. de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines)

Paul Aron (Un. Libre de Bruxelles)

Charles Bonn (Un. Lyon 2)

Joëlle Gleize (Un. Marseille-Aix-en-Provence)

Francisco Lafarga (Un. Barcelona)

Marc Quaghebeur (Archives et Musée de la Littérature – Bruxelles)

Periodicidade: Anual

ISSN 0873-366X

Capa de Luís Mendes

Sede e redação:

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Via Panorâmica, s/n – 4150-564 Porto - Portugal

Correio eletrónico: intercambio@letras.up.pt

URL: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id1184&sum=si>

Les auteurs des articles publiés dans ce numéro sont tenus pour seuls responsables du contenu de leurs textes.

TABLE DES MATIÈRES

Éditorial

Travail et identité, au féminin, dans quelques récits d'A. Rivaz et de F. Bon.....8-31
MARIA HERMINIA AMADO

**Éléments pour une poétique de l'écriture du travail et des
travailleurs.....**32-49
PAUL ARON

**Langages et littératures du travail chez les écrivains français depuis mai
1968.....**50-60
THIERRY BEINSTINGEL

**Les petits travailleurs du siècle. Sur *Petites natures mortes au travail* (2000) d'Yves
Pagès.....**61-76
ISABELLE BERNARD-RABADI

Emploi absurde et identité abstraite dans *Les Baldwin* de Serge Lamothe.....77-93
MARIE-PIERRE BOUCHER

Le monde du travail dans les récits de filiation ouvrière.....94-113
CORINNE GRENOUILLET

**Entre « préoccupation esthétique » et *main stream*. Heurs et malheurs du « roman
expérimental » dans le récit du travail des années 1980 à nos jours.....**114-130
ISABELLE KRZYWKOWSKI

Décrypter le monde du travail. Le cas de Michel Houellebecq.....131-135
DANIEL LEUWERS

Travail et contrainte dans l'œuvre de Thierry Beinstingel.....136-154
CHANTAL MICHEL

**Nouveaux profils de travailleurs dans la littérature italienne
contemporaine.....**155-166
CLAUDIO PANELLA

**L'image des employés de commerce dans la littérature française
contemporaine.....**167-180
TANIA REGIN

Travail, oisiveté et écriture poétique.....181-188
MARIA JOÃO REYNAUD

Dissociation mentale de la réalité. *Extension du domaine de la lutte* versus *Stupeur et tremblements*.....189-203

CORINA DA ROCHA SOARES

***Atelier 62* : un récit littéraire du travail en friction avec les sciences sociales.....204-219**

MARTINE SONNET

Le monde du travail chez Jean-Luc Outers. Le travailleur belge : un tatou !.....220-238

ISABEL VERÓNICA FERRAZ DE SOUSA

“O trabalho dos outros (...) fascina-me” ou o mundo do trabalho em António Lobo Antunes..... 239-251

AGRIPINA CARRIÇO VIEIRA

LA LITTÉRATURE ET LE MONDE DU TRAVAIL

Une fois dépassés ou assagis les débats idéologiques et sociaux qui impliquèrent naguère le monde du travail dans le contexte politique et culturel des sociétés occidentales, et dans un cadre mondialisé où l'exercice du travail suppose des circonstances nouvelles, voire imprévisibles, il y a lieu de se pencher sur le rôle que peut encore jouer ce domaine essentiel, quoique changeant, de l'existence humaine dans la littérature, et l'inspiration qu'il apporte à la création et à l'imaginaire romanesque moderne et contemporain.

D'autant plus que la littérature française renoue à partir des années quatre-vingt avec le référent et le sujet, dont le référent social et le sujet mis en contexte social. Dans ce cadre nouveau de la fiction narrative, le monde de l'entreprise et de l'usine gagne une approche rafraîchie par les questions soulevées par les mutations en cours dans le capitalisme contemporain, par les conceptions et exigences managériales et les soubresauts sociaux liés au chômage, à la précarité du travail et au climat souvent dépressif et hyper-compétitif qui entourent de nos jours le monde du travail.

Cette mise en perspective permet de mesurer l'importance, l'insignifiance, voire l'absence, du monde du travail dans la littérature actuelle, et de décrire le traitement qu'il subit chez plusieurs romanciers qui se sont penchés d'un point de vue narratif sur les mutations en cours dans l'entreprise, l'usine ou le bureau.

En France, par exemple, le « roman de bureau » est devenu une thématique spécifique et s'avère une sorte de sous-genre romanesque à part entière depuis le succès de *99 Francs* de Frédéric Beigbeder. Mais bien d'autres romanciers (Nothomb, Houellebecq, Bon, Quintreux, Beinstingel, etc.) ont investi cet univers et glosé les composantes thématiques, et les déboires, de la vie d'entreprise d'hier et d'aujourd'hui.

Licenciements, administration inflexible, pression patronale, rivalités entre cadres, harcèlement, mondialisation..., les sujets ne manquent pas et inspirent les romanciers qui renouent de la sorte avec une littérature aux accents naturalistes et

engagés, à l'encontre d'une tendance minimaliste et autofictionnelle tant décriée par les détracteurs de la prose narrative française contemporaine.

Cette cinquième livraison de la deuxième série d'*Intercâmbio* éclaire de façon pluridisciplinaire cette thématique complexe et émergente, et propose un tour d'horizon du traitement de cette problématique sociale par les littératures contemporaines. À cet égard, si Paul Aron brosse un portrait des plus pertinents de la littérature prolétaire contemporaine, complété par Corinne Grenouillet pour ce qui est de la filiation ouvrière, d'autres papiers s'attardent sur une approche thématique de la littérature face à la réalité entrepreneuriale et managériale, avec toutes ses apories et zones d'ombres, notamment chez Th. Beinstingel, écrivain incontournable en la matière depuis *CV roman* et *Retour aux mots sauvages*, et qui, avec Isabelle Krzywkowski, Tania Regin et Chantal Michel revient sur les caractéristiques de la littérature d'entreprise après 1968.

Incontournable aussi dans ce débat, quoiqu'à un autre titre d'implication diégétique, il faut signaler le traitement très particulier du monde du travail entrepris par Michel Houellebecq. Daniel Leuwers s'y attarde avec un décryptage d'*Extension du domaine de la lutte* enrichi par l'analyse comparatiste de Corina Soares de ce même roman et du *best seller* nothombien *Stupeur et tremblements* ; un écrivain dont l'humour intelligent rejoint, par certaines de ses caractéristiques, celui de l'écrivain belge Jean-Luc Outers, dont Isabel Sousa nous brosse le portrait stylistique et thématique.

Pour le reste, signalons des contributions des plus pertinentes sur des auteurs spécifiques dont la poétique trahit un souci subtil du monde du travail. Si, d'une part, Isabelle Bernard-Rabadi se penche sur un texte d'Yves Pagès et Marie-Pierre Boucher procure une lecture approfondie d'un autre, de Serge Lamothe, Maria Hermínia Amado propose une étude comparée des poétiques de l'écrivaine suisse romande Alice Rivaz et le romancier français François Bon, auteur de textes fortement marqués par le monde du travail.

Cette livraison compte également sur un regard critique porté sur la thématique du travail telle qu'elle s'exprime dans la littérature italienne contemporaine, et qui

mérite le détour comparatiste (Claudio Panella), ou encore chez l'écrivain portugais António Lobo Antunes (Agridina Vieira).

Enfin, Maria João Reynaud procure une réflexion autorisée sur l'acceptation du travail et de l'oisiveté dans le domaine de l'écriture spécifiquement poétique. Il y a du travail sur la planche... Bonne lecture !

MARIA JOÃO REYNAUD
MARIA DE FÁTIMA OUTEIRINHO
JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

AU CREUX DU RÊVE

Travail et identité, au féminin, dans quelques récits d’A. Rivaz et de F. Bon¹.

MARIA HERMÍNIA AMADO LAUREL
Universidade de Aveiro/ILC
hlaurel@ua.pt

Résumé : Le rêve et le travail s’allient comme références identitaires de bien des personnages féminins qui peuplent l’univers romanesque d’Alice Rivaz et de François Bon, deux auteurs en provenance de contextes littéraires éloignés. Nous nous attarderons dans cet article sur des expériences de travail, au féminin, situées entre les années qui précèdent la deuxième guerre mondiale et la contemporanéité.

Mots-clés: rêve - identité féminine – travail - Alice Rivaz - François Bon

Abstract: Dreams and work become important identity references for the female characters of Alice Rivaz and François Bon, two novelists with different literary and cultural backgrounds. This article will focus on women at work from the Second World War to contemporary times.

Keywords: dream - female identity – work - Alice Rivaz - François Bon

¹ Cet article a été élaboré dans le cadre du projet « Interidentidades » de L’Institut de Literatura Comparada Margarida Losa de la Faculté des Lettres de l’Université de Porto, une I&D subventionnée par la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, intégrée dans le « Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação » (POCTI), Quadro de Apoio III (POCTI-SFA-18-500).

On rêve, toujours.
Leslie Kaplan, *L’excès-l’usine*, 1982

Les deux notions – rêve et travail – semblent, à première vue, incompatibles. Nous constatons cependant qu’elles coexistent en tant que référence identitaire dans l’univers romanesque féminin de deux écrivains dont les contextes littéraires et culturels n’auraient pas, dans l’immédiat, autorisé le rapprochement. Appartenant, effectivement, à des générations distinctes, et tout en pratiquant des formes de militantisme que leur écriture dénonce autrement, Alice Rivaz (1901-1998) et François Bon², écrivains contemporains, accordent une place importante de leur œuvre à l’expérience du travail, au féminin. La mise en situation des personnages féminins face à leur expérience du monde du travail est, dans leur œuvre respective, fortement redevable à l’attention que chacun de ces romanciers porte à l’énoncé de leur imaginaire. Un imaginaire qui conditionne le tracé de leur portrait identitaire. L’expérience du monde du travail est sans doute vécue différemment par les personnages féminins dans l’œuvre des deux romanciers. Pourtant, cette expérience n’a pas ôté la présence du rêve dans leurs options ou engagements professionnels. L’analyse de leur expérience nous aidera à mieux comprendre quelques changements opérés dans ce domaine entre les années qui précèdent la deuxième guerre mondiale et la contemporanéité.

L’attention au monde du travail a particulièrement convoqué la littérature depuis le XIX^{ème} siècle ; la production littéraire en est particulièrement féconde, avec ses deux figures de proue, Balzac et Zola. Le premier, dont le vaste ensemble de *La Comédie Humaine* saisit le passage de la société provinciale à la société parisienne et

² Les deux auteurs seront désormais désignés par AR et FB, respectivement.

préindustrielle, et le second, dont le projet des *Rougon-Macquart* ouvre la littérature à l’univers industriel. Un univers qui ne cessera d’intéresser les écrivains au long du XX^{ème} siècle³, attentifs aux profondes mutations et aux formes de résistance plurielles que traversent les sociétés contemporaines, confrontées à de nouvelles valeurs et à de nouveaux enjeux. Des critiques littéraires le constatent, le retour au réel devient une constante dans la littérature de la fin du XX^{ème} siècle et des premières années du XXI^{ème} siècle. Parmi ces critiques, Baetens et Viart en dressant les « états du roman contemporain », soutiennent que :

Depuis le début des années Quatre-vingt, le roman français est entré dans une période de profonds renouvellements. Le déclin d’une certaine littérature de recherche semble donner lieu à la recherche d’une littérature nouvelle, qui ne s’interdit plus le plaisir du récit, l’expression du sujet ni la confrontation avec le réel (Baetens & Viart, 1999: 3)

et que « la controverse la plus vive qui semble dessiner une ligne de fracture dans le champ littéraire est bien celle du ‘retour du sujet’ » (*idem*: 6).

Or, c’est justement en tenant compte de « l’expression du sujet » et de sa « confrontation avec le réel » dans le monde du travail, dans la mesure où le rêve conditionne l’identité des personnages féminins, qu’il nous intéresse d’analyser les rapports possibles entre le rêve et le travail, dans quelques publications d’AR et de FB. Les deux romanciers ont connu de près le monde du travail. La première, comme secrétaire au Bureau International du Travail à Genève quelques années avant et après la

³L’univers industriel intéresse plusieurs écrivains contemporains, dont, entre autres, Robert Linhart, Jean Rolin ou Leslie Kaplan, dont le premier roman paraît en 1982, *L’excès-l’usine*, l’année où François Bon publie *Sortie d’usine* ; Jean Grégor publie *Jeunes cadres sans tête* en 2003 ; en 2005, Michel Houellebecq publie *Extension du domaine de la lutte*, l’année suivante ; Jean-Pierre About fait paraître *Un amour d’entreprise*, Laurent Quintreau, *Marge brute* et Bernard Mourad, *Les actifs corporels* ; en 2009, paraîtra *Mortel management*, par Christian Oyarbide. Parmi les romans écrits par des femmes qui se sont intéressées à cette problématique, *Stupeur et tremblements* (Amélie Nothomb, 1999), *Les heures souterraines* (Delphine de Vigan, 2009), *Bonjour paresse* (Corinne Meier, 2004), ou *La tyrannie de la réalité* (Mona Chollet, 2004) constituent des titres de référence. Plus récemment, Elizabeth Filhol publie *La centrale* (2011), intéressée par le monde du travail à l’intérieur d’une centrale nucléaire.

Seconde guerre mondiale⁴, FB pour avoir fait l’expérience du travail industriel. Pourtant, leur expérience personnelle ne donne pas lieu à des romans autofictionnels. La confrontation avec le réel se fait, chez les deux auteurs, par l’octroi de la parole à des personnages qui ont fait des expériences partiellement similaires à la leur. L’univers de référence diffère chez les deux romanciers; les espaces, les temporalités, les contextes qui ont marqué leurs options idéologiques et politiques également. Leur façon de le dire aussi, qui en traduit des postures différentes face au « réel ».

Le premier roman publié par FB témoigne de cette expérience. *Sortie d’usine*, publié en 1982 aux Editions de Minit, constitue le seuil d’une entrée en littérature qui répond à la tendance du retour au réel qui intéresse beaucoup de romanciers français de cette période. Une tendance que le tissu romanesque problématise. Ce passage de *Sortie d’usine* en témoigne : au beau milieu d’une description tout à fait technique sur ce qu’est un transpalette et sur son utilité pour le déplacement des matériaux à l’intérieur d’une usine, le narrateur, qui s’exprime à la première personne tout en s’identifiant à un ouvrier qui ferait lui-même le récit d’une journée de travail, en empruntant un point de vue intradiégétique, caractérise lui-même son récit ; il interpelle le lecteur, tout en démystifiant les règles du jeu ; il lui interdit clairement des attentes préconçues de sa part. La problématisation même de la situation du romancier confronté au réel d’une part, et, d’autre part, l’appel à une nouvelle posture de lecture romanesque, sont ainsi incorporées à la matière romanesque, qu’elle thématise :

⁴ Le BIT se révélant un monde clos, réservé à l’élite des fonctionnaires bureaucrates internationaux à l’image desquels AR construit maints de ses personnages romanesques. Les enquêtes qu’elle y a menées à des fins sociologiques l’ont également conduite auprès des moins favorisés, dans les quartiers pauvres de Genève ; c’est là qu’elle va rencontrer bien des « petites gens », majoritairement féminines, qui peuplent ses nouvelles ; le chômage qu’elle a elle-même connu pendant la fermeture du BIT, pendant les années de guerre, lui a révélé cette autre réalité ; les articles de survie, d’alimentation, qu’elle a rédigés pour le journal *Servir* pendant cette période de sa vie en portent témoignage (Fornerod, 1998).

Je sais bien, venant visiter une tôle d'un peu plus de mille bonshommes, peut-être vous vous seriez attendus à autre chose que le transpalette, je sais pas moi, de l'intrigue. Ben faut pas croire. Les histoires, elles restent à la porte. Et si on est là, ce serait quand même pour la croûte, faut pas l'oublier (Bon, 1982: 45).

On est là : le romancier écrit sur une réalité dont il a fait l'expérience, celle du monde du travail ; et cette réalité implique que ceux qui en font l'expérience en oublient une autre : celle « du dehors ». La coupure est nette entre les deux espaces : le dedans de l'usine – espace de la conscience du groupe – et le dehors, qui n'est que le vestibule du dedans – celui de la vraie vie, l'espace qui réapparaît dans les rêves. C'est dans l'espace clos d'une réalité réservée à quelques-uns que tient le rapport au réel vécu et dit dans ses romans. Le monde du travail en devient la « croûte » romanesque. L'univers clos de l'usine devient l'espace où tout se passe, un espace qui conditionne la vie à l'extérieur : « D'abord pourrait y avoir n'importe quoi dehors, ici on continuerait. Même en cas de guerre » (*idem*: 45). À tel point que lorsque l'usine manque, l'autre réalité, celle vers où on revenait à la fin de chaque journée, subit des changements indélébiles. L'ouvrier parti à la retraite et qui y revient « faire un tour », à « quatre ou cinq mois de ça », a bien pris « un sacré coup de vieux ». Rien n'existe en dehors de l'usine, ni après l'usine, et l'avant l'usine préfigure l'avenir de ces « gamins des écoles (...) ceux du C.E.T. » auxquels « on fait [la] visiter une fois l'an ». Ils y sont promis: « Qu'il faut pas trop leur faire peur sur ce qui les attend, normal, ils auront bien le temps de s'y faire » (*ibidem*).

La nature excessive de l'usine est bien exprimée par Kaplan : « On est dedans, dans la grande usine univers, celle qui respire pour vous » (Kaplan, 1982: 11). Dans *Sortie d'usine*, FB s'immisce dans son récit au point d'interpeller son lecteur, « du dedans », et de s'inclure dans ce « on » qui semble conduire parfois le récit tout en désignant un collectif immense, celui-là même du monde du travail qu'il partage avec ses personnages. Tel que Viart le constate, FB n'écrit pas « sur », « il écrit avec », il écrit « avec de soi », pour reprendre la formule barthésienne. Dans ce roman, leur attachement au travail soude les ouvriers à l'usine. La distance s'y accentue entre ce « on » collectif à une seule voix, soudé par un pacte vital, et les *autres*.

Ainsi se crée le sentiment d’appartenance que le licenciement ou la destruction de l’usine briseront de la façon la plus douloureuse dans le cas de *Daewoo*. Si le récit de FB refuse la distance entre le narrateur et les personnages, celui d’AR l’accentue volontiers, la romancière « préférant [se] représenter la vie des autres par l’imagination, de loin ».....Ce distancement devient pour elle le procédé qui lui permet, paradoxalement, de rester près de ses personnages, de partager leur existence, au point d’« oublier [sa] propre identité pour mieux assumer par écrit leur part d’épreuves et d’amour », n’ayant de cesse de s’exprimer soi-même, par la voix des autres : « En réalité, ai-je jamais exprimé autre chose que moi-même... ? » (Rivaz, 1984: 227) s’interroge la romancière à l’explicit de *Comptez vos jours*, partagée entre le « côté Golay », qui inspire ses choix idéologiques et laisse son empreinte civique et politique sur son œuvre, et le « côté Rivaz », qui nourrit sa vocation littéraire.

FB s’intéresse à l’espace clos de l’usine ; c’est à un autre espace clos, l’espace plus restreint du bureau (mais aussi de la maison) que s’intéresse AR. Un trait est pourtant commun à ces deux espaces : l’anonymat de ceux qui y travaillent, aux yeux de leurs employeurs. Un anonymat qui est doublement vécu par ceux qui en font l’expérience. Les ouvriers deviennent chez FB des pièces facilement remplaçables d’une machine qui ne peut s’arrêter – la « lubrification » de ces ouvriers-pièces de machine est maintes fois décrite dans ses textes. Les contrats à l’intérim y dénoncent la précarité des conditions de travail, comme le « congé payé sous table » (Bon, 1982: 30): « L’intérim un vendredi à quatre heures le chef lui a dit que c’était pas la peine qu’il se repointe le lundi matin, au revoir et merci t’avais l’air d’un brave gars, oublie pas de faire signer ton carton bonne chance » (*idem*: 49). L’anonymat entoure aussi les chefs, à peine désignés par leurs fonctions, eux aussi des pièces de machines clairement identifiées, hiérarchiquement reconnaissables à leur couleur respective :

Leur arrivée. Ils ont mis le paquet. Sept huit ils étaient bien. Chef du personnel en tête, chef de l’hygiène et de la sécurité, directeur de production, chef d’atelier. Rejoins par le sous-directeur lui - même, en costume beige, les autres en gris, marrons variés, à croire que les costards ont comme les blouses leurs hiérarchie des couleurs (*idem*: 32).

L'anonymat marque les relations interpersonnelles dans *Daewoo*, entre patrons et ouvrières, l'ignorance réciproque des uns et des autres est totale : « jamais eux ne l'avaient vu ici, ce monsieur Chan Suk Bang, patron France. Qu'il y avait bien des Coréens, mais qu'ils étaient polis et parlaient peu » (Bon, 2004: 108). L'anonymat se fait également sentir à l'intérieur de l'espace de bureaux où travaillent la plupart des personnages féminins dans les récits d'AR, où les secrétaires sont 'commandées' au « service dactylographique français » du BIT, selon l'urgence du travail des chefs de bureau, comme s'ils commandaient une tarte ou, un taxi :

Il lui fallait d'abord s'assurer le concours d'une sténographe du service central, et la retenir à l'avance, sur commande pour ainsi dire, puisqu'il suffisait d'un simple coup de téléphone interne, de quelques mots, un peu comme s'il commandait une tarte, un taxi, pour qu'à l'heure convenue une jeune fille frappe à sa porte, puis entre en tenant un bloc de sténo et un assortiment de crayons bien taillés, tel un personnage allégorique » (Rivaz, 1967: 83).

L'anonymat se fait aussi sentir en dehors de l'espace du travail : c'est le cas des collègues de bureau qui méconnaissent les secrétaires dans la rue, après avoir travaillé ensemble toute la matinée, tel que le roman *Comme le sable*, publié en 1946, le dit :

Les autres (...) semblaient se faire docilement à tant de choses dans cette vie de bureau, auxquelles elle-même [Claire-Lise Rivier] ne s'habituerait probablement jamais : ainsi, par exemple, à rencontrer dans les rues de la ville des messieurs-collègues qui tournaient la tête pour ne pas vous saluer, alors qu'ils vous avaient dicté un rapport le matin même, ou qui, s'ils condescendaient à s'apercevoir de votre présence, se contentaient alors d'une simple lueur intelligible de l'œil, d'un mouvement des lèvres, sans prendre la peine de lever leur chapeau, à moins que vous ne fussiez une femme mariée (...) C'étaient les mêmes messieurs qui, dans les couloirs du bureau, passaient devant leurs collègues femmes sans s'excuser, ou leur lançaient les portes au visage (Rivaz, 1996: 226).

Claire-Lise Rivier s'interroge sur les hiérarchies fortement marquées qui régissent la vie du « prolétariat international des grandes institutions », tel que le désigne Fornerod, (Cf. Fornerod, 1998: 80), auxquelles elle aura du mal à s'adapter. L'action de ce roman se passe en 1928, celle de *Sortie d'usine*, en 1982, celle de *Daewoo*, en 2004 : les rapports hiérarchiques ont profondément changé dans l'univers

du travail au long des années qui séparent ces romans. Très marqués encore dans *Sortie d'usine*, où l'affrontement était net entre les « cols blancs » et les « cols bleus », lorsque les luttes ouvrières répondaient à l'espoir, et constituaient un espace où le rêve était encore possible, dans *Daewoo*, par contre, les rapports hiérarchiques ont profondément changé. Le vide s'est creusé entre les ouvrières de l'usine et leur « chef » : Qui est-il? Qui affronter ? Les hiérarchies existent toujours, certes, mais elles n'ont plus de visage, ni de présence réelle. La distance hiérarchique entre les ouvrières et leurs chefs dépasse leur simple ignorance mutuelle ; elle n'est même plus ressentie comme une nécessité :

On est en 1999, je travaillais à Daewoo depuis cinq ans, à peine on s'était préoccupées, nous, de savoir pour qui vraiment on travaillait. Est-ce de notre faute, si ces messieurs qu'ils nous envoyaient ne nous parlaient pas, à nous, ne se préoccupaient même pas d'apprendre notre langue, s'adressant à nos chefs via interprète, et vite remplacés ou repartis pour d'autres usines du groupe ? (Bon, 2004: 201).

Le lecteur de *Sortie d'usine* accomplit l'expérience de cette transition en lisant *Daewoo*, où la place réservée au rêve porte plutôt sur ce qui n'a jamais été. Le rêve s'y fait à rebours d'une réalité qui n'existe plus, où les valeurs changent : la mondialisation, avec ses corollaires de mobilité, de précarité, de délocalisation, que le philosophe Antonio Negri a si bien décrits dans *Empire* (2001), ont profondément bouleversé l'univers du travail. Lors de la vente aux enchères des usines Daewoo, - FB l'a bien dénoncé -, leur ligne de montage a été emballée avec le plus grand soin ; elle devrait reprendre un mois plus tard en Turquie.

La section du livre *Daewoo* intitulée «Entretien : point de vue sur la position et les analyses des pouvoirs publics, à partir de quelques déclarations officielles » illustre la réalité décrite par Negri. Les fragments de rapports et de discours reproduits répondent à la transition du monde industriel au monde postindustriel mis en scène dans *Daewoo*, où le mot « mutation » semble résumer la seule issue à la « crise ». Les expressions: restructuration, dégradation de la conjoncture, crispation sociale, changement du monde du travail, réadaptation, cycle économique, installation éphémère des usines, plans sociaux, réalité incontournable, « usine jetable » (*idem*: 93),

constituent des expressions récurrentes dans ce récit pour dire ce nouvel univers social (*idem*: 88-98). La conscience de ce procès est nette du côté des autorités ; elle est nulle de la part des ouvrières, qui n'en subissent que les effets, sans qu'elles parviennent à comprendre leurs causes : « Pour un salarié, il n'est pas évident de passer d'un monde économique à un autre » (*idem*: 94).

À l'origine de la globalisation, l'économie mondiale en a déterminé les règles, mais en subit aussi les conséquences ; à la littérature de saisir la face humaine de ces bouleversements – ce sera sa mission, sa nouvelle éthique -, de montrer ce qui n'est plus, ce dont on détruit toute trace physique concrète, mais dont il serait immoral d'effacer les traces humaines. Les ruines des aciéries de Longwy sont là, visibles, dans *Sortie d'usine* ; les pavillons de Daewoo ont été rasés, un incendie a accompli leur disparition. Restent les interviews à celles qui y ont travaillé, reste leur témoignage, restent leurs rêves : « Tu es là, le soir à dix heures, sous la lampe de la cuisine (...) tu rêves. À ce qui pourrait, à ce qu'on pourrait, ce qu'ils pourraient et toutes les conjugaisons de pourrait qu'on s'invente » (*idem*: 44). Le rêve comporte des risques, Audrey K. en a conscience : « Quand tu refermes le cahier, elles s'en vont, les inventions et les gamberges, les roses et les pluvieuses. La folie commencerait là, rester devant le cahier ouvert et ne plus quitter le rêve ». Mais le rêve s'enlève « comme on efface avec un coton et la crème les marques du jour (...) Toutes ces choses simples qui étaient ta vie et qui ne continuent plus – des vacances ou notre voyage en car, le petit plaisir qu'on s'offre, une fringue, un cinéma, et une fois qu'on compte on ne l'ose plus » (*ibidem*).

Des rêves impossibles, ce dont les ouvrières de *Daewoo* ne se rendront compte que trop tard, après avoir fait l'expérience, dure, du décalage entre le monde auquel elles croyaient encore appartenir – celui de *Sortie d'usine*, où le rêve avait encore du sens, – et le monde du travail où elles se trouvent : un monde où il n'y a plus de place pour elles, où elles ne comptent pour rien, telles des pièces des machines que l'on remplace, ou jette ; des pièces dont quelques-unes pourront être réutilisées, après des réadaptations, après un processus de recyclage ou de reclassement. De même, ces

ouvrières y sont-elles invitées: un procès douloureux, qui exige le blanchiment de leurs croyances, la première desquelles étant celle de la valeur du travail, leur sentiment d'appartenance, leur fierté professionnelle. À Longwy les postes passaient de père en fils ; chez Daewoo, plus de continuité, plus de stabilité, plus de rêves d'avenir...

Viart témoigne des profondes mutations qui s'opèrent à partir des années 1980, au tournant du XXI^{ème} siècle - le passage de la modernité à la postmodernité : « Évoluant au sein d'un monde où les repères ont été bouleversés, l'individu se reconstruit entre adaptation à des normes de vie renouvelées et réaffectation des anciennes valeurs » (Viart, 2010: 155) – ici s'inscrit la place du rêve : bien éloigné du monde d'AR, où le rêve ne dépassait pas bien souvent le mariage, la vie indépendante ; ce rêve signifie, pour les ouvrières de FB, la sécurité d'un emploi et les petits plaisirs qu'elles pouvaient s'offrir grâce à cette stabilité, l'éducation de leurs enfants.

La distance temporelle qui sépare *Sortie d'usine* de *Daewoo*, répond au passage du monde industriel au monde postindustriel. Viart le constate : « le filtre de la postmodernité, où les valeurs collectives ont été gommées au profit de nouvelles normes, individuelles, fragmentaires, interchangeables, le réel apparaît ici comme une entité opaque, dont la signification fuyante nous échappe » (*ibidem*).

À remarquer encore, d'autre part, que les rapports hiérarchiques étaient fondés, du temps d'AR, sur des rapports de genre ; le prolétariat féminin des organisations internationales qui constitue l'univers féminin des romans d'AR s'organise selon les règles de chefs masculins. Basés sur l'attribution très nette de certaines fonctions à des femmes et d'autres à des hommes, les rapports de genre dans l'univers du travail sont également analysés par la romancière au niveau des lois, des usages, des tabous qui gèrent les rapports hommes-femmes dans la société de l'époque ; ses romans analysent la confrontation entre les comportements socialement corrects, attendus, et le désir d'affirmation personnelle de personnages qui ne s'y adaptent pas, qui rêvent d'autre chose, mais qui, bien souvent, n'ont pas le courage d'assumer leur conscience professionnelle, soumis à la hiérarchie professionnelle que Fornerod a définie par

l’image du triangle « secrétaire-collaborateur-chef » (Fornerod, 1998: 81), et ayant recours à la *séduction* comme moyen d’affranchissement d’un travail qui leur déplâit.

Le temps d’AR est celui de la naissance des féminismes⁵, dont ses romans accompagnent l’évolution entre les années 1960 et 1970, un temps qui accompagne celui de l’entrée des femmes dans le monde du travail. Un monde où les hiérarchies de genre sont dominantes, avec des fonctions « naturellement » attribuées aux femmes : l’univers féminin, que la romancière désigne comme « ce peuple immense et neuf »⁶, est vaste dans les institutions internationales siégées à Genève. Au BIT, des dizaines de sténodactylos peuplent les salles de travail, tel que ce passage du roman *Le Creux de la vague* les décrit :

des équipes italiennes, allemandes, espagnoles pour compléter cette sorte de coulisse d’un opéra de genre singulier, puisqu’il s’en échappait non pas le froufrouement des tutus, des glissements de pas de deux, mais le crépitement des machines à écrire, et en dessous, comme une plainte monotone, une prière chuchotée, jamais terminée, les voix de celles qui, assises toutes proches l’une de l’autre, entremêlant cheveux et haleine de manière à s’entendre réciproquement malgré le bruit, relisaient inlassablement des textes afin d’en découvrir les coquilles, mots et lignes sautés (Rivaz, [1967]: 84).

Ce n’est pas encore le temps de la militance déclarée ouvertement, de la lutte pour des droits, pour l’égalité : les personnages féminins rivaziens n’aspirent qu’à la reconnaissance de leur différence, de la part de leurs partenaires, ces hommes que Jeanne Bornand, l’héroïne de *La Paix des ruches*, considère « d’une autre espèce que nous » (Rivaz, 1984: 24). C’est au domaine de l’être que se confine la révolte d’AR. C’est au niveau de la parole refoulée que s’exprime l’identité féminine chez la romancière, une parole empêchée par des tabous sociaux : d’où la place accordée aux

⁵ Remarquons que le roman d’Alice Rivaz, *La paix des ruches*, est publié en 1947 et que celui de Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, cinq ans plus tard, suivi de *Mémoires d’une jeune fille rangée* en 1958.

⁶ Du titre de l’essai publié dans le recueil *Ce nom qui n’est pas le mien*, « Un peuple immense et neuf » (Rivaz, 1998: 63-72).

récits de rêves, pour dire l'inavoué, le recours au monologue intérieur pour dire le réel, ou au discours indirect libre pour dire la compassion de la narratrice devant l'aveuglement de ses personnages. Bien que ne possédant pas les outils philosophiques ou sociologiques d'une Simone de Beauvoir, pour en parler, AR introduit dans ses romans un univers nouveau : celui de la femme dans le monde du travail. L'attention que ses personnages prêtent aux menus objets du quotidien, l'importance dont ils se revêtent pour les femmes, rapproche ses personnages des personnes qui remplissent les pages de *Daewoo*.

Effectivement, la définition de l'identité féminine dans ce dernier récit passe aussi par le sens d'appartenance développé par les ouvrières par rapport aux objets de l'usine, par leur orgueil envers les objets qu'elles fabriquaient. Sentiment d'appartenance aux lieux, dont la vente aux enchères renforce la prise de conscience. Tout a été vendu, ne restent que les locaux, les murs : « Nous, ces murs, on leur appartient un petit peu », et, plus loin, « Dire : c'est à nous et n'y touchez pas » (Bon, 2004: 58s). Davantage que de se sentir dépossédées des lieux qui leur appartiennent, « pour y avoir tant vécu et donné d'elles-mêmes », c'est à la fragmentation de leur identité, à la dépossession de leur identité que la destruction des lieux et la vente aux enchères conduisent. Anne D., qui avait assisté aux enchères en compagnie de Sylvia, s'interroge, au pluriel, comme si sa voix était collective, étendue à celle de ses camarades de travail :

Il n'y aurait rien de toi qui passerait comme ça à ce qui t'entoure ? On ne passe jamais indifférent devant une maison qu'on a habitée, un immeuble où on a eu sa chambre (...) Ou alors quoi, le souhait que tout cela ne soit pas vrai, que c'était comme une formalité désagréable, mais justement que s'ils vendaient tout, notre place à nous demeurerait, qu'on pourrait dès le lendemain la reprendre ? (*idem*: 59).

L'intertexte zolien est sensible dans ce passage, qui évoque Gervaise, dans *L'Assommoir*, lorsqu'elle assiste, tout aussi impuissante, à la destruction du vieux Paris, de son quartier, et s'arrête devant l'Hôtel Bon-Cœur, où elle avait vécu. Un sentiment comparable est vécu collectivement par les ouvrières de *Daewoo*, à plus d'un siècle de

distance, brisées par la destruction physique de l'usine, et vouées à n'avoir existé qu'à l'intérieur du groupe, tant que ce groupe existait. Le sentiment de leur appartenance collective, soudée par la présence de Sylvia (morte au moment où le récit commence⁷), aurait dû culminer lors de la réalisation du voyage prévu en Angleterre (voyage qui ne s'est jamais réalisé), moment sacré de leur identité.

Le voyage, en resserrant les liens entre les ouvrières, aurait renforcé leur conscience de genre: « on se fait un petit cinéma, un petit resto, comme ça, entre filles » (*idem*: 158), dira Marie Durud, amie de Sylvia à l'usine; ou bien, à la scène « Théâtre, extrait sept : traversées d'usine », la répétition de la même question posée avec insistance par Saraï : « Façons d'être ensemble ? », dont les réponses recouvrent le jour à jour des ouvrières, leurs moments ensemble à l'usine, au vestiaire, les courses, l'enterrement de Sylvia (*idem*: 218-222) - petit monde à l'image d'univers féminin, dans la cellule, monde clos, que pourrait représenter l'espace de l'autocar (et, bien avant, la blanchisserie pour Gervaise), la non-réalisation de ce voyage brise, elle aussi, le rêve d'unité identitaire au niveau du groupe social, désormais défait. Ce rêve de totalité pourtant, n'était-il pas condamné, au départ, dans le livre, par le choix des noms attribués aux personnages féminins ? Qui sont-elles, au fond, ces femmes ? Ont-elles d'autre existence en dehors de celle que leur attribue le masque qui les identifie, le temps de leur représentation, de leur souvenir (même le rêve est dit par le souvenir qu'Anne D. en garde, dans le rapport où elle l'évoque et que le narrateur transcrit), ce temps que l'enquête essaie de garder dans leur interview ? Comédiennes, « actrices », au fond, d'elles-mêmes, du rôle qu'elles jouaient, à l'usine, univers par excellence de l'organisation, du contrôle total, de l'attribution des tâches, des rôles... Leurs noms, « des noms sans ascendance, que les Tombés du ciel trouvent sur la terre profane » sont énoncés dans « Théâtre, extrait quatre : présentation des comédiennes » : « Ada, Tsilla, Naama, sont les premiers noms de femme inscrits dans la Bible, au premier livre, celui

⁷ Situation qui permet au romancier de prendre la distance nécessaire face au récit des événements, et aussi face à celles qui en ont été les protagonistes, et dont il transcrita les interviews dans le récit.

de la Genèse » (*idem*: 98). Sans ascendance, déracinées sur cette terre, l’avenir ne saurait leur appartenir non plus.

Personnages immémoriaux, les personnages féminins sont parfois nommées Marie, Marthe, chez AR, ou ne portent même pas de nom, surtout dans ses nouvelles, inspirées de près par les enquêtes que l’auteur a elle-même menées auprès de ces femmes qui ne travaillaient dans aucune usine, mais chez elles, dans l’anonymat social le plus complet. Comme l’ancienne élève du peintre Hodler, condamnée à tricoter « à la machine des pulls de jersey » (Rivaz, 1992: 83)⁸, qui expose des peintures de paysages idylliques dans sa vitrine au-dessus des pulls qu’elle doit tricoter pour vivre, telles représentations ironiques de ses rêves déçus, les pulls

n’ayant été exposés là qu’à regret, semblait-il, alors que [...] les tableaux à l’huile étaient posés à même le sol sur tout le pourtour de la pièce et vous crevaient les yeux dès l’entrée en vous jetant à la figure leurs torrents et glaciers sublimes et multipliés, leurs cimes enneigées et leurs Alpenglühn de chair rosée (*idem*: 89).

Le sentiment d’appartenance à un lieu est souvent dénoncé, tant pour les personnages d’AR que pour ceux de FB, par l’attachement dont ils font preuve par rapport aux menus objets de leur quotidien, le quotidien domestique ou celui du monde du travail. Les références aux objets de son bureau et à ceux qu’elle utilise à la maison complètent le portrait de Jeanne Bornand, héroïne du roman *La paix des ruches* qui « préfère les travaux du ménage au travail de bureau » (Rivaz, 1984: 86), qui considère que « face aux sortilèges des besognes domestiques, les travaux de bureau manquent de poésie » (*idem*: 96) ; de même la présence des appareils de télévision ou les ordinateurs et l’Internet sont récurrents dans les foyers de *Daewoo*. FB écrit le visible : mais un visible interdit (le portail de l’usine est interdit) ; un visible qui est désormais entouré de silence, d’un endroit bien précis, aux confins de la ville, autrefois lieu de rassemblement, de bruits, de sonorités disparates, d’espaces souvent indistincts.

⁸ V. la nouvelle « La machine à tricoter », dans le recueil *De mémoire et d’oubli* (Rivaz, 1992: 83-98).

AR écrit ce qu’on ne voit pas, de l’extérieur ; ce que la conscience voit, mais que la voix ne saurait exprimer autrement que par l’écriture : le monde intérieur de tant de personnages que le réel ne satisfait pas ; qui rêvent d’autre chose mais n’ont pas le courage d’oser...ou bien qui ne s’en rendent compte que trop tard. Peuplés de personnages majoritairement féminins, les livres d’AR et le récit *Daewoo* recouvrent des espaces historiques et des espaces urbains distincts – les villes de Lausanne et de Genève, pour la première, les campagnes de la Vendée, pour le second, - tout en accordant une place de choix au monde du travail, au monde du travail féminin – le travail dans les bureaux des grandes organisations internationales nées après la première guerre, la première, le passage du monde industriel au monde postindustriel , le second. *Daewoo* se construit comme la mise en scène de plusieurs séquences de la vie des ouvrières, celle-ci étant déterminée par leur travail à l’usine jusqu’à leur licenciement et par les expériences de reclassement qui s’en sont suivies: « Florange, mars 2004, les quatre actrices dans le décor nu de La Passerelle (c’est le nom de la salle de spectacles commune aux villes de la Fensch) : pas d’estrade ni plateau, on avait voulu juste cela, pieds nus à même le ciment, face aux gradins» (Bon, 2004 : 32) . *L’incipit* et *l’explicit* du roman/enquête (désignation typologique qui conviendrait le mieux à ce récit) se répondent : l’enquête fait face à l’effacement. Elle matérialise, rend lisible (et donc, par ce fait, *permanent*, au sens étymologique du mot), le refus de l’oubli.

Le « réalisme » de FB est sans doute là : la mise en scène, par leur transcription, des interviews, en des séquences qui signifient les moments forts de l’expérience du travail de ces femmes : Alexandre Gefen oppose le « réalisme relevant d’un paradigme représentatif », « se posant la question du sens et de l’interprétation » que FB refuse, au profit d’un réalisme ontologique où l’acte de transcription cherche à se neutraliser par sa mise en scène, et à disparaître au profit d’une délégation de la parole à autrui et à la matérialité brute des phénomènes » (Baetens & Viart, 2010: 94).

Il s’agit là encore, chez les deux écrivains, d’une réalité vue et dite par la voix transposée dans les interviews, de celles qui en ont fait l’expérience directe chez FB, ou

par le biais de la voix de la narratrice rivazienne ; la perception du réel réunit les personnages féminins chez les deux romanciers. Si AR privilégie les modalités du discours intérieur (le monologue intérieur, le discours indirect libre, les dialogues narrativisés, le discours du narrateur), FB privilégie les modalités de l’expression orale de la pensée, par le biais du dialogue, du dialogue rapporté, ou préfère la transposition d’extraits du journal tenu par un personnage :

Alors convoquer cette diffraction des langages, des visages, des signes qu’on a, toutes ces semaines, accumulés. Les déclarations, les reportages, les rapports. Les chiffres et les commentaires. Les mots à voix posée et propres des puissants, mots civilisés du geste qui écarte de l’égalité de ses semblables et ne l’est pas, le geste, civilisé. Et les mots de ceux qui ensuite n’en peuvent mais, entre reclassement et chômage, jusqu’à ces pauvres inscriptions de la ville, qui tâchent de tenir après le coup, ni l’auto-école L’Avenir ni Ongles 2000 n’ayant changé leur enseigne (Bon, 2004: 11s).

Au silence des ruines, au silence des pensées, au silence du paysage environnant, s’oppose leur intensité, même si tout est perdu : « Vouloir croire que tout cela qui est muet va dans un instant hurler, que l’histoire ailleurs déjà a repris et qu’on ferait mieux de suivre, plutôt que de revenir ici du côté des vaincus » (*idem*: 9). Alexandre Gefen parle des déflations multiples que les textes de FB dénoncent, et situe le romancier au niveau de ceux qui, à l’instar de Quignard, Michon, Macé, Philippe Forest, les romanciers contemporains de la « naissance-perte » produisent une littérature qui vient « non pour racheter ce qui a été, mais pour sauver ce qui n’a pas été ». C’est « beau comme du Nathalie Sarraute » considère le narrateur, à propos de la seule page qu’il « [verra] jamais » de Sylvia F., héritière des monologues intérieurs de *Tropismes*, dont il transcrit ce passage : « *Non*. Résistance qui surgit en vous quelques fois avant même que votre esprit n’ait réussi à le justifier. Permanence du *non* intérieur que j’entends en moi, le socle même de ma personnalité ». Sylvia prend conscience d’un « refus qui n’a même pas besoin de justification », écrit pour « produire de l’existence au seuil de sa disparition » (*idem*: 235s). *Daewoo* est le récit du refus de l’effacement du lieu, d’un espace qui était espace de vie, l’espace de la vie de ces femmes : « Toutes choses ici vues gardant lien à ce qu’on a chez soi sur sa table, aux courses du samedi, à la voiture

ou à l’avion qui vous transporte, aux visages devant le portail à la sortie de l’école, et le chemin qu’on cherche à remblayer pour soi-même» (*idem*: 12).

Anticipant sur la possibilité de l’effacement définitif de cet espace, et de tout ce qu’il comporte, de ce qui, « pour celles et ceux qui le vivent, représente l’essentiel [...] ce qu’on revendique pour soi-même, ses enfants et ses proches, de destin à construire, d’aventure à guider où la vieille tâche d’homme signifie»⁹, puisque « des fractures courent sur la surface du monde réel et la délitent » (*idem*: 11), il reviendra à *Daewoo* de dire la *fracture*, d’éviter que cet espace, ce *vaste univers*¹⁰, devienne un *non-lieu*¹¹. Il reviendra à la littérature – et c’est là l’engagement éthique¹² de ce récit - d’éviter la transformation de cet espace (et des espaces semblables dans le monde) en un non-lieu.

Au récit d’y faire face, de le rendre présent, de «laisser toute question ouverte », de ne pas inscrire le mot fin, de ne pas conclure : « Ne rien présenter que l’enquête » (*idem*: 247). Tout le livre se construit autour du vouloir dire « comment ça s’est passé », projet autorisé par la voix même de ceux qui ont vécu les événements, conscients de la *valeur* de leur témoignage : « c’est bien que ce soit dit » (*idem*: 10). La mise en scène de ce procès, de cette totalité où se réunissent « charpente, sol et lignes (...) le territoire arpenté, les visages et les voix » seule la littérature peut la construire, la figurer, lui donner la face et la voix, en faisant face aux événements : « Ils appellent le récit parce que le réel de lui-même n’en produit pas les liens, qu’il faut passer par cette irritation ou cette retenue dans une voix, partir en quête d’un prénom parfois juste évoqué et qu’on a

⁹ La même expression avait déjà utilisée dans *Sortie d’usine* pour signifier l’inexprimable, la raison d’être du travail des ouvriers à l’usine : « Allez quand même pas me faire dire ce que j’ai pas dit, que les gars ne seraient là que pour la croûte. Bon, sur le tas, qu’il y en ait quelques-uns qui ne voient que la retraite au bout, je veux bien, mais c’est pas l’essentiel » (Bon, 1982: 46).

¹⁰ « Daewoo », mot qui signifie dans la langue coréenne « vaste univers » (Bon, 2004: 30).

¹¹ Cf. Marc Augé, *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, 1992.

¹² Un engagement dont l’utilisation des verbes à l’infinitif renforce l’universalité, grâce à la valeur atemporelle de ce mode verbal.

griffonné dans le carnet noir (...) La masse que cela supposait de figurer, reconstruire : il n’y a littérature que par le secret tenu » (*idem*: 13).

La littérature se dit dans l’opacité des signes. Une opacité qui s’oppose au réalisme brut ; une opacité que le narrateur de *Daewoo* choisit de transcrire par des interviews, effectués sur les locaux mêmes des événements, ou chez leurs protagonistes. Comment est dit le rêve ? Sur quoi porte le rêve ? Sur un réel qui n’existe plus, qui appartient au passé, puisqu’il n’y a plus de place pour les ouvrières de Daewoo - « On est les superflues (...) avait ajouté » Sylvia (*idem*: 25). De même que, pour les personnages féminins chez AR, qui cherchaient dans la vie au bureau « ce compagnonnage amical, cette entente à demi-mots entre des êtres que de mêmes goûts rapprochent et qu’un destin similaire guette au bout de toutes les routes, avec qui [Jeanne Bornand se sentait elle-même], sans fard, libérée de la tentation de feindre et de ruser » (Rivaz, 1984: 97), l’expérience du travail éveille-t-elle la conscience de groupe chez les ouvrières de Daewoo : « Qu’est-ce qu’on voulait ? Se revoir, être entre nous, et puis oublier, s’aider à y croire » constate Ada, l’une des ouvrières interviewées (Bon, 2004: 19).

Les motivations sont pourtant bien différentes à cette conscience de groupe chez les deux romanciers : si la conscience de groupe se forme, pour AR, dans le contexte d’un féminisme naissant, entendu comme prise de conscience de la différence d’être femme, et de vouloir être reconnue et respectée par cette différence, davantage que de revendiquer des droits d’égalité, chez FB, la conscience de groupe est d’un autre ordre : elle s’enracine dans l’existence même du lieu de travail, avec lequel les ouvrières se sentent faire corps. La destruction de l’un entraînera, forcément, la destruction des autres. Tsilla répond à Ada : « On est un bloc, on est l’usine. Qu’on enlève l’usine, il n’y a plus de bloc. Des êtres éparpillés, jetés : chacune avec sa misère et sa plaie » (*ibidem*).

Si la conscience de groupe était de l’ordre du social chez AR¹³, la conscience de groupe est plutôt de l’ordre de l’ontologique chez les personnages de FB, pour lesquels, en dehors de l’usine, il n’y a plus de raison d’être. Cette prise de conscience est avant tout d’ordre politique. La partie intitulée « Entretien : point de vue sur la position et les analyses des pouvoirs publics, à partir de quelques déclarations officielles » ne saurait en être plus explicite sur les enjeux politiques où surgit et se décline le concept d’« usine jetable », qui fait recours aux discours intercalés (à la « transcription brute ») de l’ouvrière Géraldine Roux et des entités officielles lors de l’affaire Daewoo.

Le récit *Daewoo* prend forme à partir d’une vie qui n’est plus, celle de l’ouvrière Sylvia F., et s’organise en fonction de ce qu’a été sa vie : « Alors d’accord, je vais vous parler de Sylvia. Elle est morte, c’était le mois dernier » (*idem*: 22). Le récit prend forme à partir de l’absence, il est soutenu par le vide, par ce qui n’est plus et ne pourra plus être. Le récit se fonde en abîme, à partir de l’absence de celle qui, à son tour, avait la capacité d’inventer des histoires, des fables, et d’en rajouter à n’en plus finir, de rêver : « Sylvia, c’était celle qui nous inventait des fables » ; c’était celle qui rêvait d’un temps « après l’usine » ; celle qui se faisait un avenir fondé sur le rêve des belles choses, « ces petites choses belles et qu’on aime », celle qui rêvait de partir où il y aurait du « soleil », et de briser les chaînes, d’être solidaire avec les autres femmes, de les aider, de leur remonter le moral, de fonder une « assoce » (*idem*: 24). Le personnage de Sylvia devient donc dans ce récit le foyer autour duquel celui-ci s’organise, de même que le collectif social dont elle est la voix ; davantage que l’histoire des entreprises Daewoo, que le narrateur transmet au lecteur filtrée par la voix des « actrices » que sont ses personnages, c’est de l’histoire des liens que l’usine a créés entre ces femmes qu’il s’agit. Évoquée à rebours, cette histoire s’écrit sur un fond d’échec : l’échec du voyage en Angleterre, projeté par les ouvrières comme l’apothéose de leur vie et de leur identité

¹³ Le groupe des secrétaires, le groupe des chefs de bureau – tout en dénotant une hiérarchisation fortement échelonnée, selon le genre et la fonction du groupe au sein de l’institution, de même qu’elle est révélatrice de l’engagement idéologique de la romancière, sensible au climat pacifiste, féministe de son époque, redoutant la montée des totalitarismes politiques et constatant la croissance du chômage en Europe lors de ses enquêtes.

en tant que femmes auxquelles leur travail accordait l'indépendance ; l'échec de leur avenir, à jamais compromis par l'échec des entreprises. « Les relations humaines », tel que l'a bien reconnu Sonya Florey « François Bon traite non du réel intrinsèque mais des relations humaines qu'il met en œuvre » (Baetens & Viart, 2010).

C'est dans l'espace du *possible* que s'inscrivent les rêves des personnages féminins dans *Daewoo*, et leur déception - la déception, le vide, la fragmentation des personnages, leur « éparpillement », le sentiment de rejet qu'elles ressentent à la fermeture de l'usine -, en ressort d'autant plus renforcée : l'usine rendait possibles tous leurs rêves . C'est dans l'espace de l'*impossible* que s'inscrivent les rêves des personnages féminins rivaziens : ceux-ci ont pour la plupart renoncé à vivre leur vie dans sa plénitude, faute de l'avoir sans cesse ajournée.

Chez les deux auteurs, et surtout dans le cas de *Daewoo*, le réel se dérobe au personnage : bien souvent par la faute de celui-ci (situation récurrente dans les nouvelles d'AR), ou par la faute des mutations qui s'opèrent lors du passage du monde industriel au monde postindustriel chez FB. Le réel se dérobe au personnage, qui se trouve démuné devant la non-correspondance entre le monde réel et le rêve qu'il s'en était fait.

La structure bipolaire (Alain Touraine) de l'entreprise (entre les « cols blancs » et les « cols bleus ») éclate, et avec elle, la structure bipolaire du monde. *Sortie d'usine* et le discours féministe d'AR se trouvent datés ; le monde ne se divise plus en deux espèces : nous et les hommes / les patrons et les ouvriers, les usines n'offrent plus de travail durable, pour la vie, pour des générations, de père en fils, elles ne sont plus commandées par des « cols blancs » contre lesquels se manifestent les « cols bleus » dans des grèves, comme dans *Sortie d'usine*, des grèves qui n'étaient possibles que parce que le rêve l'était aussi.

Le rêve et le souvenir sont une constante dans *Daewoo*. Les deux sont particulièrement incarnés par le même personnage dans la partie intitulée « Vente aux

enchères de Daewoo Fameck, contenu et contenant, et ce qu’ensuite on en rêve ». La vente aux enchères des biens de l’usine y est racontée par le récit du rêve d’Anne D., l’une des ouvrières interviewées. Le recours au rêve se constitue ici comme procédé romanesque qui permet au narrateur d’enchevêtrer dans son texte le discours du rêve rapporté par Anne D. et le discours des souvenirs du personnage. Le rêve Anne D. se situe dans l’« après Sylvia ».

Effectivement, l’ombre de ce personnage détermine le temps du roman, le divise en un temps d’*avant* Sylvia, où il est dit que c’était elle qui racontait des histoires, qui inventait des fables, qui invitait au rêve et inventait le récit, et un « après Sylvia », qui situe l’histoire après la fermeture de l’usine. La présence et l’ombre de Sylvia recouvrent les deux moments de l’existence des usines Daewoo : leur installation et leur période d’activité, et leur fermeture et postérieur démantèlement. Terrain instable, sur le point d’être détruit où s’installe le roman, pour en sauvegarder la mémoire, pour en éviter l’effacement.

Le récit du rêve d’Anne D. permet d’inscrire un temps révolu – celui de l’activité de l’usine - dans le temps présent, le temps qui suit sa fermeture, et la vente aux enchères des outils de travail ; le récit de ses souvenirs, qui se mêle au récit de son rêve, permet au lecteur de saisir l’empreinte indélébile et profondément personnelle que l’expérience du travail, en particulier, les lieux du travail, ont laissée dans l’esprit d’Anne D. L’usine est donc devenue pour elle le souvenir des lieux, des objets, du ciel. Son rêve est d’une extrême netteté :

Tu te réveilles brusquement dans l’idée que tout dans cela est vrai, que tu y es allée, que tu y as marché. Je me souviens : un réverbère, sur la gauche, bien droit, genre moderne, incurvé. Les mêmes qu’on avait, à l’usine, au-dessus du grillage. Combien de fois je les ai regardés, en reprenant la voiture. Et ce sol gris-blanc, l’immeuble tout en gris, des cellules de ruche et plus personne. Des cases de ciment vides, là-haut jusqu’au ciel. Et c’était notre ciel à nous, le ciel d’ici (Bon, 2004: 56s).

À son récit, répond le récit de ce que voit le narrateur, plusieurs temporalités s'y enchevêtrent : celle des souvenirs d'Anne D., celle de son rêve, récent, qui porte sur sa traversée de l'usine vide ; celle du temps de la prise de notes du narrateur. Ces différentes temporalités, d'une capacité de visualisation frappante, sont également perceptibles par le contraste des couleurs qui évoquent le réel : « Ses phrases étaient aussi précises qu'une photographie (...), mais une étrange photographie, à l'ancienne, en noir et blanc avec du flou, et d'un bâtiment qui n'avait rien à voir avec le signe géométrique coloré et très net que nous apercevions là-bas, en contrebas » (*idem*: 56) ; plus loin, le narrateur note : « Un camion tournait lentement là-bas où la route s'éloignait de l'usine, et la semi-remorque blanche, par effet de perspective, remplaçait un instant le signe bleu de l'usine » (*idem*: 57).

Le rêve transfigure le réel, il fait place au fantastique, dans des souvenirs qui remontent à son enfance, élargissant les limites temporelles du possible : « Le hall comme une boîte à chaussures immense et plate, mais toute vide (gamine j'en avais une pour mes trésors, on le sait bien tout l'univers qu'on peut installer dans une boîte à chaussures vide » (*ibidem*).

Le récit du rêve d'Anne D. superpose différentes temporalités, il est ressenti par le narrateur comme la superposition de deux voix :

Ce qui me parvenait ce n'était pas la seule voix d'Anne D., plutôt comme un dialogue. Deux voix parlaient la même langue. Deux personnages, l'un dans le rêve et l'autre avec ses souvenirs, mais qui n'avaient pas, pour se différencier, d'autre visage que celui d'Anne D., passant de son rêve à ses souvenirs, comme s'il fallait que chaque élément du rêve soit précisé par l'autre voix depuis le réel qui en était la source (*idem*: 58).

Le rêve porte sur la traversée d'Anne D. à l'intérieur de l'usine vide, où l'on emballe tout ce qui reste, « les cartons de stock, le Fenwick et le matériel de la cantine, tout ça désigné par lots numérotés, tout ce qui ce matin-là est parti au plus offrant, dans le milieu même de l'usine » (*idem*: 57); il porte aussi sur le travail qu'elle continue à

accomplir, comme si de rien n’était, abolissant les frontières entre le passé et le présent, un présent qui n’existe plus que l’espace d’un rêve, étrangement « normal » :

Puis, dans le rêve, j’étais à ma place, sur mon tabouret. Et je faisais les gestes, je remettais les choses ne place. Le rail devant moi avançait. Je voyais les griffes se déplacer, vitesse normale, bruit ordinaire, tout comme avant. Sauf qu’il n’y avait rien. Pas de châssis dessus. Et moi j’étais là, je devais faire mes heures, tout était normal» (*idem*: 59s).

Situé dans l’espace de la mémoire et de l’oubli, le rêve s’institue chez les deux romanciers dans le *creux* d’existences perdues. A la superposition des temporalités – celle de Daewoo et celle du présent - et des voix – celle du souvenir et celle du rêve qu’Anne D. raconte -, répond le masque – l’absence de soi, l’illusion rêvée de soi au long du *film muet*¹⁴ de leur existence – de beaucoup de personnages féminins rivaziens. Le portrait aux tonalités expressionnistes d’une inconnue qui fréquente des restaurants « sans alcool », dans la Genève d’autrefois, pourrait l’illustrer :

Elles avaient laissé leur visage au bureau, à l’usine, à l’hôpital, sur le trottoir, et semblaient n’en avoir gardé que juste ce qu’il fallait à titre d’organe pour boire l’eau des carafes et mastiquer le menu à deux francs cinquante (...) Le sien seul, à force d’être faux, semblait vrai. Il n’avait pourtant plus rien d’humain (Rivaz, 1961: 99s).

Innocence forcée. La douleur est sans profit
Leslie Kaplan, *L’excès-l’usine*, 1982

Bibliographie :

BAETENS, Jan & VIART, Dominique (2010). *Eclats de réalité*. Saint-Etienne: Presses Universitaires de Saint-Etienne.

¹⁴ Du titre la nouvelle « Film muet », insérée dans le recueil *Sans alcool*, 1961.

AMADO, Maria Hermínia – Au creux du rêve. Travail et identité, au féminin, dans quelques récits d'A. Rivaz et de F. Bon
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 8-31

BON, François (1982). *Sortie d'usine*. Paris: Editions de Minuit.

BON, François (2004). *Daewoo*. Paris: Fayard.

FORNEROD, Françoise (1998). *Alice Rivaz : pêcheuse et bergère de mots*. Carouge-Genève: Editions Zoé.

NEGRI, Antonio (2001). *Empire*. Harvard University Press.

RIVAZ, Alice (1967). *Le Creux de la vague*. Vevey: L'Aire Bleue.

RIVAZ, Alice (1984). *La paix des ruches* suivi de *Comptez vos jours*. Genève: L'Age d'Homme.

RIVAZ, Alice (1992). *De mémoire et d'oubli*. Lausanne: L'Aire Bleue.

RIVAZ, Alice (1996). *Comme le sable*. Vevey: L'Aire Bleue [1946].

RIVAZ, Alice (1998). *Ce nom qui n'est pas le mien*. Vevey: L'Aire Bleue.

ELEMENTS POUR UNE POETIQUE DE L'ECRITURE DU TRAVAIL ET DES TRAVAILLEURS

PAUL ARON

FNRS-Université libre de Bruxelles (Centre Philixte)

paron@ulb.ac.be

Commençons par préciser le sujet : ce qui m'intéresse ici, ce ne sont ni les représentations littéraires du travail manuel (le personnage de l'ouvrier) ni les récits engagés qui tentent d'améliorer le sort des travailleurs. Je m'intéresse aux textes dans lesquels s'énonce depuis la fin du XIX^e siècle une prise de parole témoignant de la condition ouvrière. Le plus souvent, ces textes sont engendrés par un énonciateur qui revendique son appartenance au monde qu'il décrit, au moins sa sympathie et sa compréhension, et qui oriente son récit en fonction de cette posture. Certains écrits sont purement autobiographiques, mais d'autres s'inscrivent plutôt dans les codes de la fiction ou du reportage. Ce sont ces derniers qui mettent en œuvre la poétique la plus originale, et c'est donc à eux que ces pages seront consacrées. On conviendra de les désigner par l'expression « littérature prolétarienne », même lorsqu'ils ne se sont pas inscrits dans le mouvement littéraire qui porte ce nom.

Mon point de départ sera le récit de Jean-Paul Goux, *Mémoires de l'Enclave*, publié par Mazarine en 1986, et réédité dans une version revue par Actes Sud (Babel) en 2003. André Chauvin (2006) a analysé cet ouvrage en montrant comment il donne à entendre une parole ouvrière singulière ; pour sa part, et Corinne Grenouillet (2007) a montré qu'il traite également de manière pertinente la question des rythmes et des cycles historiques du monde industriel. Après avoir rapidement situé ce texte, j'insisterai pour ma part sur sa poétique, que je tenterai d'inscrire ensuite dans la longue durée de la littérature prolétarienne.

Né en 1948, Jean-Paul Goux est un écrivain et un enseignant français. Il a publié un recueil de poèmes (*Le Montreur d'ombres*, 1977), puis deux livres aux éditions

Digraphe (*Le Triomphe du temps*, 1978 et *La Fable des jours*, 1980) ainsi qu'un essai sur Julien Gracq aux éditions Messidor (1982). Proches du PCF, ces lieux de publications le désignaient comme un auteur de gauche. C'est à ce titre, sans doute, que l'association culturelle *La Cité* du comité d'établissement des usines Peugeot à Sochaux l'invite en 1984-1985 à rédiger un ouvrage sur la mémoire ouvrière locale. Toutefois, avant même que l'ouvrage ne soit publié, l'association a été dissoute suite à la défaite de la liste CGT-CFDT aux élections sociales.

Ouvrage de commande donc, conçu au départ comme une série de témoignages retranscrits par un professionnel de l'écriture, *Mémoires* devient progressivement un projet plus complexe et plus ambitieux, où le romancier se fait historien et ethnologue, tout en réfléchissant à sa propre pratique de créateur. Ce gros livre (il compte plus de 600 pages dans la version rééditée chez Babel) est donc composé comme un montage de récits hétérogènes, précédés par une longue préface qui est le « journal » de celui qui se présente comme l'Informateur, et entrecoupé par des réflexions de celui-ci. Ce dispositif, un peu lourd à première vue, est destiné à afficher une prise de position importante. Il affirme que la narration de la mémoire ouvrière ne va pas de soi, et qu'elle engage des stratégies d'écriture particulières.

Une part de fiction se glisse d'ailleurs aussi dans l'énoncé du Journal, puisque l'Informateur se présente comme l'envoyé du « Conseil des Doctes » et détenteur d'un improbable doctorat en « archéologie générale ». Quel sera donc le statut littéraire de ce qui suit, reportage, enquête ou roman ? A plusieurs reprises, le narrateur hésite, il évoque tantôt un projet unique, tantôt deux ouvrages écrits l'un à la suite de l'autre, un livre journalistique, et un « roman de l'Enclave », qui pourrait s'intituler Frédéric, du nom souvent porté par les patrons Japy et Peugeot et dont il esquisse même le plan :

J'appellerais Frédéric la maison qui domine l'Enclave depuis bientôt six siècles, je fondrais dans ce livre unique les noms divers des maîtres de l'Enclave, je construirais une image mythique du Pouvoir, passant les âges sous des formes changeantes, mais restant là toujours, immuable dans son principe. Je trouverais dans mes enquêtes le matériau même de mon récit (...) (Goux, 2003: 40)

Il n'y aura finalement qu'un seul livre, mais une part de ce projet romanesque demeure sous la forme d'interventions autoréflexives, sortes d'enclaves dans l'Enclave. Le narrateur se met en scène, mentionne ses itinéraires et son découragement, fait le portrait physique et moral de ses interlocuteurs, mais confie aussi ses impressions plus subjectives, ses sympathies instinctives ou sa méfiance envers certains, le malaise qu'il éprouve devant les discours trop construits. Mais surtout il montre que la transcription même ne va pas de soi. Une part de son travail consiste à varier le rendu des discours.

Parfois il fait parler son interlocuteur en style direct, et il module alors les propos enregistrés : certains sont ponctués, d'autres non et les blancs typographiques sont censés évoquer alors le rythme de la parole ; de temps à autre, il transcrit littéralement le langage parlé, et cela donne des phrases inachevées, dont manquent les gestes et les intonations qui les rendaient acceptables. A un autre endroit encore, le narrateur s'adresse en son nom propre à l'interviewé, en le vouvoyant : « je ne sais plus, Monsieur Parizot, ce que je pourrais tirer de ce que vous m'avez raconté (...) Vous avez soixante-seize ans et vous avez toujours habité Bavans (...) » (*idem*: 31s).

Des documents historiques (comme les enquêtes de Le Play), des extraits de brochures patronales et syndicales, plusieurs textes autobiographiques ou militants forment une dernière strate de discours, de manière à ce que l'ensemble du livre soit effectivement conçu comme une polyphonie. Il n'y a donc pas une seule mémoire de l'Enclave, mais toute une série, qu'il est difficile de hiérarchiser, presque impossible de faire converger, et qui mettent en jeu des temporalités très différentes, comme celle des luttes sociales, celle des vies quotidiennes ou celle de l'écriture. C'est pourquoi le genre indéfinissable qui est le sien pousse le narrateur à inscrire son propos en pleine littérature :

Mes scrupules sont aussi moins moraux que littéraires : je traite comme un objet littéraire ce qu'on m'a confié comme un *document* intime. Et cette différence de points de vue, elle est irréductible, caractéristique du matériau insoluble qui s'institue entre mes « informateurs » et moi-même. Comment pourraient-ils considérer qu'un témoignage intime est un objet littéraire, lorsque de surcroît ils n'y reconnaissent aucun des signes par lesquels quelque chose devient pour eux littérature à part entière ? (*idem*: 455).

Le narrateur lettré égrène dès lors de nombreuses allusions littéraires de diverses natures. Un chapitre est rédigé à la manière du *Je me souviens* de Pérec ; deux ou trois s'intitulent « Du côté de Bethoncourt » ou de Héricourt, comme Proust le faisait en évoquant « Le côté de Guermantes » ; le Frédéric, dont il a été question plus haut, est aussi le prénom du héros de *L'Éducation sentimentale*, le roman de Flaubert consacré à la Révolution de 1848, et l'allusion au « conseil des Doctes » est développée dans un phrasé sinueux et précieux (p. 13) qui semble un pastiche du *Rivage des Syrtes* de Julien Gracq — auquel Goux a consacré un essai.

On le voit ; ce qui est au cœur du récit de Goux est la question de la vérité : vérité du témoignage, vérité des faits, vérité de la transmission d'un ou de plusieurs niveaux de vécus. L'insistance avec laquelle l'auteur met en valeur le métalangage est une des conditions par lesquelles peut s'énoncer cette vérité. Il veut dire « d'où il parle » pour rendre son propos acceptable. Mais, en même temps, il souhaite mettre en scène ce qui le rapproche et ce qui le sépare de ses interlocuteurs pour que sa parole acquière un statut acceptable. Dire le vrai du monde ouvrier et de son histoire consiste d'abord à s'interroger sur la capacité de la littérature à entendre cette vérité et à trouver les formes qui la feront entendre. Or cette démarche très concertée, que l'on repère également dans certains écrits de François Bon (Cf. Chauvin, 2006), est de longue date un des traits caractéristiques des récits prolétariens. Il n'est donc pas sans intérêt de confronter les choix de Jean-Paul Goux avec ceux de ses prédécesseurs.

Le narrateur comme garant de la vérité

De fait, la question de la vérité est centrale dans la poétique des récits prolétariens depuis le début du XX^e siècle. Dans la préface de *Ceux du pays noir*, Marius Renard assurait déjà : « Je n'ai décrit que des milieux vrais. Je n'ai évoqué que des êtres vécus » et il proclamait sa volonté de rompre avec les modèles de description attentifs aux seules « psychologies raffinées » (Renard, 1907: 1). Constant Malva n'a cessé d'affirmer que sa « Muse a nom Vérité », et toute son œuvre cherche les moyens de parler de la mine sans recourir aux modèles existants : « Je fais mienne cette belle formule des gens de justice : 'La Vérité, rien que la Vérité, toute la Vérité' » (Malva,

1981: 12). Le même genre de formules se lit chez Charles-Louis Philippe comme chez Emile Guillaumin ou Henri Poulaille. Parce que ces auteurs ont connu le monde du travail et que c'est au nom de cette connaissance qu'ils ont pris la plume, ils affirment pouvoir tenir un discours singulier sur cet univers, un point de vue de classe orienté par leur parcours biographique.

Pourtant, insistons-y, ce discours demeure toujours tributaire des codes dans lesquels il s'énonce. Lorsqu'on a affaire à un récit purement documentaire, le contrat d'énonciation ne pose aucun problème : le narrateur se bornera à dire à vérité ou à fournir un faux témoignage, et l'examen de la part de vérité de son propos relèvera de la seule critique historique. Mais lorsque le récit se coule dans le moule d'une tradition littéraire, l'énoncé devient plus difficile à gérer. Les genres de la fiction, -romans ou nouvelles -, n'ont en effet aucun lien ontologique avec la question de la vérité. Chacun les perçoit dans le registre du « mentir-vrai » comme le disait Louis Aragon.

Plusieurs contraintes en découlent. Il s'agira d'abord d'accentuer les effets de référence, en liant les événements racontés à des réalités vérifiables (comme des dates ou des personnages historiques connus). Il s'agira ensuite de montrer les liens entre le narrateur et l'auteur, le parcours biographique de ce dernier permettant dès lors d'authentifier les événements décrits. Enfin, il s'agira d'éviter les signes trop manifestes de littérarité qui entraîneraient le lecteur vers des pratiques littéraires plus habituelles, et donc s'éloignant de l'impératif premier de la vérité.

Pour les auteurs prolétariens, la maîtrise de ces difficultés relève d'un véritable pari : inventer les formes littéraires grâce auxquelles leur irrécusable témoignage puisse à la fois préserver sa différence et conquérir son public. Ils doivent dès lors affronter les problèmes de l'écriture, se découvrir écrivains quand, parfois, ils ne voulaient que raconter des perceptions immédiates. Cette prise de position a pour effet de privilégier deux postures principales. L'une est celle du texte en « je » dont le contrat implicite tient dans le parallèle entre la biographie d'un auteur qui a vécu le travail ouvrier et le statut social du narrateur. En se rangeant du côté du discours autobiographique, le narrateur prolétarien donne une authenticité à sa prise de parole. Il sert en quelque sorte

de garant à son récit : il raconte ce qu'il a vu ou ce à quoi il a participé sans médiations indirectes. Le gain est évident en ce qui concerne le statut de vérité. Mais on voit tout aussitôt les contraintes que cela impose au récit : il se prive des ressources de la fiction. Il devra donc reporter sur la force du style ou sur l'anecdote tout le soin d'intéresser le lecteur aux faits racontés.

C'est là en quelque sorte tomber de Charybde en Scylla. Admettons en effet qu'un écrivain prolétarien expose ses états d'âme, ses désirs et ses pensées les plus secrètes. Il se constitue dès lors en sujet principal de l'œuvre, à l'instar de Rousseau fondant le genre autobiographique par la laïcisation de la confession chrétienne. Or les auteurs prolétariens ont rarement le temps et les outils intellectuels d'une introspection aussi développée. De surcroît, à trop investir la sphère du privé, ne risquent-ils pas de ne produire qu'une autobiographie traditionnelle, sans plus rien de spécifique ? Donc de perdre la différence qui justifiait leur prise de parole ? Dans ces conditions, ils ne seraient plus représentatifs de ce « peuple » dont Poulaille faisait à la fois le destinataire et le destinataire de l'écrit prolétarien. Si l'authenticité appelle l'autobiographie, celle-ci en retour prend le risque de condamner celle-là.

Une autre possibilité est de mettre en scène un narrateur ouvrier, qui ne se confonde pas aussi directement avec l'auteur, que ce soit en créant un je manifestement fictionnel, ou sous la forme plus traditionnelle d'un personnage autonome. La difficulté est alors reportée sur la construction d'un personnage crédible, sur l'invention de situations respectant le contrat de vérité tout en développant un effet de généralisation acceptable, et aussi, élément important sur lequel on reviendra, sur la mise en forme d'un langage crédible par rapport au statut social des personnages.

En devenant un romancier à l'égal des autres, l'auteur prolétarien prend néanmoins un autre risque. Le roman réaliste tel qu'il a été codifié depuis le XIX^e siècle repose en effet fondamentalement sur la croyance dans une illusion, un « effet de réel » selon la formule bien connue de Roland Barthes : il doit s'interdire d'évoquer ce qui le constitue comme texte, c'est-à-dire comme lieu de production de cette croyance. L'énonciateur s'y fait discret : il s'efface au profit du narrateur, cette instance qui prend

le récit en charge tout en faisant partie du texte assumé par l'écrivain. Or si la littérature prolétarienne prétend se distinguer de la littérature ordinaire, c'est précisément par le statut de son énonciateur. De l'origine sociale de celui-ci, elle tire des implications quant à la vérité, à l'authenticité du récit.

Comment le texte peut-il marquer cette valeur spécifique ? Il devrait en quelque sorte produire, à côté des effets de réel, ce que l'on pourrait peut-être appeler des effets de référence. Il devrait relier organiquement la fiction à la personne qui la rapporte. Ou, si l'on préfère, opérer un va-et-vient entre le narrateur et l'auteur. Mais on voit bien le paradoxe que contient cette proposition : les deux effets sont contradictoires. Leur conjonction risque à tout moment d'annuler le pacte de la vraisemblance romanesque. Les rappels de la condition sociale de l'écrivain ou ses interventions explicites dans le récit courent le risque de casser la narration, comme si l'on tentait d'y introduire des notes en bas de page ou ces digressions érudites dont le roman éducatif a souvent abusé.

La question du narrateur chez Goux ne se résume donc pas aux choix à la fois très politiques et très contemporains que l'on a mis en lumière (Chauvin, *op.cit.*). Elle fait écho à une tradition véritablement fondatrice de la littérature prolétarienne. Dans les *Mémoires de l'enclave*, le récit à plusieurs voix, le narrateur qui problématise ses propres interventions, l'origine variée des discours cités (documents, lettres de lecteurs, journal du narrateur), la variété des tons utilisés (le langage maîtrisé du militant syndical s'opposant à l'énonciation hésitante d'une mère de famille) sont autant de nécessités. Toutes rappellent que parler du monde du travail du point de vue des travailleurs n'est jamais un acte littéraire neutre.

Susciter l'intérêt

Une autre question cruciale est celle de l'intérêt. Comment transformer la vie monotone des ouvriers en sujet intéressant pour un vaste lectorat ? Comment, en définitive, faire de la littérature à partir de la banalité quotidienne ? Les récits de la vie populaire veulent traduire le déroulement d'existences vouées à l'absence d'événements. Ils cherchent à restituer le sentiment de répétition, l'épreuve de la

monotonie qui caractérise leur être au monde. *Un ouvrier qui s'ennuie* — pour reprendre un titre de Malva — fait l'expérience d'un univers sans limites temporelles, sans début ni achèvement autres que la naissance et la mort. Les seuls faits notables qui surgissent sont vécus sur le mode de la fatalité (les différences sociales, l'accès précoce au monde du travail) ou sur celui de la nécessité (le mariage, les enfants). Le quotidien comporte peu d'aspérités auxquelles puisse s'accrocher le récit. À la limite, l'esthétique de la véracité pourrait exiger d'être traduite par un néant événementiel. On mesure ainsi les obstacles auxquels se heurte celui qui veut rendre cette vie répétitive en littérature.

Ces questions, les auteurs prolétariens ne sont pas les premiers à les avoir rencontrées. Elles sont au cœur de la poétique du roman naturaliste du XIX^{ème} siècle qui, le premier, a su créer des personnages a priori non romanesques. Flaubert avait expérimenté plusieurs voies : *Madame Bovary* montrait des personnages englués dans une temporalité étouffante et répétitive de laquelle ils s'échappaient par la puissance du rêve ou du fantasme ; Bouvard et Pécuchet, ces antihéros par excellence, devenaient bouffons et touchants à la fois à force d'accumuler des expériences toujours négatives. Dans *Germinal*, Zola avait réussi à synthétiser en séquences émotionnelles fortes et contrastées la vie du mineur : difficultés de la vie quotidienne, accident, organisation syndicale, grève, répression, espérances pour le futur. Il avait de surcroît construit en parallèle l'univers social des milieux patronaux, ce qui accentuait la portée dramatique de son roman.

Chez lui, les événements topiques acquièrent une densité extraordinaire. Ce sont eux qui arrachent l'existence du prolétaire à l'indifférence. À l'instar des guerres ou des grandes catastrophes naturelles, ils sont des pôles de référence. Ils font date. Les interruptions répétées qu'ils creusent dans le quotidien deviennent le lieu d'une relation plus active aux choses. Telle est aussi une des fonctions de la grève. Même lorsqu'elle est vécue comme un refus de l'arbitraire, elle incarne l'expérience pratique d'une rupture active dans le temps imposé. En s'inscrivant dans la mémoire collective, les catastrophes et les révoltes transforment le temps cyclique en temps linéaire et confient à celui qui subit l'Histoire la responsabilité d'en devenir l'acteur.

L'ouverture du *Pain quotidien*, le roman d'Henri Poulaille, montre bien le recours simultané à ces deux modèles, le roman de l'ennui et le roman de l'événement topique. L'incipit est le suivant : « C'était jeudi. Il était cinq heures. » (Poulaille, 1980: 1). Ce segment temporel ouvre un minimum d'espace à l'événement. Réduite à sa plus simple expression, l'action n'interrompt pas le déroulement cyclique du temps, et le découpage renvoie tout aussitôt à une logique répétitive. C'est un jour comme un autre, sans date, sans référence extérieure qui le particulariserait, sans coupure avec le présent non plus, comme le suggère l'usage de l'imparfait, qui est le mode privilégié du roman du quotidien (voyez Georges Simenon).

Mais le jeudi est jour de congé pour les enfants des écoles, c'est donc aussi le jour qui fait « coupure » dans la semaine. Poulaille y insiste : « Cela se passait comme d'ordinaire. Des cris, des rires, quelques taloches, des pleurs. Qui d'autre, que Loulou, eût pu s'intéresser à ce spectacle qui manquait d'originalité ? » (Poulaille, 1980: 21). A la page suivante, un fiacre reconduit un blessé. C'est le père de Loulou qui vient d'avoir un accident, il a chuté avec deux camarades du toit où il travaillait. Cet événement crée l'intérêt romanesque : le sort du blessé, celui de sa famille qui doit survivre sans salaire, le destin de l'enfant en découlent. Mais on reste aussi dans le vraisemblable : chacun sait que le monde du travail connaît ce genre d'événement.

La même structure est reproduite plus loin dans le roman. Le narrateur insiste sur le temps répétitif, lassant, dans lequel vivent ses personnages :

Le mois s'était écoulé, rapide...

Nini médite : c'est peu de chose une journée ! Voilà déjà midi... et à peine la vaisselle est-elle rangée, que les gosses rentrent de l'école. On a à peine eu le temps d'aller aux provisions pour le soir. Et voici l'heure de la soupe. On va se coucher. A demain... Et le lendemain, on dit encore : à demain. Et v'la une semaine ! (Poulaille, 1980: 325).

Les pages qui suivent ont toutes la même tonalité : le monde ouvrier stagne dans le non-événement. Mais la première ligne du chapitre suivant crée le contraste nécessaire : « Mars ! Courrières... Quinze cents victimes. » (*idem*: 332). Accident, grève, répression se succèdent alors rapidement, et le roman prolétarien poursuit sa

route dans les voies plus classiquement romanesques tracées par *Germinal*.

Parce que le naturalisme avait eu, le premier, la volonté de découvrir le peuple et de rendre vraisemblable son inscription dans le roman, tout se passe comme si son modèle de mise en texte était devenu le passage obligé de toutes les descriptions du populaire. De ce point de vue, la plupart des romans de la mine (*Gueule-Rouge*, *Profondeur 1400*, *Une femme dans la mine*, *Les Faces noires* et bien d'autres) font inévitablement penser à des variations sur *Germinal*. Se mesurer à Zola est donc un des grands enjeux de la littérature traitant de la mine. C'est ce que dit Constant Malva à un de ses correspondants :

J'ai relu *Germinal*. Je croyais devoir finir mon livre sur une note de ce chef-d'œuvre, je ne le ferai pas, je n'en vois pas la nécessité [...] Zola a tout dit, il s'est servi magistralement de tous les éléments que la mine peut fournir pour un roman [...] Il ne reste plus qu'à écrire des histoires de la mine. (Malva, 1980: 78).

Pourtant on ne peut se borner à enregistrer ce qui rapproche la littérature prolétarienne de son ancêtre naturaliste. Il faut en effet prendre aussi en compte la posture nouvelle des amis de Poulaille — une exploration par l'intérieur et non la découverte pittoresque d'un univers exotique — pour examiner tout ce qui singularise le récit minier prolétarien. Notons à cet égard quelques absences significatives. On sait l'importance que Zola accordait aux scènes de mangeaille, censées représenter, dans ce qu'il peut avoir de plus typique, un rapport au monde populaire : nourritures lourdes, dévorées plutôt que consommées, avec frénésie et impatience (Grignon & Passeron, 1989: 218).

De même, les loisirs ouvriers, noces, séances au cabaret, kermesses, danses et chansons, et, avec une particulière fréquence, l'importance des thèmes sexuels, sont la matière de scènes prisées par les naturalistes ou par certains populistes. Elles se retrouvent avec une fréquence plus faible chez les prolétariens. Ce que les uns privilégient comme typique se réduit chez ceux qui cherchent à rendre compte de la réalité vécue.

De la même manière, le récit prolétarien reprend le déterminisme, dont le naturalisme avait fait un système d'explication du monde, et que *Germinal* cite explicitement Bonnemort : « On faisait cela de père en fils, comme on aurait fait autre chose ». Ainsi chez Jean-Louis Vandermaesen : « On n'échappe pas à la mine quand on est fils de mineur » (Vandermaesen, 1931: 172). Toutefois, rarement le déterminisme fait-il système chez les prolétaires, qui mettent plus volontiers en évidence des parcours individuels.

La distribution stéréotypée des personnages et les symétries démonstratives de *Germinal* — Catherine manquant de pain et Cécile dévorant de la brioche — se retrouvent parfois aussi dans les romans prolétaires, même si l'ampleur de l'enquête de Zola, et par conséquent la multiplication de ses types, n'a pas de commune mesure avec leurs ambitions. Mais le grand absent, chez eux, est le personnage de Lantier, ce solitaire qui va et qui vient d'un lieu de travail à un autre. Henri Mitterand y lisait une caractéristique idéologique : « Une proposition romantique et petite-bourgeoise s'exprime là-dessous : le révolutionnaire est un isolé, un aventurier » (Mitterand, 1980: 77). En ce sens, c'est bien la triade idéologie/savoir/mythe dans laquelle l'éditeur de Zola voyait la tension principale nourrissant *Germinal* qui est absente chez les prolétaires.

Dans la même perspective, celle d'échapper au modèle naturaliste, un grand nombre de récits prolétaires se cantonnent dans le récit bref. Mais ils ne peuvent éviter d'affronter les mêmes questions. L'*incipit* du récit de Habaru ; « Ce soir là, une attente poussait les hommes hors de chez eux » (Conteurs: 55) montre bien l'immobilisation précaire du cours des choses dans laquelle s'inscrit une anecdote ténue et dramatique. De même, la phrase étonnante qui ouvre *Un ouvrier qui s'ennuie* : « Il y a quelques jours, le 15 août exactement, je m'ennuyais comme d'habitude... » (Malva, 1981: 15) introduit un contraste entre la précision temporelle et l'aspect du verbe.

Ces introductions annoncent un espace narratif qui a moins pour but d'offrir au héros un terrain de progression — sociale ou psychologique — que de le maintenir dans les limites de son univers. Lorsque le récit s'achève, le héros n'a pas évolué. Ainsi

l'espace narratif devient le lieu d'un retour du même au même, il n'apporte ni progrès ni régression puisqu'il est une étape quelconque dans le procès indifférencié du travail industriel. Le choix de cette technique de présentation n'est pas sans effet sur les types de personnages qui peuvent y être décrits. L'univers clos dans lequel ils doivent se mouvoir ne les autorise pas à rencontrer l'aventure qui les constituerait en héros. Prenant le risque d'inscrire l'inintéressant au centre de leur production littéraire, les auteurs prolétariens ramènent donc l'attention du lecteur de l'extraordinaire vers le quotidien.

A la fin de son ouvrage, Jean-Paul Goux rédige un chapitre intitulé « Elle, il se souvient... » qui est, pour une part, un pastiche de Perec, mais également une sorte de catalogue de phrases mémorielles consacrées à des fragments de réalités brutes. « Que le premier cinéma de la Cité s'appelait le Tivoli » ou « Que Sochaux a fabriqué les patins de char et des moteurs d'avion destinés à l'Allemagne » (Goux: 612 et 613) sont des échos qui ne sont pas attribués à un narrateur précis, des fragments dépourvus d'intérêt en soi, mais dont l'affectivité ouvre un espace poétique pour le lecteur. Ici encore, une proposition littéraire moderne permet de prendre distance à l'égard de la narration classique.

Aux frontières des genres

Ni Poulaille ni aucun de ses disciples n'ont défini un genre littéraire spécifique. La plupart des romanciers prolétariens se sont bornés à infléchir des modèles déjà constitués. Il reste néanmoins que le critique hésite lorsqu'il doit se prononcer sur le genre auquel appartiennent des œuvres comme *Ma nuit au jour le jour*, *Les Affamés*, et surtout les textes brefs, publiés dans la presse, qui constituent la majeure partie de la production prolétarienne. On leur attribue parfois l'épithète de contes, pour leur concision, mais ces textes ne doivent rien aux schémas canoniques du folklore ; par ailleurs, comme des nouvelles, ils condensent l'action et synthétisent l'essentiel, mais ils négligent souvent la « pointe » finale ; s'ils rivalisent enfin avec le roman quant au nombre de pages, les textes plus importants présentent eux aussi des séquences courtes, qui ne sont pas des chapitres, et leur propos cède rarement au plaisir de rapporter une fiction. Enfin, par les allusions qu'ils multiplient à la réalité du travail dont leurs auteurs

sont aussi les acteurs, la dimension autobiographique de leur production n'est pas à négliger.

Des contraintes éditoriales pèsent sur les choix génériques des auteurs prolétariens. Parce qu'ils dépendent de l'espace que leur offre la presse quotidienne ou hebdomadaire, ils anticipent sur le format qui leur est alloué en écrivant dans le cadre limité du témoignage ou du récit circonstanciel qui est leur seul accès à l'imprimé. Les œuvres longues, quant à elles, trouvent difficilement acquéreur, et les collections dirigées par Poulaille seront un phénomène sans lendemain. Par ailleurs, une demande sociale plus ou moins explicite se développe dans ces lieux de publication. N'étant pas ou peu connus, les auteurs sont souvent conduits à valoriser ce qui les singularise pour avoir accès à la presse. Ils insistent donc sur la dimension autoréférentielle de leur propos, et celle-ci est fréquemment rappelée par les éditeurs en exergue de la publication.

En même temps, leur situation d'énonciation particulière pousse les auteurs prolétariens à inventer des formes qui faciliteront leur expression. Si, pour décrire la vie des marins, Edouard Peisson prolonge les *Capitaines courageux* de Kipling (Peisson, 1930), Tristan Rémy explore, lui, le monde du cirque comme un reporter attentif à la dimension humaine (Ambroise, 2003). Augustin Habaru alterne des reportages sociaux et des nouvelles (Aron, 1980), d'autres encore écrivent des essais, des souvenirs, voire du théâtre. Cette diversité de genres indique que la littérature prolétarienne est multiple. Mais elle est particulièrement intéressante lorsqu'elle contribue à mettre en question les frontières traditionnelles des genres. Le cas de Malva est le plus remarquable. Renonçant au roman pour privilégier ce qu'il appelle « la méthode du journal », il ouvre un espace à l'énonciation personnelle, au rappel constant de sa condition d'écrivain-mineur (Aron, 2006).

Le livre de Goux est exceptionnellement long, mais il relève de conditions de publication qui n'existaient pas entre les deux guerres. Son ampleur est liée au temps investi : plusieurs mois de résidence, des centaines d'heures d'enquête, la nécessité sans doute que les commanditaires « en aient pour leur argent ». Mais l'effet est le même : il

ne s'agit ni d'un reportage, ni d'une fiction, mais d'une œuvre hybride, on l'a dit, qui traverse les frontières des genres.

Un style pauvre pour dire la pauvreté ?

Parce qu'ils étaient souvent écrivains eux-mêmes, les théoriciens de la littérature prolétarienne se rendaient parfaitement compte des dangers majeurs qui guettaient des ouvriers peu au fait des difficultés de la littérature. Ils craignaient la rédaction de textes engoncés dans des formes figées, l'utilisation d'images usées par des conventions obsolètes, bref, la reproduction du modèle scolaire élémentaire à quoi se bornait le plus souvent leur formation. Pour échapper aux clichés, ils ont nourri l'utopie d'un degré zéro de l'écriture, au sens barthésien du mot, d'une littérature qui renoncerait aux effets littéraires. Dans leur esprit, une esthétique du ténu pouvait effacer les signes trop visibles du travail rhétorique.

Les consignes données par *L'Humanité* lors des premiers concours de littérature prolétarienne allaient dans ce sens :

Écrivez court (...) Écrivez simple, dans votre langage précis de travailleur, dans la langue même que vous parlez tous les jours. Pas de grands mots, pas de phrases entortillées ; laissez cela aux bourgeois qui ont besoin de vous mentir. Pour les combattre, dites seulement votre vérité ouvrière. (*L'Humanité*, 27 octobre 1927, cité par Péru: 63).

Lorsque *Monde* publie des textes de prolétaires, Habaru se félicite également de la simplicité de leur expression :

On remarquera dans ces textes l'absence de recherche, le manque de littérature, l'expression simple et directe. Voici quelques tranches de vie du prolétariat parisien : atmosphère d'hôtel meublé, meeting communiste à la porte d'une usine, réunion syndicale. Les auteurs sont des ouvriers révolutionnaires. Leur conscience de classe se manifeste dans leurs écrits, non par le souci de propagande, mais par la façon de voir et de raconter la réalité. (Habaru, 1932: 1).

Pour les défenseurs de la littérature prolétarienne, l'ascétisme de l'écriture présentait à la fois l'intérêt de s'inscrire dans une tradition lettrée relativement

prestigieuse et d'offrir une parfaite cohérence idéologique. Depuis le début du siècle, la discrétion de la langue, des phrases brèves et un lexique apparemment pauvre étaient devenus les signes distinctifs des auteurs proches des « petites gens », sur le modèle mis au point par Charles-Louis Philippe et rendu légitime par la publication de ses œuvres par la *NRf*. André Baillon et Neel Doff, en Belgique, en furent de bons disciples. Un rapprochement facile pouvait aboutir à mettre en équation style fruste et origine sociale modeste des auteurs.

Par ailleurs, la simplicité correspondait aussi parfaitement à la représentation que les milieux socialistes se faisaient volontiers de *l'ethos* de la classe ouvrière : pureté des mœurs — contre l'immoralité bourgeoise —, transparence des intentions — contre les métaphores trompeuses —, et sincérité des sentiments — contre la littérature de divertissement. Enfin, tandis que le réalisme socialiste élaborait de son côté un modèle littéraire destiné à encourager les vocations militantes, la littérature prolétarienne postulait que son art serait social en ce que le lecteur saurait dégager par lui-même les raisons de la souffrance qu'on lui montrerait. Dans cette perspective, l'écrivain s'apparente à un présentateur : il dévoile la vérité toute nue ; à elle désormais de se frayer seule un chemin dans la conscience du destinataire. Se dissimulant derrière l'exposé des faits, la dénonciation bannirait le commentaire autant que la mise en relief.

J.-M. Péru a bien montré que ce débat sur l'écriture était au centre des prises de position des défenseurs de la littérature prolétarienne, et que ses inflexions permettaient aux uns et aux autres de prendre position dans le champ littéraire. Très concrètement, l'idée générale était de faire entendre la voix du peuple. Mais comment satisfaire cette ambition ? Faut-il écrire en argot, en reproduisant le parler oral, imiter une syntaxe incorrecte ou se servir d'un vocabulaire spécifique ? Faut-il bannir les phrases complexes, les imparfaits du subjonctif ? Le passé simple ? C'est là, on le pressent, un vaste débat. Certains chercheurs (Philippe, 2002) ont insisté sur le fait qu'il est lié à la vieille division entre le français parlé et la langue écrite, cette dernière ayant été structurée en référence à la langue latine, et non pas calquée sur les usages réels. De ce point de vue, il est permis de dire que toute l'histoire de la littérature écrite en français revient continûment sur cette question, de Rabelais à Flaubert ou à Céline, et qu'il s'agit

d'une question majeure. Dans les années 1930, elle est posée avec une particulière acuité, du fait de l'élargissement du lectorat et de l'ambition de nombreux écrivains de donner une langue au parler populaire (Péguy, Aragon, Céline).

Il n'est sans doute pas possible de distinguer une « réponse prolétarienne » unique à ce problème. Mais il est aisé de voir quelques-unes des solutions inventées par nos auteurs. Si nous revenons, par facilité, une fois encore au *Pain quotidien* de Poulaille, nous lisons à trois lignes d'intervalle les deux phrases suivantes :

- « Qui d'autre, que Loulou, eût pu s'intéresser à ce spectacle qui manquait d'originalité ? »
- « A'va s'faire écraser c'te poch'tée. » (Poulaille, 1980: 21s).

Le narrateur affirme ainsi sa maîtrise du langage dans la phrase où son point de vue est développé tandis qu'il transcrit le parler de la rue par une approximation phonétique. On constate ainsi que les auteurs sont contraints de réaliser un bricolage linguistique qui rende compte de leur point de vue « prolétarien ».

Même un auteur aussi attentif que Malva à ce genre d'effets n'a pas toujours évité l'emploi de comparaisons plus « littéraires ». *La Descente des hommes*, une brève nouvelle insérée dans *Mauvais temps* réalise presque parfaitement l'ambition d'une description minimale. Elle rapporte, comme l'indique le titre, l'arrivée des mineurs devant le puits, et les paroles échangées juste avant la descente. Des dialogues ordinaires et quelques faits précis. Mais la dernière phrase réintroduit l'anthropomorphisme de la mine qui est une des images les plus usitées par la littérature naturaliste : « Par son gosier démesuré, la bure les a ingurgités jusqu'au dernier » (Conteurs: 75). Cette image rejoint la métaphore déployée par Zola tout au long des descriptions du puits :

Et le Voreux, au fond de son trou, avec son tassement de bête méchante, s'écrasait davantage, respirait d'une haleine plus grosse et plus longue, l'air gêné par sa digestion pénible de chair humaine. (Zola, 1968: 39).

Si ce genre d'images apporte une dramatisation bienvenue, il comporte aussi les risques d'une dérive difficile à maîtriser. Entre métaphore et neutralité, le texte

prolétarien affronte ici une de ses tensions fondatrices.

Par un curieux paradoxe, le désir de simplicité peut apparaître comme un des moyens les plus efficaces par lesquels la littérature prolétarienne entre dans les rangs de la littérature avant-gardiste. Depuis les textes de Robert Linhart (*L'Etabli*, 1978 ou *Le Sucre et la faim*, 1981), les Editions de Minuit, qui est un des éditeurs les plus pointus de la littérature française, a ainsi publié nombre de textes minimalistes qui traitent de « sujets prolétariens ». C'est en partie le cas des *Champs d'honneur* de Jean Rouaud (1990) ou des romans d'Yves Ravey (*Le Drap*, 2003) ou encore, chez un autre éditeur non moins exigeant, P.O.L., de *La Centrale* d'Elisabeth Filhol (2010). Les *Mémoires de l'enclave* n'échappent pas à ce mouvement.

Mais c'est à leur manière, en faisant de l'écriture blanche et minimale un moment parmi d'autres, une ou deux séquences d'un texte largement ouvert à des énoncés divergents. Car le narrateur ici n'est précisément pas un ouvrier, et répudier sa compétence littéraire eût été trahir sa maîtrise savante de l'écriture. Son honnêteté est de le reconnaître au cœur même du travail littéraire. Sa simplicité est ailleurs : dans sa capacité à se fondre dans la foule des autres voix.

Bibliographie :

AMBROISE, Jean-Charles (2003). « Entre littérature prolétarienne et réalisme socialiste : le parcours de Tristan Rémy », *Sociétés & Représentations* (n°15), pp. 39-63. URL : www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-1-page-39.htm.

ANDRE, Francis (1985). *Les Affamés*. Bressoux-Liège-Attert: W'allons-nous-L'Ardoisière, (« Voix du peuple »).

ARON, Paul (2003). « Augustin Habaru et le reportage social », *Autour d'Henri Poulaille et de la littérature prolétarienne*, études réunies par André Not et Jérôme Radwan, Aix-en-Provence: publications de l'Université de Provence, pp. 131-142.

ARON, Paul (2006). « Lecture » de Constant Malva, *Ma nuit au jour le jour*, Bruxelles: Labor, 2001 (coll. Espace Nord), pp. 233-265 [réédition 2006].

- CHAUVIN, André (2006). «Voix ouvrières dans *Mémoires de l'enclave* (Jean-Paul Goux) et *Daewoo* (François Bon) », *Les Voix du peuple dans la littérature des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles* sous la direction de Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy, Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2006, pp. 361-377.
- GOUX, Jean-Paul (2003). *Mémoires de l'enclave*. Paris: Mazarine, 1986 ; rééd. Arles: Actes Sud, coll. « Babel ».
- GRENOUILLET, Corinne (2007). « Une Histoire de l'âge industriel : Les *Mémoires de l'enclave* de Jean-Paul Goux », *Les Formes du temps : Rythme, histoire, temporalité*, Textes réunis par Paule Petitier et Gisèle Séginger, Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2007, pp. 341-351.
- GRIGNON, Claude & PASSERON, Jean-Claude (1989). *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Paris: Gallimard / Le Seuil.
- HABARU, Augustin (1932). « Des ouvriers répondent à notre appel », *Monde*, 9 avril.
- HUBERMONT, Pierre (1993). *Treize hommes dans la mine*. Bruxelles: Labor, 1993 (« Espace Nord » n°86) (prem. éd. 1930, éd. corr. 1938).
- Les Conteurs de Wallonie II*, 1989. Anthologie composée par Paul Aron, Bruxelles: Labor.
- VANDERMAESEN, Jean-Louis (1931). *Les Faces noires*. Flémalle-Haute: Carrefour.
- MALVA, Constant (1981). *Un ouvrier qui s'ennuie ; Mon homme de coupe*, Genève: Slatkine (ed. or.: 1940).
- MALVA, Constant (1985). *Correspondance*. Bruxelles: Labor (« Archives du futur »).
- MITTERAND, Henri (1980). *Le Discours du roman*. Paris: PUF.
- PEISSON, Edouard (1930). *Hans le marin*. Paris: Grasset.
- PERU, Jean-Michel (1991). « Une crise du champ littéraire français », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, sept. n° 89, pp. 47-65.
- PHILIPPE, Gilles (2002). *Sujet, verbe, complément : Le moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*. Paris: Gallimard.
- POULAILLE, Henri (1980). *Le pain quotidien*. Paris: Stock 2 (prem. éd. Valois, 1931).
- RENARD, Marius (1907). *Ceux du Pays Noir*. Bruxelles: Association des écrivains belges.
- ZOLA, Emile (1968). *Germinal*. Paris: Garnier-Flammarion.

LANGAGES ET LITTERATURES DU TRAVAIL CHEZ LES ECRIVAINS FRANÇAIS DEPUIS MAI 1968

THIERRY BEINSTINGEL

Écrivain

thierry.beinstingel@wanadoo.fr

Résumé : Quels sont les impacts de la langue managériale (et/ou d'entreprise) sur le langage individuel ? Comment les écrivains se réapproprient-ils le domaine des mots dans la thématique du travail ? Ces questions découlent de l'évolution d'une littérature du travail entreprise depuis mai 1968 et la communication que je propose vise à en retracer les grandes étapes en France et plus particulièrement à mettre en avant les principales caractéristiques d'une littérature du travail qui connaît un succès grandissant depuis ces dernières années.

Mots-clés : langue managériale - littérature contemporaine du travail – travail – littérature

Abstract: This paper proposes a thematic approach of the impact of management language on individual language. Moreover, it gives an interesting survey of the features of the evolution of work literature in France since May 1968.

Keywords: management language – contemporary work literature – work - literature

En France, jusqu'en 1968, associer la littérature et le travail, cela consistait à se placer dans la continuité de la littérature prolétarienne telle que l'avait définie, entre les deux guerres mondiales, l'auteur emblématique de ce courant, Henry Poulaille. En effet, selon lui, l'auteur prolétarien devait : « être né dans le prolétariat. Puis l'éducation : être autodidacte (à l'occasion boursier). Enfin le métier : être ouvrier manuel, employé ou instituteur » (Ragon, 1986: 207). Longtemps cette définition – que l'on peut estimer politique - a prévalu, relayée par Michel Ragon, auteur d'une *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, un des rares ouvrages qui existait à cette époque sur cette association de la littérature et du travail. Or, cette anthologie a vu ses derniers ajouts à la fin des Trente glorieuses, et les mutations profondes de la société et de l'homme au travail qui se sont déroulées par la suite ont été rarement étudiées dans leur dimension littéraire.

La date de Mai 68 semble un bon choix pour commencer cette étude, car les événements qui se sont déroulés marquent une prise de conscience qui ne s'est pas uniquement focalisée sur un plan politique même si les accords de Grenelle, signés dans l'urgence, ont durablement modifiés les rapports des français au travail. Et la période que nous vivons actuellement, découle encore des choix sociétaux qui ont alors été fait.

Mon intervention va ainsi tenter de replacer la thématique d'une littérature du travail depuis Mai 1968, de tenter d'en discerner les grandes étapes chronologiques et de préciser pour chacune d'elles quelles en sont les caractéristiques, comment le besoin d'écrire sur un tel sujet s'est inséré dans des contextes multiples, sociaux, internationaux, organisationnels, économiques...etc. Bref, comment - et surtout pourquoi - les écrivains s'approprient ce monde du travail, quels sont les enjeux qui en découlent à la fois pour eux-mêmes, et bien entendu pour la littérature en son ensemble.

De mai 1968 au début des années 80 :

La première période couvre une quinzaine d'années pendant laquelle, finalement, il ne se passe pas grand-chose d'un point de vue de la littérature du travail, comme si Mai 68 avait figé les revendications, les avait entérinés à travers les accords de Grenelle et que l'on vivait depuis dans l'attente de quelque chose qui ne venait pas.

Bien sur, il y a les livres des « établis », ces maoïstes qui se sont insérés dans les usines pour préparer alors la révolution. Citons donc *L'Établi*, de Robert Linhart, en 1978, suivi quatre ans plus tard par *L'Excès l'usine* de Leslie Kaplan. Si le premier livre est plus un témoignage qu'une œuvre de fiction, Leslie Kaplan fait preuve d'une originalité poétique beaucoup plus grande pour retracer l'anonymat de l'usine.

Également très novateur quant au style et à ses références purement littéraires, paraît, en 1982 également, *Sortie d'usine* de François Bon, salué par Michel Ragon dans les derniers ajouts de son *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française* comme l'écrivain qui « renouvelle la littérature prolétarienne en utilisant un style plus proche de Claude Simon que d'Émile Zola. » (*idem*: 285).

Or, malgré l'enthousiasme de Michel Ragon concernant les qualités littéraires de ces nouveaux auteurs qui se coltinent au thème du travail, force est de constater que ces écrivains font figure d'égarés dans une littérature encore pétrie en France de structuralisme et de formalisme. De plus, les thèmes traités (l'usine) s'inscrivent dans la continuité d'une littérature politique qui a débuté dans les années Trente. Rien de très novateur donc, comme si l'explosion de Mai 68 n'avait eu aucun effet, ni d'ailleurs le retour de la Gauche au pouvoir en 1981. Il y a toutefois une explication à ce semblant d'immobilisme du début des années 80 : la France n'a pas encore subi les profondes mutations organisationnelles. Le tissu industriel demeure le même avec l'espoir que la Gauche le fasse perdurer par ailleurs. Ainsi, pourquoi les écrivains s'intéresseraient-ils au thème du travail alors que les événements se situent presque à l'opposé de cette valeur avec l'arrivée de la retraite à soixante ans et la création d'un Ministère du temps libre ?

Du milieu des années 80 à la fin des années 90 :

Là encore, c'est une période d'une quinzaine d'années qui s'ouvre, très peu riche en publications romanesques concernant le travail, mais qui révèle tout de même une prise de conscience des écrivains face aux changements de celui-ci. En effet, les crises récurrentes, la montée du chômage et les premiers effets d'un libéralisme devenu planétaire (chute du mur de Berlin comme symbole en 1989) modifient durablement

l'organisation du travail. La France n'échappe pas à ces chocs. La Gauche au pouvoir se résout à la désindustrialisation dès 1983 avec le démantèlement de sa sidérurgie. Commence alors une crise politique de doutes et de confiances qui aboutit aux premières cohabitations avant le retour de la droite en 1995 avec Jacques Chirac. Or, paradoxalement, jusqu'au début des années quatre-vingt dix, les écrivains (qui sont généralement des « capteurs » de toute évolution sociale) ne perçoivent pas ou peu ces changements, peut-être parce que continuent les avancées tant attendues (baisse de l'âge de la retraite, mise en place d'une politique résolument sociale...). Un seul exemple significatif : le démantèlement de la sidérurgie s'accompagne de préretraites dès l'âge de 50 ans avec parfois une garantie de revenu de 90 %. Un autre aspect, purement intellectuel, marque également le désintérêt des écrivains quant au travail.

Cette période coïncide avec l'émergence des sciences sociales et notamment de la sociologie qui occupent le terrain des évolutions sociétales et de leurs explications depuis les événements de 1968. Il n'est pas étonnant que Jean-Paul Goux, sociologue, soit le premier à évoquer la désindustrialisation avec *Mémoires de l'enclave*, une étude sur une usine Peugeot parue en 1986. De même, Pierre Bourdieu, publiera en 1993, une monumentale étude sociologique *La Misère du monde* qui connaîtra d'ailleurs un grand succès public, comme s'il s'agissait d'un roman *best-seller*. Car la différence est en effet ténue entre ces études et des fictions romanesques. Bourdieu, lui-même, annonce dans son introduction à *La Misère du monde* qu'on peut lire ce livre comme « des sortes de petites nouvelles » (Bourdieu, 1993: 9).

Dans ce terrain déjà occupé, peu d'écrivains se lanceront dans la fiction. Citons cependant François Bon et *Temps machine*, qui paraît la même année que l'étude de Pierre Bourdieu, et qui enterre avec lyrisme le monde ouvrier tel qu'il l'avait perçu onze ans plus tôt avec *Sortie d'usine*. Citons aussi Lydie Salvayre qui publie *La médaille*, également en 1993, histoire d'une remise de médailles très caricaturale dans une entreprise. Là encore, le vieux monde se heurte avec un monde en train de se créer mais dont ces écrivains ne peuvent percevoir encore comment il pourrait être. Un seul apporte alors une vision nouvelle : il s'agit d'un inconnu, Michel Houellebecq, qui publie *Extension du domaine de la lutte*, un an plus tard en 1994. Maurice Nadeau, son éditeur, indiquait récemment le caractère novateur de ce livre, écrit « 'J'y ai trouvé

quelque chose de nouveau : il parlait des cadres. A ce moment-là, il travaillait au Sénat, où il s'occupait d'informatique.' » (Nadeau, 2011: 160). Ces deux caractéristiques, l'informatique et ces conséquences sur le comportement au travail ainsi que les prémices d'une littérature « de cadre » annoncent quelques uns des thèmes importants d'un véritable renouveau de la littérature du travail. Mais il faudra encore attendre quelques années pour qu'un véritable élan soit perceptible.

De la fin des années 90 à nos jours :

Avant d'entamer cette partie contemporaine, qui est la plus riche en France, je résume très rapidement les deux périodes précédentes afin que l'on puisse bien mesurer ce qui constitue le terreau d'un renouveau manifeste de la littérature du travail actuellement.

Il se sera donc écoulé quarante ans pour ces deux périodes depuis 1968 et seulement une dizaine d'ouvrages de fiction concernant le sujet du travail se sont distingués dans le paysage littéraire. Autant dire que le renouveau d'une littérature prolétarienne telle que l'espérait Michel Ragon ne s'est pas produit. En revanche, des auteurs tels que François Bon ont apporté de la nouveauté, tant en y mêlant des apports littéraires riches qui faisaient parfois défaut à la littérature prolétarienne qu'en apportant un regain d'intérêt envers un certain réalisme. La prédominance de la sociologie a également occupé le terrain là où les écrivains l'avaient déserté.

Mais l'ensemble de ces inspirations s'inscrit « par réaction » envers un monde dont on perçoit les failles après coup. C'est pourquoi d'ailleurs la disparition de ce qui a été, comme le monde ouvrier, est un des thèmes prédominants abordés par les auteurs : arrière garde plutôt qu'avant-garde ainsi. L'avant-garde, donc, si toutefois elle a existé, pourrait se réduire au cas de Michel Houellebecq qui a su relater une certaine forme de cynisme au travail et qui ne demanderait qu'à se développer par la suite. Notons qu'il n'a pu rendre compte de ce qui se passait parce qu'il l'a vécu « de l'intérieur », il était alors un cadre informaticien.

Le renouveau d'une littérature du travail démarre dès la toute fin des années 90. Les tous premiers livres reprennent le thème déjà vu de la lutte sociale : par exemple, Alain Wegscheider publie en 1998 *Mon CV dans ta gueule* et François Salvaing avec *La boîte* l'année suivante. En 1999 aussi, Amélie Nothomb remporte un grand succès avec *Stupeur et tremblements*, mais l'action de cette entreprise déshumanisante qui forme le cœur du livre se déroule au Japon, cela nous paraît loin des préoccupations françaises.

Cependant, l'année 2000 voit paraître pas moins de dix fictions sur le thème du travail. Je figure d'ailleurs dans ce renouveau avec mon premier roman *Central*. Dans cette rentrée riche sur le thème du travail, la nouveauté concerne l'émergence d'une littérature « de cadre » telle que Michel Houellebecq l'avait annoncé (je me présente d'ailleurs dans la quatrième de couverture comme « cadre d'une grande entreprise de télécommunications »). Un des buts de ces romans est de dépeindre la dureté de la vie en entreprise et l'aliénation de l'individu. C'est particulièrement visible dans *La Question humaine* de François Emmanuel ou dans *Cain et Abel avaient un frère* de Philippe Delaroche. Pour autant, le cynisme annoncé par Houellebecq y est également clairement exposé comme marque du libéralisme le plus débridé. C'est le cas dans *99 francs* de Frédéric Beigbeder qui dénonce le monde publicitaire, en réalité faussement, puisque le lancement du livre se fit lui-même à grand renfort de publicité ! (notons que le passage à l'euro en 2001 permettra de relancer une publication du livre sous le titre *15 euros*).

Autre facette de cette année 2000, l'appréhension morcelée du travail dépeinte dans *Fragments de la vie des gens* de Régis Jauffret et *Petites natures mortes au travail* d'Yves Pagès comme si la réalité de ce monde du travail ne pouvait être visualisée en entier et dont toute la difficulté fictionnelle résidait justement dans cette diversité (ainsi que l'avait d'ailleurs soulignée Pierre Bourdieu dans *La Misère du monde* sept ans plus tôt). Par ailleurs signalons encore François Bon qui signe la même année *Paysage fer* et qui continue ainsi à relater l'envers du décor de la désindustrialisation.

Cette année 2000 marque ainsi le point de départ d'une décennie du renouveau de la littérature du travail. D'ailleurs, entre parenthèse faut-il parler de renouveau car même aux temps les plus glorieux de la littérature prolétarienne, jamais une telle ampleur n'avait été constatée. Pour mesurer cette importance, il faut retenir que trois

fois plus de livres paraissent sur ce thème dans un temps trois fois plus court que la période qui a suivi mai 1968. Il est d'ailleurs difficile de recenser toutes les œuvres de fictions parues dans cette décennie où le thème du travail est le sujet principal. J'en ai personnellement compté plus de soixante-dix.

Il est vrai que cette période est celle qui a le plus mis à mal le travail. La mondialisation, les répercussions des secousses financières de la bourse, la crise endémique du chômage, l'installation de la précarité provoquent une perte des repères traditionnels de l'activité professionnelle. De nouveaux métiers sont apparus, d'autres fonctions se sont recomposées. Les secrétaires ont abandonné la sténodactylographie au profit de la bureautique. Les informaticiens ont pénétré jusqu'à la moindre PME. Les normes de qualité européennes, internationales ont générés de nombreux contrôleurs ou des auditeurs de processus. La technologie et notamment l'informatisation transforment radicalement les échanges professionnels. Les pays autrefois émergents comme la Chine et l'Inde imposent leurs lois économiques. La retranscription littérale du travail par les écrivains est ainsi forcément différente. Le quotidien raconté par les auteurs des décennies précédentes peut-il demeurer le même dans ces conditions ? Les thèmes qui sont abordés dans ces romans sont-ils si distincts ? La vertu et la nécessité du travail est-elle toujours encensée ? Les rêves et les aspirations vers une société meilleure ont-ils toujours cours ?

Dans cette profusion de livres, les thèmes classiques d'une littérature prolétarienne (de classe ouvrière, pourrait-on dire) sont moins présents mais rencontrent tout de même un grand succès comme *Les Vivants et les morts*, paru en 2005, de Gérard Mordillat, qu'il a lui même adapté en feuilleton pour la télévision en 2010. Mais ce succès tient peut-être plus à la nostalgie d'un monde perdu comme l'indique les livres d'Aurélié Filippetti, *Les Derniers jours de la classe ouvrière*, en 2003, ou ceux de Franck Magloire, *Ouvrière*, et de Martine Sonnet, *Atelier 62*, en 2008. Ces livres ont en point commun le souvenir d'un passé familial ouvrier, mais d'un passé définitivement révolu. Le cas de Martine Sonnet est particulièrement emblématique puisqu'elle est historienne, et même si son livre évoque la mémoire de son père qui fût forgeron chez Renault, c'est bien à une tentative d'historisation de la classe ouvrière qu'elle aboutit. Et par voie de conséquence, on assiste de fait à l'enterrement de la littérature prolétarienne.

Les thèmes nouveaux qui apparaissent sont liés aux nouvelles conditions de travail. Thème de la précarité comme l'évoque Louise Desbrusses, dans *L'Argent l'urgence*, paru en 2004. Thème de l'inanité du travail contemporain, avec Jean Gregor, dans *Jeunes cadres sans tête*, en 2003, dont le titre suffit à toute explication. Cette nouvelle comédie du travail est dénoncée parfois de manière satirique comme avec Corinne Maier, dans *Bonjour paresse*, en 2004, titre également évocateur. Mais également de manière plus subtile en plaçant en porte à faux l'élan créateur et le travail destiné à tout niveler. Ainsi Lydie Salvayre, qui nous avait déjà gratifiés de *La Médaille* en 1993, dénonce quatorze ans plus tard avec *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, les collusions entre l'art et le travail.

Dans son roman, un écrivain est chargé de rédiger une biographie avantageuse d'un roi du hamburger. On frôle ainsi le *story-telling*. Mais il est vrai aussi que le rôle de l'écrivain a changé. Il est contraint pour gagner sa vie de participer de plus en plus à la vie sociale (ateliers d'écriture, résidences), au risque de devenir un animateur socioculturel... Citons deux livres issus d'un « travail » d'un tel type : celui de Sylvain Rossignol, *Notre usine est un roman*, en 2008, résultat d'une commande d'un comité d'entreprise, et surtout le retour de François Bon avec *Daewoo*, en 2004, qui raconte son intervention dans un collectif de chômeur issus de Daewoo.

Et cela pose justement la question très importante du statut de l'écrivain face au sujet du travail. Force est de constater que ceux qui se risquent le mieux à ce thème sont issus du monde du travail qu'ils dépeignent, ou alors le connaissent particulièrement : c'est le cas d'Élisabeth Filhol qui a écrit en 2010, *La Centrale*, sur les centrales nucléaires en France : sans connaître aucunement ce domaine, elle a toutefois été auditrice dans l'Industrie. Lorsque Delphine De Vigan publie *Les Heures souterraines* en 2009, le personnage féminin qui se débat dans sa vie professionnelle est puisé d'une expérience au travail antérieure.

Ainsi, rares sont les écrivains (qui se consacrent exclusivement à l'écriture) qui se risquent ainsi au thème du travail comme si le roman, l'art de fabriquer des fictions les tenaient éloignés de toute tentative de restitution de la vie la plus prosaïque et laborieuse. Et c'est pourquoi, malgré l'apparente profusion actuelle des livres sur le travail, la portée demeure limitée en France où paraissent plus de mille nouveaux

romans par an. Pour se frotter au thème du travail, il faut avoir un esprit résolument « militant », considérer que les problèmes du quotidien sont dignes d'intérêt romanesque. Cette manière d'appréhender le monde me paraît moins naturelle en France qu'ailleurs, comme par exemple au Etats-Unis où cette tradition me semble intégrée dans le paysage littéraire depuis Faulkner. Pour autant, des auteurs comme François Bon, Lydie Salvayre montrent un intérêt régulier et persistent dans cette voie.

C'est aussi mon cas, puisque j'ai fait paraître *Composants* en 2003, *CV roman* en 2007 et *Retour aux mots sauvages* en 2010, tous inspirés par le thème du travail. Mais il est vrai que je continue à travailler comme « cadre dans une grande entreprise de télécommunications » et que cette position est particulièrement privilégiée pour observer les évolutions de notre monde au travail.

Et justement, parmi les évolutions les plus récentes, citons la sur-organisation des entreprises qui aboutit à un contrôle parfait des individus au travail. La question du langage par exemple est au cœur de la préoccupation des entreprises. Jamais il n'y a eu autant de « Services de communication » complètement disproportionnés par ailleurs par rapport aux enjeux réels. Mais cela montre que le véritable défi des entreprises est bien de récupérer le langage à leurs profits et sous toutes ses formes. C'est ce que j'ai tenté de montrer dans l'ensemble de mes livres. Avec *Central* où l'entreprise (et je parle ici de toute entité d'organisation du travail pas seulement de la mienne) tente de hiérarchiser la valeur des mots. Avec *CV roman*, où je montre comment le langage normatif des CV influe sur nos vies. Avec *Retour aux mots sauvages* où la perte totale d'autonomie des téléopérateurs obligés d'utiliser des mots édictés par l'entreprise a aboutit à une réelle vague de suicides.

Et c'est pourquoi, en guise de conclusion, je voudrais insister sur l'intérêt qu'il y a pour les écrivains d'aborder de front la langue d'entreprise par le biais de la littérature, car c'est d'abord tenter de rétablir ce qu'une langue semble devoir être. C'est combattre une spécificité inégalitaire, c'est dénoncer un esprit de conquête incompatible avec une langue maternelle (Pierre Bourdieu disait « originelle » à la place de maternelle). On entend souvent nos intellectuels français dénoncer l'anglais ; il ne s'agit pas tant de se méfier de l'anglicisation de notre langue que de savoir pourquoi et comment l'anglais

devient cette langue commune, notamment à travers la langue des affaires et de la mondialisation.

En prendre conscience, c'est non seulement démasquer l'esprit de conquête d'une langue des affaires mais encore reconnaître qu'un tel langage est devenu si actif, si autonome et si puissant qu'il est en passe de changer profondément le rapport à la langue maternelle de tous les pays développés et cela, pour la première fois dans l'histoire humaine. En prendre conscience, c'est sans doute aller au-delà du simple réalisme (ou du renouveau d'une certaine forme de réalisme avec lequel on associe le renouveau de la littérature du travail). Dominique Viart qui a écrit un remarquable ouvrage (*La Littérature française au présent*) qualifie la littérature contemporaine de « figurale » : « profuse et variée, elle se soustrait aux étiquettes » (Viart, 2008: 525). Je préférerais pour ma part qu'elle soit moins « figurale », moins « réaliste » mais beaucoup plus « clairvoyante ».

Bibliographie :

- BEIGBEDER, Frédéric (2000). *99 Francs*. Paris: Grasset.
- BEINSTINGEL, Thierry (2000). *Central*. Paris: Fayard.
- BEINSTINGEL, Thierry (2003). *Composants*. Paris: Fayard.
- BEINSTINGEL, Thierry (2007). *CV roman*. Paris: Fayard.
- BEINSTINGEL, Thierry (2010). *Retour aux mots sauvages*. Paris: Fayard.
- BON, François (1982). *Sortie d'usine*. Paris: Éditions de Minuit.
- BON, François (1993). *Temps machine*. Paris: Verdier.
- BON, François (2000). *Paysage fer*. Paris: Verdier.
- BOURDIEU, Pierre (1993). *La Misère du monde*. Paris: Seuil.
- DELAROCHE, Philippe (2000). *Caïn et Abel avaient un frère*. Paris: L'Olivier.
- DESRUSSES, Louise (2004). *L'Argent l'urgence*. Paris: P.O.L.
- EMMANUEL, François (2000). *La Question humaine*. Paris: Stock.
- FILHOL, Elisabeth (2010). *La Centrale*. Paris: P.O.L.
- FILIPPETTI, Aurélie (2003). *Les Derniers jours de la classe ouvrière*. Paris: Stock.
- GOUX, Jean-Paul (1986). *Mémoires de l'enclave*. Paris: Mazarine.
- GREGOR, Jean (2003). *Jeunes cadres sans tête*. Paris: Mercure de France.
- HOUELLEBECQ, Michel (1994). *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Maurice Nadeau.

- JAUFFRET, Régis (2000). *Fragments de la vie des gens*. Paris: Verticales.
- KAPLAN, Leslie (1982). *L'excès l'usine*. Paris: P.O.L.
- LINHART, Robert (1978). *L'Établi*. Paris: Éditions de Minuit.
- MAIER, Corinne (2004). *Bonjour paresse*. Paris: Ed Michalon.
- MORDILLAT, Gérard (2005). *Les Vivants et les morts*. Paris: Calmann-Lévy.
- NADEAU, Maurice (2011). *Le chemin de la vie*. Paris: Verdier.
- NOTHOMB, Amélie (1999). *Stupeur et tremblements*. Paris: Albin Michel.
- PAGÈS, Yves (2000). *Petites natures mortes au travail*. Paris: Verticales.
- RAGON, Michel (2005). *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*. Paris: Le Livre de poche.
- ROSSIGNOL, Sylvain (2008). *Notre usine est un roman*. Paris: Atelier la Découverte.
- SALVAING, François (1998). *La Boîte*. Paris: Fayard.
- SALVAYRE, Lydie (1993). *La Médaille*. Paris: Seuil.
- SONNET, Martine (2008). *Atelier 62*. Cognac: Le temps qu'il fait.
- SALVAYRE, Lydie (2007). *Portrait de l'écrivain en animal domestique*. Paris: P.O.L.
- VIART, Dominique & VERCIER, Bruno (2008). *La Littérature française au présent*, 2^e édition augmentée. Paris: Bordas.
- WEGSCHEIDER, Alain (1998). *Mon CV dans ta gueule*, Paris: Éditions Pétrelle.

BERNARD-RABADI, Isabelle – Les petits travailleurs du siècle. Sur *Petites natures mortes au travail* (2000) d'Yves Pagès
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 61-76

LES PETITS TRAVAILLEURS DU SIECLE

Sur *Petites natures mortes au travail* (2000) d'Yves Pagès

ISABELLE BERNARD-RABADI

Un. de Jordanie

waelr@hotmail.fr

Résumé : Composé de 24 récits brefs, *Petites natures mortes au travail* d'Yves Pagès a pour point d'ancrage la description des mille et un petits boulots d'aujourd'hui. L'œuvre croque sur le mode du décalé et du fragmentaire le monde du travail où se pressent travailleurs à mi-temps, intermittents du spectacle, contractuels et chômeurs en fin de droits, désœuvrés à temps plein et autres employés précaires. Avec cette série de tableaux, Pagès élabore un décapant trombinoscope des classes laborieuses françaises du tournant du XX^{ème} siècle. Dans cet article, j'expliciterai sa poétique du fragment, dessinerai en portraitiste provocateur et m'interrogerai sur l'appréhension des réelles mutations du monde du travail à l'aune de la fiction.

Mot-clefs : roman français contemporain - monde du travail – précarité - fragment

Abstract: Many of the fictions of Yves Pagès claim a taste for political controversy and claims libertarians: *Petites natures mortes au travail* (2000) is one of them. Composed of 24 short stories, this fiction is written without exacerbating militancy but shows through the mode of fragment new world of work, where workers rush to part-time in entertainment industry. All Characters are contractors, unemployed at the end of Rights and precarious. I will follow a tri-axial plan to show that the writer Yves Pagès with his serie of painting develops a gallery of the working class of the French at the end of the XXth Century. The first part will explicit the poetic of fragment, the second will draw a provocative portrait of Pagès and the third will explain the changing world of real work in terms of fiction.

Keywords: contemporary French novel – working world - job insecurity - fragment

Depuis son entrée en littérature en 1993, Yves Pagès (né en 1963) a publié une dizaine de romans et textes courts, essentiellement aux Éditions Verticales¹ où il est également éditeur. Auteur d'un essai sur Céline², l'écrivain est issu d'une famille politiquement engagée dans l'extrême gauche : nombre de ses fictions revendiquent d'ailleurs un goût certain pour la polémique politique, le débat et les revendications libertaires. *Petites Natures mortes au travail*, recueil publié en 2000, est l'une d'elles. Composite puisqu'elle est constituée de vingt-quatre récits de quatre à dix pages, l'œuvre a pour point d'ancrage la description réaliste (et souvent cruelle) de mille et un petits boulots, elle croque sur le mode du décalé et du fragmentaire le nouveau marché du travail où se pressent travailleurs à mi-temps, clandestins et non-déclarés, salariés en congé de longue maladie, intermittents du spectacle, contractuels en attente d'un CDI, chômeurs en fin de droits, désœuvrés à temps plein et autres employés précaires.

Je suivrai un plan triaxial pour montrer précisément que Pagès avec sa série de tableaux élabore le décapant trombinoscope des classes laborieuses françaises du tournant du XXe siècle : le premier axe de mon exposé explicitera plus particulièrement la poétique du fragment singulière de Pagès ; le second dessinera un portraitiste provocateur et ironique et le dernier s'interrogera sur l'appréhension des réelles mutations du monde du travail moderne.

Vingt-trois esquisses minimalistes à fort potentiel stylistique

D'emblée, l'on peut constater que l'agencement énonciatif court et sériel s'adapte précisément au projet littéraire initial de Pagès qui est d'offrir un éclairage inédit sur la précarité de millions de ses concitoyens. S'opposant d'emblée à qui pourrait le rapprocher

¹ Citons *Prières d'exhumer* (1997), *Le Théoriste* (2001), *Portraits crachés* (2003) ou encore *Le Soi-disant* (2008).

² *Les fictions du politique chez Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Seuil, 1994.

BERNARD-RABADI, Isabelle – Les petits travailleurs du siècle. Sur *Petites natures mortes au travail* (2000) d'Yves Pagès
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 61-76

d'Émile Zola³, Pagès entend bien décrire son dessein comme fort éloigné du réalisme frontal du XIX^{ème} siècle. S'attellant à redonner à l'écriture réaliste de nouvelles lettres de noblesse, il a donc opté pour un néotype d'écrit pour dire le social d'aujourd'hui : le fragmentaire. Et, en effet, cette figure est particulièrement active « dans la représentation de la société (elles constituent des imaginaires du fait social) et dans la mise à jour des structures sous-jacentes qui la fondent (elles en forment une connaissance) » (Blanckeman, 2005: 32).

Dans le cadre du recueil destiné à peindre le jeu de rôle impulsé par notre société à tous les actifs, soit à près de 28 millions d'individus en France, la forme brève apparaît une sorte de nécessité : elle permet de susciter une réaction émotionnelle et directe avec des données alarmantes au seuil de l'an 2000 dont certaines demeurent d'actualité onze ans après. Dans l'Hexagone, près de 20% des salariés travaillent en Contrat à Durée Déterminée (CDD), le taux de chômage ne cesse d'augmenter et frise les 10%, la précarité touche principalement les jeunes et les seniors, ne laissant aux actifs que peu d'années de plein emploi. C'est dire si la relation au réel social dans son historicité est prégnante dans cette œuvre ! Cette nécessité du court est en quelque sorte devenue la marque de fabrique de Pagès qui déclare :

Et puis, il y a l'art du bref qui s'est imposé tout seul, hors sujet, de longue date. Inclassables textes ramassés sur eux-mêmes, hors tout diktat romanesque, qui attendent dans leur coin, brouillons orphelins, avant de faire série. Comme avec *Petites Natures mortes au travail*⁴.

Sociologue intuitif, l'auteur poursuit en rappelant que ces textes brefs et détonants ont d'abord été distribués dans des manifestations à dessein de tracts et que d'autres ont

³ Avec ce franc-parler et ce trop plein de fougue que l'on retrouve dans ses textes, Pagès explique : « Zola voit ses personnages comme des animaux, il n'est pas "avec". Et moi, les gens qui n'écrivent pas "avec", ça me gave (...) Ce qui compte, c'est de creuser un rapport, un vrai rapport, avec un milieu ». L'on consultera avec profit le site et blog de l'auteur : <http://www.archyves.net/html/Textescourtsenvrac.html>

⁴ Sauf mention contraire, ces propos de Pagès et les suivants ont été recueillis par Mona Chollet et Thomas Lemahieu et mis en ligne sur le site [http : www.archyves.net](http://www.archyves.net)

ensuite circulé librement sans sa signature sous forme de tags ou de slogans. Il affirme : « J'éprouve une vraie jouissance à écrire des tracts, c'est-à-dire à investir une langue – la langue militante – qui est une langue morte, pire que le latin ». Quoiqu'il en soit, Pagès a choisi cette technique d'écriture ramassée et involuée pour expliciter son souci de la société. Évidemment, dans la forme fragmentaire, l'attention à la phrase est première, et c'est en styliste que l'auteur se présente d'abord. Il a œuvré à la construction de textes sertis par une kyrielle de figures de style. Le titre déjà par son mélange de provocation et d'ironie donne une idée du désir de Pagès d'explorer à l'infini nombre de jeux de mots : sont-ces des petites natures, mortes au travail ou des petites natures-mortes au travail ?

Tissant son écheveau autour de semblables thèmes contractés à l'extrême, l'écrivain a produit la liste d'une foule de métiers improbables qui sont autant d'identités sociales problématiques. Dans cette énumération intitulée *Pseudo* (Pagès, 2000: 11-15), pour *pseudonymes*, une brève description suffit à les évoquer et une note de bas de page le signale en ces termes : « En dépit des apparences, ceci n'est pas une pétition. Juste le contraire, la liste des signataires tenant lieu de mot d'ordre » (*idem*: 14). La richesse stylistique y est à son summum. Les zeugmes (« billettistes d'expositions temporaires ») se mêlent aux antanaclases (« photographes jetables ») qui s'ajoutent aux hypallages (« afficheurs sauvages de publicité »). Tous les procédés lexicaux et syntaxiques naissent d'une vigoureuse entreprise de polissage et de manipulation de la phrase ; ils placent aisément la langue synthétique et néanmoins poétique du côté du manifeste politique :

Les formateurs mercenaires de mercenaires formateurs (...) pions d'échec scolaire (...) diplômés mécanos en voie de garage (...) meneuses surmenées de revues légères (...) juristes en fin de droits, licenciés en sociologie du licenciement (...) vrais poseurs de faux plafonds (*idem*: 11-14).

Cette pratique textuelle implique un goût du détail infime et de la formule qui, saisis dans la réalité et mis en série, permet cependant le basculement dans la fiction littéraire, l'effort stylistique de l'auteur se révélant à la mesure de l'effet chez le lecteur !

Les titres des récits se révèlent également porteurs d'un pareil souci formel : jeux de mots audacieux, calembours polysémiques et paronomases des plus persuasives s'y trouvent à foison. *Harcèlement textuel*, *Brigades d'interversion*, *Les Camelots du moi*, *Cure à Durée Indéterminée*, qui dénonce les cures de réinsertion des toxicomanes par le travail physique et bénévole en plein air, *Fin de carrières* qui se lit à double sens puisqu'il évoque la fin de carrière effective d'un mineur et la fermeture de sa mine-carrière, *Flux migratoires* ou encore *Il était une fois l'aliénation* plus explicites.

La composition textuelle globale se révèle forcément des plus abouties. Par exemple, *Pseudo*, est un récit autonome qui n'en concentre pas moins bons nombres de cas et situations de vie développés par la suite dans les vingt-trois fictions. Pagès, quant à lui, décrypte la construction de ses *Petites Natures mortes* dans son ensemble ainsi :

Chaque texte court est le portrait d'un individu. Chacun a sa généalogie, sa propre vie, ses prises de bec avec la réalité, le social. Mis en série, les uns avec les autres, ils deviennent autre chose, d'autres personnes. Ensemble ils résonnent différemment. Chaque individu fait écho à l'autre, au-delà des clivages sociaux, géographiques, temporels. Ce que l'on croyait très singulier devient commun (...) et dessine une image de groupe, donne une comédie humaine⁵.

La référence à la *Comédie humaine* est logique tant il est vrai que le récit choral, malgré son ton vif et acerbe, n'évite pas la compassion (et c'est par là-même qu'il vise à l'efficacité) du reportage sociologique à charge qui cible le monde du travail toujours situé à la lisière de la marginalité : Pagès évoque la mendicité, les petits trafics, la désocialisation, les pathologies du travail... L'œuvre est, par conséquent, à la fois individuelle (elle évoque nos contemporains dans leur destinée précaire) et collective (elle montre ce que notre société fait de ses membres). En éclairant des moments de doute et des déboires de laissés-pour-compte qui sont autant de tragédies d'actualité, ce processus de

⁵ Ces propos de Pagès ont été recueillis par Martine Laval pour *Télérama* dans une interview article intitulée « Ma poésie, ma Babel, c'est le bouche-à-oreille », au moment de la parution du roman *Le Soi-disant* (2008) ; ils sont désormais en ligne sur le site [http : www.archyves.net](http://www.archyves.net)

BERNARD-RABADI, Isabelle – Les petits travailleurs du siècle. Sur *Petites natures mortes au travail* (2000) d'Yves Pagès
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 61-76

compression extrême donne une image kaléidoscopique de la société française de l'an 2000 soumise aux lois nouvelles de l'économie mondiale.

À dessein, il faut rappeler que l'aspect sériel du texte autant que son néoréalisme s'expliquent par le parcours professionnel de l'écrivain lui-même, qui a assuré une mission de journaliste à la fin des années 1990, le menant à des rencontres et des enquêtes dans les milieux sociaux les plus défavorisés. De fait, son style décapant réside aussi dans cette hybridité entre la fiction et le documentaire, savant dosage d'imaginaire et de vécu.

Portraits de précaires au chagrin

Le collage discontinu de visages et de silhouettes, Pagès l'a effectivement tiré d'une expérience personnelle : c'est d'une plume critique et réactive qu'il témoigne, porte-parole des sans voix. Aussi « Venger les gens dans la fiction » est-il son vœu avoué sincèrement dans la presse⁶. De fait, son œuvre hantée par *La Misère du monde* bourdieusienne et ancrée sur un jeu entre le référentiel et le fictionnel aboutit à une sorte d'investigation microsociologique qui répète à l'envi la dangerosité du travail. Les fictions portent en particulier sur les nombreuses pathologies nées de la conjoncture moderne : excès de pression, harcèlement moral, dévalorisation de soi, stress, dépression, suicide sur le lieu de travail...

Pour l'heure, Éric a trouvé un arrangement : professer par correspondance. Lors de la réunion préparatoire, il pensait croiser d'autres planqués dans son genre, promus correcteurs de copies en dilettante et tous adeptes maladifs de l'oisiveté. Grave erreur. Ces collègues-là ont déjà vingt ou trente ans d'expérience et en manifestent tous les symptômes : déficience auditive, allergie à la craie, agoraphobie et autres troubles maniaco-dépressifs. Ils sont venus fuir ici le pire foyer pathogène qui soit en milieu scolaire : les élèves (*idem*: 17).

⁶ Précisément dans une interview menée par Fabrice Lanfranchi, intitulée « Nommer les invisibles », *L'Humanité*, 2 mars 2000, p. 19.

Engagés et lucides, les micro-textes disent aussi les difficultés d'insertion des malades atteints du sida, les inégalités sociales croissantes, l'humiliation, l'exclusion, l'usure psychologique et la paupérisation des travailleurs. Un exemple : le « travesti Pluto » qui portraitise l'un des employés du parc d'attractions Disneyland-Paris. « Sous-homme sandwich en hiver, hot-dog en été, José, chômeur réinséré à quatre pattes, touche 35 francs de l'heure à se faire valoir » (*idem*: 20). Affublé du costume de chien dessiné par Walt Disney, précisément nommé Pluto, l'employé arpente inlassablement, malgré son inconfort, les allées du Parc afin de se faire photographier avec les visiteurs enthousiastes, consommateurs consuméristes de tous âges et de toutes nationalités.

À Pagès de conclure, outré : « Maintenant que les camps de travail sont ouverts au public, les comédiens domestiques doivent suer sous leur seconde peau et se taire jusqu'à faire disparaître en eux la trace du labeur (...) si tu veux abolir le prolétariat, donne-le en spectacle » (*idem*: 20) ! Le recueil contient aussi le CV tracé au scalpel d'un « Bac + 9 sans emploi avouable » et celui de « L'oisif de mauvaise augure » :

Issu d'une famille de garde-barrière, Romain a raté de peu le dernier train qui l'aurait conduit à la ville avant l'abandon de la ligne ferroviaire traversant sa commune natale pour desservir la bourgade voisine. L'exode rural l'a laissé sur le quai (...) il a dû s'improviser épouvantail pour oiseaux de nuit. Quatre fois par semaine, il garde l'entrée d'un dancing, aux abords d'une sortie d'autoroute (*idem*: 97).

Le parcours en forme de brisure d'un « Camelot du moi » est tout aussi dérangeant. « Je me présente : Emmanuel. Ni chien, ni enfant à nourrir, aucun parent à charge, pas de casier judiciaire, pas de domicile, pas de travail, pas de carte bleue, pas de chéquier, juste un ticket de métro sur moi. Merci » (*idem*: 54). Avant cette accumulation de figures est mise en exergue la définition extraite d'un dictionnaire (non nommé) du mot « Débauchée » (*idem*: 9) qui, provocatrice à souhait, préserve cette optique du raccourci et

permet de pertinentes permutations de sens, allant en l'occurrence de l'infidèle à la chômeuse en passant par la libertine ! Un portrait multifacettes, en quelque sorte.

En fait, l'auteur use et abuse de la force subversive et émotive de ces esquisses sculptées à la syllabe près pour présenter les héros de son œuvre chorale : antihéros, ce sont des anonymes précaires tous abandonnés en sous-sols par un ascenseur social dont l'efficacité n'a visiblement pas passé le siècle. Et ici, la mésaventure de l'ivoirienne Kitia Kofi-Koné apparaît comme des plus scandaleuses : engagée comme figurante pour un film dont le tournage nocturne a lieu à l'aéroport CDG, elle se fait contrôler par les agents des douanes avec une autorisation provisoire de séjour périmée depuis 15 minutes ! La police n'entendant aucune de ses explications, l'agent qui l'a engagée se désolidarisant totalement d'elle malgré un contrat en bonne et due forme, Kitia sera incarcérée « six mois fermes pour entraves répétées à une procédure d'embarquement » (*idem*: 44).

Avec cette nouvelle ironiquement intitulée *Figuration libre*, Pagès dénonce tout à la fois les mauvais traitements infligés aux immigrés en règle envers les autorités ou non (« Une clef de bras, clic puis clac, l'affaire est entendue et Kitia menottée dans le dos » (*idem*: 39), les reconduites à la frontière (« Après expiration, les nègres contrevenants n'ont plus droit qu'au baptême de l'air » (*idem*: 40), les lenteurs administratives (« Au guichet numéro 5 de la préfecture, les fonctionnaires mettent des mois à contresigner les formulaires » (*idem*: 41), le manque de sérieux des individus censés appliquer la loi et la prostitution.

Dès le lendemain, une secrétaire effacera Kitia des fichiers de la comptabilité. Les CRS, eux, la conduiront dans l'heure au centre de rétention de Mesnil-Amelot, à 10 kilomètres de là. Inutile d'alarmer les hautes sphères de la préfecture. Inutile aussi de trouver le producteur en chef. Ça tombe mal, c'est son anniversaire ; et la rumeur veut qu'il festoie en compagnie de jouvencelles acheminées depuis l'Est européen par des voies officieuses (*idem*: 42).

Tous ces portraits avec l'injustice et le fatalisme, mais aussi l'émotivité et la désespérance qu'ils drainent, provoquent le lecteur, l'émeuvent ou le révoltent. De surcroît,

Pagès prend soin de donner une identité, un prénom, un âge, une situation de famille à ses personnages : dans ces esquisses, chacun reconnaîtra un ami ou un collègue, une voisine ou une sœur qui tente de survivre à la désocialisation en ces périodes répétées de crise. Il y a « Jean-Louis (...) né taciturne dans la périphérie de Bruxelles, avant de s'expatrier étudiant à Paris » (*idem*: 21) qui est devenu un DRH sans scrupules en charge des licenciements dans une entreprise : il tombera forcément dans le piège qu'il a tendu mille fois lorsqu'il s'agissait pour lui de « décapiter la bête, dégraisser au milieu ou trancher dans le lard », selon les termes métaphoriques des analystes d'un cabinet d'audit international ! Il y a aussi « Emmanuel, gratteur précoce de guitare folk, branlotin vantard, fils unique de sa grand-mère, perdu de vue au détour d'une fatale réorientation en filière professionnelle » (*idem*: 56) qui incarne tous les artistes mendiant dans le métro. Il y a Éric, professeur de mathématiques atteint du sida, qui entre deux traitements achoppe de formations en recyclages professionnels.

C'est un « incurable chronique qui n'a plus le choix qu'entre le diagnostic d'une pathologie différente – qui lui ouvrirait de nouveaux droits – et une très chiche retraite d'invalidité » (*idem*: 16). Il y a encore Sonia, « l'échantillonneuse », qui, lasse d'arpenter les rues pour un petit salaire versé par un institut de sondage, remplit consciencieusement tous ses formulaires depuis le café du coin, s'inventant quotidiennement des milliers d'identités ! L'enquêtrice qui vit de ces petits « bidonnages » coche « ses cases au culot, mais non sans personnaliser les réponses en série et ajuster leur vraisemblance à l'air du temps » (*idem*: 113) en attendant d'être repérée par son centre de contrôle... Aucune des situations brossées n'est jamais promise à un réel avenir : Pagès traque la précarité et l'expose sous toutes ses formes.

Dans cette optique, il est rare qu'il laisse entendre la voix de ces individus précaires et peu ont accès à la parole : ici ou là demeurent quelques dialogues décharnés, bribes de paroles ou cris étouffés. La plupart des individus sont dépeints figés dans leur statut de victime inexistante (clandestins, chômeurs en fin de droits, SDF, radiés de l'ANPE,

BERNARD-RABADI, Isabelle – Les petits travailleurs du siècle. Sur *Petites natures mortes au travail* (2000) d'Yves Pagès
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 61-76

RMIstes... et autres exclus) ou invisibles socialement (tels les fonctionnaires en congé de longue maladie, les employés à temps partiels, les intérimaires, les « maîtres très auxiliaires (...) les veilleurs d'une nuit sur deux (...) les potiches d'accueil et autres démaquilleuses de fin d'émission » (*idem*: 12-14). C'est donc en quelques traits que Pagès expose les destins dans toute la violence des fâcheux concours de circonstances et de l'ironie de leur sort. Il évite le misérabilisme et le pathos grâce à sa volonté de dire vrai. La vie d'un ex-mineur reconverti en guide-conférencier dans une mine devenue musée est à ce titre des plus édifiantes :

Dernier né d'une famille décimée par la silicose, Jacques va encore au charbon près d'Alès, mais comme simple guide. La mine vient d'être réaménagée en musée (...) Tous les deux jours, il passe au service de pneumologie changer la bouteille d'oxygène de son frère aîné, cloîtré chez lui sous assistance respiratoire. Encore une corvée quotidienne que Jacques doit aux Houillères (*idem*: 59s).

La nouvelle s'appelle du reste *Fin de carrières* et évoque d'abord par le biais d'une métaphore le destin de taupes des mineurs aveuglés par leur harassant travail sous-terrain. « Au SMIC ou pas, on aura beau l'indemniser pour cette mutation régressive, il n'en sera pas moins rattrapé par ce destin animal : progresser centimètre par centimètre dans une galerie sans début ni fin » (*idem*: 58). Elle dit le tragique de l'existence des gueules noires et l'impasse dans laquelle, comme Jacques, elles se trouvent : « Cécité syndicale aidant, les mineurs, eux, n'ont pas quitté leurs gouffres, ils sont sortis des profondeurs pour exiger des Charbonnages la perpétuation de leur mauvais sort » (*ibidem*). Le texte poignant s'achève sur ce cri de rage et du cœur :

Mais qu'un intello à lunettes, ouvriériste et chauvin, n'aille pas lui vanter le patrimoine industriel ou la rentabilité du charbon franco-français.

- Vas-y toi-même en enfer !

Ces myopes-là, Jacques les a en horreur (*idem*: 60).

Ancrée dans la réalité absurde et cruelle, la prose de Pagès ne se révèle toutefois pas sans humour. Un humour noir parce que portant sur une réalité amère. Intitulé *Promotion ethnique*, le portrait d'un agent de sécurité est aussi de ceux-là qui soulignent nos faiblesses civilisationnelles :

Mais le vigile dernier cri doit aussi être black (...). Tout bon sauvage mérite sa promotion ethnique : vieux tabou et nouveau totem font désormais la paire, en soldes monstres. Et la moindre boutique à la mode d'arborer son afro-fétiche à l'entrée, du bon prétexte humaniste en vitrine (*idem*: 86).

Dans ce kaléidoscope de jeux de rôles, Pagès cerne au plus juste le malaise social contemporain qui est vécu par chaque citoyen tel un chaos collectif. Pour étayer ses microfictions, il exploite jusqu'au moindre graffiti comme dans *Brigades d'intervention*. Des tags successifs transforment ainsi le slogan inachevé « Plus je fais la révolution plus j'ai envie de faire l'a... » (*idem*: 88) en « Plus je fais, plus j'ai envie de faire » qui finalement devient grâce aux brigades éponymes « J'ai plus envie de faire plus » (*idem*: 90). Dont acte : pour l'auteur, l'état d'esprit du travailleur français est clairement décrit ! Ce qui est le plus flagrant sous la plume d'Yves Pagès dans la mise en perspective d'individus fragilisés ce sont bien sûr les perversions d'un système. Et, suivant cette inflexion néoréaliste, l'écrivain cerne précisément les contradictions économiques et sociales de notre époque.

« Il était une fois l'aliénation » (Pagès, 2000: 21-29)

À côté des sociologues et des politologues qui tous prônent pour le XXI^e siècle une mutation du monde du travail – il nous faut réinventer le travail, explique parmi d'autres Michel Lallement⁷ – nombre d'écrivains du présent, à l'instar de Pagès, s'inspirent dans leurs romans de la pluralité des façons de travailler et de concevoir le travail : François Bon mais aussi Michel Houellebecq ou Amélie Nothomb œuvrent dans cette veine qui exploite

⁷ Notamment dans l'ouvrage intitulé *Le travail sous tensions*.

BERNARD-RABADI, Isabelle – Les petits travailleurs du siècle. Sur *Petites natures mortes au travail* (2000) d'Yves Pagès
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 61-76

la matière sociale, donnant à la littérature narrative contemporaine une conscience politique en même temps que des engagements polémiques. De *Stupeur et tremblements* à *99 Francs* en passant par *Daewo*, ce sont toutes les particularités de la machine sociale qui sont mises à nue dans des fictions hybrides, à proprement dites socio-littéraires. Les topiques privilégiées de ces « romans à vif » (Blanckeman, 2002: 41) sont en particulier celles où les nouvelles technologies contribuent aux destructions d'emploi ou amènent à de nouvelles stratégies gestionnaires qui renforcent les pressions sur les salariés.

Usine naguère, entreprise aujourd'hui, trente dernières années du vingtième siècle : des lieux de société qui font le vide deviennent des centrales narratives qui font le plein, des métaphores de la fiction, sur fond de situations capitales (faillite, restructuration, numérisation, virtualisation) (*idem*: 42).

Aussi le secteur tertiaire de l'économie mondialisée est-il le plus exploité par Pagès. L'écrivain scrute les bureaux et les agences, dévoile leurs organisations anxiogènes pour les employés qu'il photographie en hommes et en femmes brimés par de nouveaux impératifs : au professionnalisme devant tendre à une efficacité et une rentabilité toujours plus exigeantes s'ajoutent désormais une exigence formulée en termes de polyvalence, de flexibilité et de réactivité... Si Yves Pagès demeure le moins médiatique des quatre auteurs cités, il n'est pas le moins incisif sur ce thème des plus féconds au tournant du siècle : dans chaque récit, il revisite la notion de travail tel un fait social au sens d'Émile Durkheim dans ses *Règles de la méthode* : « toute manière de faire, fixée ou non, susceptible d'exercer sur l'individu une contrainte extérieure ».

Bourdieu-sien, il manifeste vivement sa réaction face aux mutations civiles, sociales et historiques en cours et affirme par ailleurs : « Le nouveau prolétariat, ce sont les précaires ». Il se désolidarise franchement des politiques et, s'il convoque sporadiquement les grands penseurs du social du XX^{ème} siècle⁸ en quête pour l'Humanité d'une harmonie

⁸ Pagès ne cherche pas pour autant à légitimer son œuvre en citant le discours social actuel...

universelle, Marx et Fourier en l'occurrence, c'est pour faire entendre la possibilité d'une autre philosophie du travail. Impossible aujourd'hui de voir dans le travail salarié un devoir social et de faire dépendre du nombre de travailleurs et de leur productivité le bien-être collectif : force est bien de constater que, pas plus que le plein emploi, le salariat classique n'a survécu aux crises traversées depuis les années 1970. « Le travail ! C'est la seule question qui vaille. C'est – ou cela devrait être – le b.a-ba de la politique (...). Ma génération vit une révolution folle et n'a pas les outils pour la penser ». Il fait donc entendre précisément ce que représente ledit monde du travail :

Les discours qui présentent un monde divisé entre chômeurs et population active, entre consommateurs et producteurs, les visions séparées du monde, sont absolument mensongers. L'interface consommateur/producteur est quasi-permanente. Il n'y a pas de consommateur pur, et il n'y a pas de producteur pur, pas plus qu'il n'y a de chômeur pur. On passe par toutes ces figures, plusieurs fois par jour.

Puisqu'il s'agit de cerner l'impasse de la société qui contraint tout individu à décrocher un poste pour exister (et, par voie de conséquence, s'épanouir !) dans une conjoncture qui oblitère toute perspective d'emploi pour tous, la dimension critique se fait forte dans les miniatures.

Cadres supérieurs ou petits intérimaires, venus mendier un emploi, tous ont dû résumer leur curriculum vitae en deux cents mots piégés et justifier leurs passages à vide entre deux dates d'activité. Tous ont blanchi des zones d'ombre au Typex, menti sur un point faible, bluffé sur une compétence, abusé d'un titre d'emprunt, fait l'impasse sur une faute grave (Pagès, 2000: 55).

En fait, le procès de précarisation sociale en France est tel qu'à le dépeindre, Pagès appelle à plus de solidarité face aux petites natures presque mortes au travail parce qu'acculées pour survivre aux mensonges, arrangements, compromissions, marchandisations. La violence symbolique, définie par Pierre Bourdieu telle une violence infra-consciente qui est des plus dangereuses et pernicieuses puisqu'elle ne s'appuie

nullement sur une domination interpersonnelle mais sur une domination structurale (d'une position hiérarchique en fonction d'une autre), sourd derrière chaque récit d'une existence atrophiée par le labeur : « Viendra-t-il le jour où l'on n'existera plus que par fiches ou badges interposés ? C'est déjà le cas » (*idem*: 32).

De là, il montre que la précarité n'est plus synonyme d'appartenance à un état social marginal : il estime qu'elle provient de la l'impermanence des CDI qui forment de nos jours la quasi majorité des contrats signés par la classe active. Fatalement, c'est donc sur des sentiments de honte et d'humiliation que l'écrivain rassemble la communauté des travailleurs et des chercheurs d'emploi. Tous doivent en effet faire face au mépris de leurs semblables et appréhender la difficulté de n'être qu'un intérimaire parmi d'autres. Aussi, dans un saisissant coup de crayon, les mendiants du métro répétant de wagon en wagon leur même itinéraire de vie brisé sont-ils comparés aux candidats passant des entretiens d'embauche, les deux activités étant définies tels de semblables « one-man-show pitoyables », des « happenings de bonimenteur » (*idem*: 55). La colère de Pagès explose ailleurs sur ce thème :

Ce que l'on demande aux salariés, c'est de donner de leur personne. Mais ma personne, elle ne vaut pas 5000 Francs ! Peut-on ainsi me donner une valeur marchande, me coller une étiquette ? L'humiliation est donc beaucoup plus grande. Et le salaire avoue tout son arbitraire. Il n'est plus un mode de redistribution adapté. Il l'est d'autant moins que maintenant, il condamne les gens dans leur être, il les condamne psychologiquement, il les détruit, les déjuge. Il les met dans l'indignité.

Dans ses *Portraits*, l'écrivain n'omet nullement une donnée forte de la fin du XX^{ème} siècle, à savoir la gestion des flux de main-d'œuvre internationaux : comme partout en Europe, le marché hexagonal draine ses travailleurs immigrés illégaux. Contribuant pour une part à l'enrichissement du pays mais littéralement absents, de nombreux employés symbolisent cette aliénation partout dénoncée dans le recueil. Les inepties liées aux délocalisations sont du même coup mises en lumière :

BERNARD-RABADI, Isabelle – Les petits travailleurs du siècle. Sur *Petites natures mortes au travail* (2000) d'Yves Pagès
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 61-76

Trêve de béatitude postmoderne. Les dactylos sont de retour, mais à distance, corvéables par de nouvelles vertus télématiques. On les a délocalisées aux confins d'un arrière-monde en développement : de Madagascar au Maroc en passant par l'île Maurice [...] Pour preuve, ces milliers de mode d'emploi, contrats d'assurance et rééditions littéraires saisis au kilomètre par des demoiselles qu'en France métropolitaine on qualifierait hâtivement d'analphabètes (*idem*: 108).

Sans imposer ni proposer de réponses idéologiques ou morales à ses interrogations sociologiques qui sont autant de « coups de gueule », Pagès laisse ses photographies du temps présent faire leur chemin dans l'esprit du lecteur : tout en représentant les tendances, les mini-portraits préservent leur caractère singulier et sans concession. C'est à ce titre que les propos de Dominique Viart⁹ se trouvent aptes à appréhender cette œuvre telle une fiction, sinon éclairante, du moins interrogante, aux confins de l'imagination et de la réflexion.

Bien qu'en attente d'un lectorat moins confidentiel, le projet littéraire de Pagès s'ancre dans les diverses tentatives d'élaboration de l'écriture narrative au présent et prouve d'ores et déjà la force et l'originalité de son esthétique.

Bibliographie :

BLANCKEMAN, Bruno (2002). *Les fictions singulières : étude sur le roman français contemporain*. Paris: Prétéxte.

BLANCKEMAN, Bruno & MILLOIS, Jean-Christophe. (2004). *Le roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mutations*. Paris: Prétéxte.

BLANCKEMAN, Bruno (2005). « Le souci de société (sur quelques écritures néoréalistes) », Michel Collomb (org). *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*. Montpellier: Université Paul Valéry-Montpellier III, pp.25-33.

BOURDIEU, Pierre (1979). *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.

⁹ La citation exacte est : « Aussi les fictions ne sont-elles plus de simples productions de l'imaginaire, mais bien des élaborations interrogantes – et parfois éclairantes – aux confins de l'imagination et de la réflexion » (Blanckeman & Millois, 2004: 31).

BERNARD-RABADI, Isabelle – Les petits travailleurs du siècle. Sur *Petites natures mortes au travail* (2000) d'Yves Pagès
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 61-76

BOURDIEU, Pierre (1993). *La Misère du monde*. Paris: Seuil.

LALLEMENT, Michel (2010). *Le travail sous tensions*. Paris: Sciences Humaines.

MÉDA, Dominique (2010). « Le travail dans tous ses états ». *La Vie des idées* <URL : <http://www.laviedesidees.fr/le-travail-dans-tous-ses-etats.html>> [Consulté le 18/VI/2011]

PAGÈS, Yves (2000). *Petites natures mortes au travail*. Paris: Verticales/Le Seuil.

TURIN, Gaspard (2010). « 'Caractères jamais imprimés'. Les petits formats d'Yves Pagès au service d'un discours social », *Fixxion Revue critique de fixxion française contemporaine*, n°1 <URL http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/francais/publications/n°1/turin_fr.html> [Consulté 15/III/2011]

EMPLOI ABSURDE ET IDENTITE ABSTRAITE DANS *LES BALDWIN* DE SERGE LAMOTHE

MARIE-PIERRE BOUCHER

Université du Québec à Montréal

boucher.marie-pierre@uqam.ca

Résumé : A priori le travail n'est pas le thème qui traverse *Les Baldwin*. Les nouvelles qu'il présente relèvent de la post-histoire, du maintien des êtres après la fin. Le recueil de portraits présente par conséquent les rapports d'activité de ceux et celles qui persistent, rapports compilés par l'Institut Baldwin. Malgré l'abolition des contraintes salariales, la fonction, la profession ou le statut d'emploi servent de portes d'entrée aux récits de l'errance des Baldwin. Pourquoi ? Pour répondre à cette question, je mettrai en évidence les références à l'emploi ainsi qu'à l'état de survie des Baldwin. Je questionnerai ensuite ce qui s'est passé pour que dans ce temps de l'Après, le travail soit à la fois un non sens et renvoie à une identité à laquelle s'accrocher. J'articulerai cette identité avec la post-histoire, et je conclurai à propos de la perte de profondeur de l'expérience humaine dans le turbo-libéralisme.

Mots-clés : post-histoire – emploi – identité – The Baldwins

Abstract: At first sight, labour is not the main subject of *The Baldwins*. The short stories collected in this book reveal a posthistorical world and tell us about the survival of some beings in a time that is beyond the end. This collection of portraits presents the account of those who survived, accounts compiled by the Baldwin Institute. In spite of the abolition of the salaries constraints, the functions and the employment status remain the entrance door to the narratives of these wanderers. Why? In order to answer this question, I will insist on each reference to employment and on the survival of the Baldwins. I will then question what could have happened in this time behind the end of time that made work become nonsense but still represents a form of identity. I will articulate this identity with posthistoricity and I will conclude with the loss of deep human experience into a turboliberalist system.

Keywords: posthistoricity – employment - identity - The Baldwins

Une guerre sourde. Il y eut un mégatsunami, des pluies diluviennes, une glaciation et depuis, l'air s'est chargé de toxines, le ciel s'est obscurci, le cycle solaire paraît dérégulé tandis que l'économie gît, en déshérence. En dépit de ces faits, *Les Baldwin* commence avec « Son travail consistait ... ». Il s'agit de l'occupation d'Olivier, premier portrait d'une série de notes recueillies par l'Institut Baldwin. *A priori* le travail n'est pas le thème qui traverse *Les Baldwin*. Les nouvelles présentées dans ce recueil relèvent plutôt de la post-histoire, de la survivance des êtres après la fin. Le recueil de portraits témoigne par conséquent des rapports d'activité de ceux et celles qui persistent, rapports compilés par l'Institut Baldwin.

Olivier Baldwin occupe son temps, assis sur une butte, à surveiller le passage des outardes sauvages lors de leur migration saisonnière. Sa posture calque le désert de pierres de la toundra boréale dans lequel il se tient, sans bouger. En hiver, la neige le recouvre. Olivier attend. Il s'imagine rentrer chaque soir dans un pavillon de banlieue où l'attendraient sa femme et ses enfants pour regarder un journal télévisé. Il craint de perdre son travail, car les outardes tendent à ne plus passer. « Il fallait travailler » (p.14¹). Les saisons s'allongent et l'Institut Baldwin cesse d'enregistrer l'état de survivance d'Oliver avec la réception d'un dernier carnet vierge.

Olivier Baldwin a scrupuleusement exécuté son service jusqu'à un moment indéterminé. Mais pour qui le faisait-il et surtout, pourquoi ? Nous sommes dans « l'imaginaire de la fin » (Cf. Gervais, 2009). Il y a peu de certitudes sinon celle d'une grisaille à perte de vue, celle de la solitude et de l'attente. Dans ce contexte, il est d'autant plus surprenant que la fonction, la profession ou le statut d'emploi servent à ce point de portes d'entrée des récits de l'errance des Baldwin. Lorsqu'il n'y a plus ni civilisation, ni argent, ni État, ni interaction sociale, pourquoi maintenir et reproduire le travail ? Pour répondre à cette question, je mettrai en évidence les références à l'emploi ainsi qu'à l'état de survie des Baldwin. J'interrogerai alors le rattachement de ces activités à différentes dimensions du travail (anthropologique, socioculturelle, économique, technique et politique). Je questionnerai ensuite ce qui s'est passé pour que

¹ Les notations de page sans autre référence renvoient à Serge Lamothe (2004). *Les Baldwin*. Montréal: L'instant même.

dans ce temps de l'Après, le travail soit à la fois un non sens et renvoie à une identité à laquelle s'accrocher. J'articulerai cette identité avec la post-histoire et je conclurai à propos de la perte de profondeur de l'expérience humaine dans le turbo-libéralisme.

Existences et activités des Baldwin

Les notes sur Takashi Baldwin évoquent directement l'emploi de celui-ci. Il travaille comme fonctionnaire, y trouve de l'agrément, tout en rêvant d'un long congé. Toutefois, le propos glisse rapidement de cette contextualisation à l'habitation de Takashi, un morceau de carlingue d'avion, ou de benne à ordures, ou de camionnette – impossible de le déterminer avec précision – qu'il a mis en location des décennies auparavant. Falstaff et son interprète incompetent, Gudrun, se montrent intéressés. Les pourparlers s'engagent autour d'une tasse de thé de roches. L'argent n'ayant plus court, Gudrun devrait servir de monnaie d'échange.

Le portrait de Francine renvoie à la présence d'un facteur, semblable à ceux que présente le prospectus, à la différence qu'il lui manque son sac postal. Il lui manque ce par quoi s'exerce son métier. Gwendolyn tient la réception d'un hôtel désert qui affiche pourtant complet. Les clients de Sheida, la prostituée, errent sans la trouver. On sait d'entrée de jeu que Ben se prétend guérisseur, qu'il tient un cabinet « à quelques kilomètres seulement de la sortie nord-est du couloir secondaire. » (p.24). La question de l'acquisition du savoir-faire de Ben inquiète les baldwinologues. Ses patients semblent invariablement mourir une fois s'être acquittés du paiement de la consultation avec un pigeon, un écureuil, un bout de verre cassé, ou n'importe quel objet meuble.

Le récit de Natasha vaut la peine qu'on s'y attarde. Elle dispose d'un bureau dans la tour de garde du désert de Ziph. Elle s'y rend tous les matins, décroche le téléphone et s'assure qu'aucune voix, comme tous les jours, ne se fasse entendre à l'autre bout du fil. Elle a acquis cet emploi prestigieux en raison de son militantisme pour l'élection de Lee Baldwin, le dernier Président à vie, pourtant candidat unique. Natasha fut la seule citoyenne à voter et si son dévouement fut récompensé, c'est par un travail qui la relègue aux confins de l'attente. La route qu'elle garde ne mène nulle part.

La frontière qu'elle protège délimite un territoire que plus aucune autorité ne paraît pouvoir revendiquer.

Ainsi va le rattachement des Baldwin à un emploi. Or, dans les portraits publiés en 2011, il n'est plus fait référence à des professions, sauf pour certains soldats. Les Baldwin ont plus précisément des ordres ou des fonctions à exécuter. Les membres de la secte n'ont pas de titre, mais ils ont des tâches administratives et siègent à un conseil d'administration. Gregor a même des compétences. Bobby a été « engagée sans condition pour une période indéterminable » (« Les Baldwin récidivent », 2011: 84) et bien sûr, rien n'est dit de la nature de sa charge, sinon qu'on s'attend qu'elle rende des comptes.

Malgré l'évocation de certaines institutions, d'une prison ou d'obscures autorités, plus aucun pouvoir ne paraît prétendre à l'obéissance. Bien sûr, les membres de la secte s'adressent à la Maison universelle d'Amour, de Justice, de Prospérité et de Paix. Cette dernière, après plusieurs années, émet toujours la même autorisation laconique : *Permission granted*. Des hélicoptères et des satellites surveillent les activités des Baldwin, mais rien ne permet de supposer que cette surveillance soit d'une utilité quelconque. Les ouï-dire, les échos recueillis sur l'environnement des Baldwin apparaissent ponctuellement rapportés par les *récitantes*, un genre de *Deus ex machina* capricieux. Un Bureau permanent a fourni la bombe qui fit exploser le dernier Président à vie. Il semble aussi, parfois, le responsable des échos de la vie des Baldwin recueillis par l'Institut Baldwin.

Le travail

Très clairement, les Baldwin sont presque immanquablement définis par une profession. Même le père terroriste de Tacha Baldwin a un métier, celui d'artificier. Il vaut donc la peine de s'attarder sur cette référence à l'emploi. Il y a quelques années sourdait une controverse sur le sens du travail. S'agissait-il d'une activité naturelle à l'homme, celle visant à transformer la nature afin de satisfaire ses besoins ? Ne s'agissait-il pas plutôt d'une création relativement récente ayant accompagné la déstructuration des liens féodaux, le recours accru à la monnaie et la formation du

capitalisme (le travail salarié) ? Cette seconde approche paraît plus précise, car en tant qu'activité dialectique de transformation du donné, le travail suppose toujours davantage qu'une dépense d'énergie. Ainsi, l'activité humaine est invariablement enchâssée dans des rapports sociaux qui lui donnent un sens. Et, s'il faut insister sur les besoins, il faut en même temps rappeler que le manque est toujours relatif à une culture qui les qualifie, voire qui les quantifie.

La controverse sur la définition du travail mettait en évidence la production moderne du travail, son émergence en tant qu'activité séparée et réinscrite à la dynamique de valorisation capitaliste. Dans cette dynamique, les personnes travaillent pour un salaire plutôt que pour produire des biens ou des services – bien que, dans un premier temps, ce soit afin de satisfaire des besoins encore culturellement définis et modestes. Ainsi, le passage par le salaire consacre la rupture avec la prépondérance de la dimension culturelle et statutaire du travail et institue une relation fétichiste à l'activité. Dans le capitalisme, les travailleurs et travailleuses sont exploités, car leur dépense d'énergie sert à dégager de la survalueur. Puis, de fil en aiguille, cette exploitation paraît d'autant plus masquée qu'elle leur donne accès à la consommation.

Les notes de l'Institut Baldwin révèlent l'univers de débrouille dans lequel survivent les Baldwin. En dépit du fait que leur fonction détermine leur localisation et partant de là, ce qu'ils pourront trouver pour se loger et se nourrir, leur travail ne les nourrit pas. On ne sait pas de quoi ils s'alimentent – Lee Baldwin, le dernier président à vie, mange des racines amères. D'autres Baldwin pratiquent sporadiquement le cannibalisme, – ce qui semble arriver chaque fois qu'ils sont plus d'un. On peine à imaginer ce qui les réchauffe (sinon la pile nucléaire de Takashi). En guise d'habitation, des zones, des réduits et des hangars sont évoqués. En somme, leur travail ne vise pas la satisfaction de leurs besoins.

En outre, il ne leur procure aucun salaire, la monnaie n'ayant vraisemblablement plus cours. Les Baldwin ne gagnent pas leur vie. Alors qu'un salaire sert de monnaie d'échange pour reproduire la force de travail, l'absence de celui-ci n'implique pas une relation plus immédiate à la satisfaction des besoins. Quant à l'échange, une banque est

évoquée, elle verse des intérêts sur des embryons, mais leur taux semble si faible que Gretchen ne parvient pas à en vivre. Pour ce qui est du contenu de leur travail, il renvoie à des tâches « classiquement modernes » en ce sens qu'on ne trouve pas d'informaticien, de gestionnaire de fonds spéculatifs ou de surveillante d'organismes de veille technologique.

« Migwash partait pour le travail dès que la sirène déchirait la nuit. » (p.96). Or, le portrait de ce Baldwin permet surtout de décrire le labeur d'une fourmi rouge, ersatz de l'activité humaine : « La fourmi persévérerait. C'était quelque chose de plus obstiné que la vocation. La fourmi travaillait vite et bien : la plomberie était installée, les plâtriers passeraient en fin d'après-midi, les meubles et les appareils ménagers seraient livrés avant la fin de la semaine. » (p.98). Il y a ici transfert de la dimension anthropologique du travail de l'homme à l'animal. On y trouve aussi une symbolisation des besoins en tant que consommation pour le bonheur domestique. Pourtant, les Baldwin eux-mêmes ne consomment pas et, qui plus est, ils ne paraissent plus connaître l'usage du monde.

Que s'est-il passé ? Une bombe nucléaire a-t-elle tout pulvérisé ? Écoutons Kito, gardien d'un souterrain, attendant depuis un demi-siècle sous 200 mètres de granit préislamique, sous le regard de la momie du dernier Président à vie, exposée derrière sa vitrine :

Kito sait en son âme indienne que la terre trouvera toujours une nourriture quelconque. Il n'ose imaginer quoi. Il se résigne. Il nage au milieu de ce lac sombre. Le bouton rouge scintille devant lui. Occupe l'espace. Tout l'espace disponible. Et puis ça s'arrête là. (p.39)

Le turbo-libéralisme

Quelques rares portraits sont écrits au *Je*. C'est le cas du récit de Tacha, récit d'autant plus important qu'il relate vraisemblablement le point de rupture entre l'avant et l'après. Tacha raconte les 17 minutes précédant son anniversaire de neuf ans ... mais surtout, les instants d'avant l'explosion d'une bombe. Tacha appuiera sur le bouton rouge dans sa boîte cadeau, alors que le dernier Président à vie reçoit ses acolytes : une

douzaine de barons du crime et autant de politiciens. Avant cet événement, le portrait évoque un monde presque normal. Un monde critiquable, comme l'ont enseigné ses parents à Tacha : avec des populations opprimées, des gardiens de l'ordre, des pauvres exploités-aliénés, la globalisation, la technologie, la mort programmée et la ruine de la biodiversité. Bref, le monde sous la gouverne du *turbo-libéralisme*.

Dans « Les Baldwin récidivent », publié en 2011, le Prologue de l'Institut Baldwin réfère à un « vacarme totalitaire ». Les gens consentent à cet ordre, comme le rappelle Tacha, car ils rêvent des richesses exposées. La bombe met fin au turbo-libéralisme, de même qu'à la *démocrastination*. Le temps d'avant la fin, en effet, se complaît dans le ronron des référendums à pitons², sur tout et n'importe quoi (la couleur des pelouses, la ration de moulée des familles démunies, etc.). Immédiatement après l'explosion, la nouvelle se répand comme une traînée de poudre, tandis que « la masse monétaire était toujours bien vivante et grouillait du plaisir anticipé de la prévarication. » (« Mocha Dick Baldwin », 2008: 54). La télé illustre en boucle l'état de terreur qui règne : les stratégies déployées pour préserver les investissements étrangers, la vente de l'Afrique, des enfants tenus en esclavage, etc. Une baleine (un cétacé) échoué dans le trou créé par la conflagration occupe plusieurs Baldwin après la disparition du dernier gouvernement à vie (*ibidem*).

L'avant évoque donc un capitalisme englobant. L'après, dans lequel se déploie l'existence des Baldwin, ressemble à un champ de ruines. On ne sait pas ce qui s'est produit et si véritablement la bombe est la cause de cette post-histoire. On ne sait pas s'il reste des animaux et combien de Baldwin survivent. On constate simplement que le turbo-libéralisme et le travail salarié paraissent révolus.

L'activité d'Aroja qui consiste à arracher la mauvaise herbe, brin par brin, sans relâche, montre à quel point tout le travail qui se perpétue ne vise pas à maintenir les Baldwin en vie. Aroja poursuit sa tâche parce que la terre sur laquelle elle l'accomplit subit une sécheresse, elle aussi sans fin semble-t-il. Aroja ne porte pas ces brins à sa

² Informatisés.

bouche. Elle accomplit une besogne qui creuse sa propre tombe. Landrio a faim. Il trouve à peine quelque lichen à se mettre sous la dent. La vie, comme l'évoque Landrio, aurait pu apparaître au détour de la résurgence des forêts. Mais l'odeur de la mort règne partout. La peste, le choléra, la lèpre sévissent. En contrepoint du décor de l'abandon, de la guerre civile, un pigeon. Mais Lena préfère détourner le regard.

Ainsi, après que le capitalisme ait été enterré avec l'histoire, les Baldwin ne reviennent pas au travail en tant qu'activité anthropologique de transformation de la nature, afin de satisfaire leurs besoins, leurs désirs et d'y manifester leur liberté. Les Baldwin ne travaillent sur aucun objet, ne transforment rien. Leurs rapports aux objets restent purement fortuits. C'est ainsi que le portrait de Maître Baldwin permet de prendre toute la mesure de l'impossible continuité des Baldwin « qui survivaient à l'encontre des probabilités les plus ténues. » (p.114).

La situation des protagonistes Baldwin, - et en particulier la référence presque systématique qui est faite à un quelconque métier -, suggère la reproduction d'habitudes de soumission à une forme structurante d'aliénation. Pourtant, il n'existe plus de système objectif de domination. Dans l'univers de la fin, il ne subsiste plus de moyens pour contraindre matériellement des êtres dispersés, survivant en dépit du bon sens. Et, si les récits des Baldwin sont à ce point marqués par une identité professionnelle sans apparent mécanisme d'intégration par le travail, est-ce parce que ces Baldwin sont véritablement aliénés, qu'ils ont intériorisé les conditions de vie d'*avant la fin* ? Dans « Mocha Dick Baldwin », Lamothe écrit : « On [ne] travaillerait plus. Ça nous travaillerait ». (p. 49).

L'identité d'emploi

Le rapport au travail, l'évocation du métier, de la profession ou de l'emploi qui ponctuent les portraits des Baldwin paraît absurde. Lothar pille des tombes. Il n'en trouve point. Il songe à dénicher un métier moins pénible. Qui pourrait l'en empêcher ? Tous ces métiers de la post-histoire ne sont-ils pas également valables, puisque rien ne

les vaut, à moins de faire appel à la vocation³ ? C'est ce dont Lothar se sent animé, « Il avait été appelé à devenir pilleur de tombe et c'était ce qu'il était devenu » (p.47). Lothar n'est pas l'unique Baldwin à s'accrocher à une vocation. « Landrio était garde forestier. » (p.78). Or, il n'existe plus de forêts. « Landrio était néanmoins garde forestier, c'est-à-dire qu'officiellement c'était son titre, sa fonction, sa vocation, sa marque de commerce ; c'était inscrit, gravé en lui à des hauteurs insoupçonnées. » (p.78). Ogata, un gardien de prison, surveille des cellules vides, se souvenant avec fierté d'un dernier prisonnier, gracié par Lee le jour de l'élection du dernier Président à vie. Se souvenir de Malcolm représente pour Ogata un acte de foi, « Une manière équivoque de contrer la lente progression des lianes et des lierres qui assiégeaient les ruines de la prison. » (p.60).

Les Baldwin se maintiennent dans leur identité de travailleur ou de travailleuse, bien que leur emploi ne les inscrive pas dans aucune relation sociale significative à partir de cette position. En dépit d'une maigre rente sur des embryons déposés à une banque, si Gretchen ne parvient pas à survivre, ce n'est pas tellement en raison de son petit revenu, c'est qu'il n'y a rien à attendre : « Elle continue de regarder droit devant elle et persiste à ne rien voir du tout. À ne rien dire du tout. À presque s'oublier. À souhaiter que tout s'arrête là. » (p.65). Et si l'activité ne peut être pensée en dehors d'une culture ou de rapports sociaux qui la structurent, pourquoi, alors que plus rien n'a de sens, persévérer dans cette identité ? Pourquoi l'auteur ne nous dépeint-il pas des êtres ramenés au niveau de la survie, pourquoi ne nous conduit-il pas au degré zéro de la dépense d'énergie visant à maintenir l'état physique et mental du corps humain ? Alors que la parole semble à peine encore exister après la fin, pourquoi l'identité de travail ?

Le « Prologue », présenté par l'Institut Baldwin pour justifier la publication des plus récentes recherches sur les Baldwin, mentionne justement l'identité. Il réfère à un mouvement de libération de l'emprise de cette dernière, libération légitimant qu'on s'intéresse à ces personnages de la post-histoire, quoiqu'on ne sache pas s'ils ont réellement existé. Quant au Prologue de « Les Baldwin récidivent » (2011), tentant

³ Rappelons que la notion de *Beruf* (vocation) a accompagné, selon le sociologue allemand Max Weber, l'émergence du capitalisme et de l'éthique qui en permit l'avènement historique singulier en Europe.

toujours de faire la lumière sur l'existence des Baldwin, il évoque l'Armée de Libération du Génome, impliquant que certains Baldwin pourraient avoir pris le maquis à la suite de l'élection du dernier gouvernement afin de militer ardemment pour une identité variable. Comme on le sait pourtant, l'identité ne se trouve pas dans les gènes. Elle découle de l'interprétation de l'être de l'individu en regard de son inscription dans des rapports sociaux, une identité échappant précisément à l'information générée par les Comput. Que le travail soit l'un des principaux déterminants de celle-ci n'étonnera personne. L'identité confère une valeur synthétique aux personnes à l'horizon de la division sociale du travail où les uns dépendent de tous les autres.

Fin de l'histoire

Comme je le montrerai dans les pages qui suivent, Hegel est au cœur des réflexions qu'a suscité la lecture attentive des Baldwin. En 1989, soit peu de temps avant la Chute du Mur de Berlin, Francis Fukuyama a publié un texte qui fit grand bruit pendant longtemps. Il annonçait la *fin de l'histoire* et il le faisait en s'appuyant sur la *Phénoménologie de l'Esprit* de Hegel (1807). Chez ce dernier, cette idée de fin de l'histoire suppose la réalisation de la nature libre de l'humanité, impliquant à la fois une élévation de la conscience contre tous les obscurantismes, la domination de la nature grâce aux progrès techniques, ainsi que le triomphe de la raison dans l'histoire. Fukuyama rabattait néanmoins cette victoire des lumières sur la mondialisation, au moins idéelle, du libéralisme économique et politique, c'est-à-dire sur la victoire du capitalisme globalisé.

L'amplification de ce libéralisme – le turbolibéralisme – sert justement d'élément déclencheur aux récits de l'errance des Baldwin. Il faut comprendre que l'ordre du monde paraît basculer au moment où une bombe explose là où se tenait le dernier Président à vie et ses acolytes. C'est à ce moment que commence la Post-Histoire et dans laquelle se déploie l'existence des Baldwin.

En dépit de la diversité des expériences de ceux-ci, j'ai retenu deux points communs, l'un plus structurant que l'autre : le fantasme de l'amour domestique et la persévérance dans l'identité d'emploi.

Revenons à Hegel et en particulier à une analyse de Jean-Claude Bourdin (2001) à propos des *Principes de philosophie du droit* (1821). Dans cet ouvrage, Hegel insiste sur la tripartition de la société moderne entre trois sphères de pratiques et d'intégration ; une tripartition permettant aux êtres humains de cheminer dans la prise de conscience de la liberté : la sphère domestique, la société civile et l'État. Avec l'avènement du capitalisme et de l'économie de marché, la sphère domestique ne peut plus être le lieu de la satisfaction des besoins, dans la mesure où cette sphère n'est plus productive de biens et de services. Alors que la sphère domestique sert de repli pour l'intimité avec ses demandes de reconnaissance particularisée (amour, amitié, parentalité), les personnes doivent s'intégrer à une entreprise qui s'accapare la fonction productive anciennement dévolue à la sphère domestique, tandis que le marché permet l'échange des marchandises ainsi produites.

Avec l'entreprise et le marché, la société civile devient la sphère où les activités de satisfaction des besoins sont transférées. Elles constituent le détour obligé de la consommation. L'entreprise représente toutefois beaucoup plus. Elle consiste aussi en une sphère intermédiaire d'apprentissage des vertus civiques. Conformément au déploiement dialectique de la liberté selon Hegel, l'entreprise doit former l'individu à la coopération et à la civilité. L'identité au travail et d'emploi synthétise ces apprentissages. Selon Hegel, enfin, ceux-ci doivent assurer les bases de la citoyenneté, c'est-à-dire qu'ils permettent l'enracinement de la volonté politique responsable, ainsi que l'épanouissement de la liberté individuelle dans une société « corporatiste »⁴ harmonieuse.

⁴ Il faut comprendre ce corporatisme comme le résultat de la médiation opérée par l'entreprise. Chez Hegel, cette entreprise dite corporative ne désigne ni la corporation médiévale des artisans, ni ne réfère au statut juridique de la grande entreprise capitaliste née à la fin du XIX^{ème} siècle, mais elle peut représenter une synthèse critique de ces deux réalités historiques. C'est justement cette synthèse qu'il est intéressant de considérer. Hegel préconise une organisation corporatiste des entreprises en se référant au statut public des corporations médiévales. Et pour répondre à la désorganisation capitaliste où l'entreprise est de statut strictement privé, cette organisation corporatiste devait être représentée au sein de l'État – plutôt que simplement les individus – afin que ses intérêts particuliers soient surmontés dans l'intérêt général. Et, comprises comme relais de la famille, les corporations devaient assumer une satisfaction des besoins des individus menacés dans leur existence. En prenant inconditionnellement en charge la satisfaction des besoins des membres de la société civile, la corporation reprend une des « fonctions » exercées par les

Bourdin part de cette structuration pour montrer ce qui survient lorsque les individus sont lâchés par l'entreprise. Puisque les individus n'ont plus la capacité d'être autonomes en regard de la production et de la consommation, ils se trouvent désemparés vis-à-vis de la satisfaction de leurs besoins lorsqu'ils perdent leur emploi, et ne subsiste alors qu'une identité d'employé qui ne s'actualise plus. C'est exactement ce que vivent les Baldwin. Car ce travail qui se maintient ne fait pas vivre ; il consiste en une enveloppe vide.

Les Baldwin n'existent pas pour survivre. On ne sait pas ce qui assure leur subsistance au jour le jour. Ils semblent ne plus savoir le faire et pas seulement ne plus avoir les moyens de le faire. Bref, leur entrée dans la sphère de la société civile, du marché, du capitalisme, tels qu'ils devaient être présents dans ce turbolibéralisme doit être comprise comme une perte irrémédiable de la capacité d'être autonomes pour ce qui est d'assurer leur existence et de satisfaire leurs besoins. Bien entendu, au temps du turbolibéralisme, l'intégration des Baldwin à une quelconque organisation publique ou privée doit avoir compensée cette perte par un « gain », précisément celui de l'identité individuelle, par le biais de celle d'emploi ouvrant ensuite à la citoyenneté.

Ainsi, dans la post-Histoire, les seules certitudes qui se maintiennent sont l'attente et la coquille vide de l'identité d'emploi, ainsi que, pour certains d'entre eux, le fantasme d'une vie amoureuse et familiale. Dans tous les cas, il n'existe pas d'altérité pour laquelle faire valoir une identité ou un sentiment d'affection. Les Baldwin vivent sur une terre où la civilisation s'est éteinte, où l'humanité n'a plus court, où les sentiments paraissent caducs. Ainsi, l'amour conjugal reste un pur fantasme et le travail paraît ne pas avoir de sens.

Selon Bourdin, si l'entreprise défaille, dans le double sens qu'elle met le manque à nu sans pouvoir le satisfaire en contrepartie, et qu'elle nie à l'individu les qualités lui

corporations médiévales et anticipe, sans s'y confondre, le régime de l'emploi. Voir aussi Warren, Jean-Philippe (2004), « Le corporatisme canadien-français comme 'système total'. Quatre concepts pour comprendre la popularité d'une doctrine », *Recherches sociographiques*, vol. 45, n° 2, pp. 219-238.

permettant de se former à la liberté, alors le mouvement achoppe sur un véritable problème social : « on peut lire l'analyse hégélienne comme une violente autocritique de cette société puisqu'elle pousse, dans ses convulsions, à une déshumanisation des hommes et à une mise à nu de l'infinie fragilité de la vie » (Bourdin, 2001: 169). Et, plus précisément encore :

Il conviendrait [de] déceler les effets négatifs de la société civile sur les individus, par ce dont elle les prive. Or ce dont elle les prive c'est de leur humanité concrète, en les réduisant à une abstraction indéfinie. On voudrait avancer l'idée que si l'on supprime l'une après l'autre toutes les déterminations culturelles du membre de la société civile, comme conséquence de la perte de toute appartenance sociale, corporative, communale, associative, familiale, on obtient comme résultat le portrait d'un homme littéralement déshumanisé. Là est, nous semble-t-il, la nouveauté contenue dans le texte de Hegel : si la société civile est la forme moderne que prend l'existence éthique et communautaire et si la puissance de celle-ci est de « former » les individus comme le fait une famille pour ses membres en lui donnant tous les caractères physiques, intellectuels et moraux de l'humanité, alors il suffira que la société défaille vis-à-vis de sa destination pour que ces individus se retrouvent dans un dénuement tel qu'on ne voit plus ce qu'ils sont encore. (*idem*: 170).

Ici, la Post-histoire rejoint la « fin de l'histoire » en ce sens qu'elle pousse à sa limite l'abstraction de la liberté et ses conditions existentielles de formation et d'accomplissement. La liberté négative de la fin de l'histoire – du libéralisme de Fukuyama – ne suffit pas à rendre libre en ce sens qu'elle implique une césure avec l'autonomie, c'est-à-dire avec les conditions pour que la liberté soit enracinée. En introduction, j'ai fait référence à la perte de profondeur de l'expérience humaine avec le turbo-libéralisme. Les critiques ou les analystes du néolibéralisme font plutôt référence à la totalisation du travail dans ce système, notamment en raison de la perte de la distinction entre travail et non-travail dans les rapports au temps, à l'identité et à ce qui fait l'objet de la valorisation (de la force de travail aux compétences).

Il serait facile d'évoquer la complexité de ces relations au travail plutôt que la profondeur perdue de l'expérience. Or, dans le turbo-libéralisme, comme le montre le portrait de Tacha, la biodiversité est menacée et par conséquent, le souci d'assurer à l'espèce humaine les conditions de sa propre reproduction. De même, ce système se

nourrit de la pauvreté, des inégalités et il multiplie les oppressions. Il s'est acoquiné avec les États les plus puissants pour le faire, tandis que la démocratie se trouve sous l'emprise d'un système cybernétisé de contrôle et que la liberté politique se résume à l'illusion du libre choix consumériste. Ainsi, tandis que le turbolibéralisme a été pulvérisé, ne reste plus que l'enveloppe vide de l'identité abstraite.

En conclusion, il faut alors s'attarder sur la foi d'Ogata, le gardien de prison. De cette foi en une occupation sans objet, mais contre le dépérissement de tout. Il s'agit aussi de méditer cette réflexion suscitée par la présence de Christophe-Benjamin : « Les gens s'accrochent. On ne peut même pas leur en vouloir. Ils veulent continuer à marcher sous le soleil, même absent, même oublié. Ils continuent de le faire. C'est légitime. » (p.71).

Bibliographie :

Serge Lamothe vit de ses talents d'auteur. Il a publié des romans (*Tarquimpol*, 2007 ; *L'ange au berceau*, 2002 ; *La tierce personne*, 2000 ; *La longue portée*, 1998), de la poésie (*Les Urbanishads*, 2009 ; *Tu n'as que ce sang*, 2005), du théâtre (*Le Prince de Miguasha*, 2003). Il est également dramaturge pour le théâtre, le cirque, le cinéma et l'opéra. Il rédige à Montréal, *Les enfants lumière*, une suite de *Les Baldwin*, à paraître en septembre aux Éditions Alto (Québec).

LAMOTHE, Serge (2004). *Les Baldwin*. Montréal: L'instant même.

LAMOTHE, Serge (2006). *The Baldwins*. short stories, Vancouver: Talon Book.

LAMOTHE, Serge (2008). « Mocha Dick Baldwin », *Archi-Fictions II*, pp. 46-63.

LAMOTHE, Serge (2011). « Les Baldwin récidivent », *Les écrits*, n° 130, mars, pp. 79-89.

LAMOTHE, Serge (2010). *Le nid de l'aigle*, avec Sébastien Cliche, photographe. Québec: J'ai Vu.

LAMOTHE, Serge (2010). *Projet Perfecto*, nouvelle, Québec: Alto.

LAMOTHE, Serge (2005). *Le Prince de Miguasha*, théâtre. Québec: Alto, coll. « Voce ».

Critiques :

GIGUERE, Suzanne (2004). « L'effacement du monde », *Le Devoir*, 10 et 11 avril.

DESPATIE, Stéphane (2004). « Style libre », *Voir* – Montréal, 22 octobre.

WINKER, Erin (2007). « The Baldwins », *Canadian literature*, 7 août.

Références :

BOURDIN, Jean-Claude (2001). « Hegel et la 'question sociale' : société civile, vie et détresse »,
Hegel : droit, histoire et société, Revue germanique internationale, n° 15, pp.145-176.

FISCHBACH, Franck (2006). « 'Activité, Passivité, Aliénation', Une lecture des Manuscrits de
1844", *Actuel Marx*, n° 39, pp. 13-27 [http://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2006-1-
page-13.htm](http://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2006-1-page-13.htm)

FUKUYAMA, Francis (1989). « La fin de l'histoire? », *Commentaire*, vol. 12, no 47, automne,
pp. 457-469.

GERVAIS, Bertrand (2009). *L'imaginaire de la fin: temps, mots et signes*. Montréal: Le Quartanier,
coll. « Erres essais ».

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1999). *Phénoménologie de l'Esprit*, 2 tomes (1807). Paris:
Aubier, Bibliothèque philosophique, traduction de J. Hyppolite.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1989). *Principes de la philosophie du droit* (1821). Paris,
Gallimard, coll. « Tel ».

OUELLET, Pierre (2008). *Hors-temps. Poétique de la posthistoire*. Montréal: VLB, coll. « Le soi
et l'autre ».

RENAULT, Emmanuel (2011). « Comment Marx se réfère-t-il au travail et à la domination ? ».
Actuel Marx, n° 49, pp. 15-31 [http://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2011-1-page-
15.htm](http://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2011-1-page-15.htm)

SLOTERDIJK, Peter (1987). « Le Grand Inquisiteur », *Critique de la raison cynique*. Paris:
Christian Bourgeois, pp. 237-253.

WARREN, Jean-Philippe (2004). « Le corporatisme canadien-français comme 'système total'.
Quatre concepts pour comprendre la popularité d'une doctrine », *Recherches
sociographiques*, vol. 45, n° 2, pp. 219-238.

WEBER, Max (1994). *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Paris: Plon, Agora
Pocket.

LE MONDE DU TRAVAIL DANS LES RECITS DE FILIATION OUVRIERE

CORINNE GRENOUILLET

Université de Strasbourg, Faculté des lettres

Centre d'Etudes et de Recherche : Idées, Esthétique, Littérature (CERIEL)

corinne.grenouillet@unistra.fr

Résumé : Les récits de filiation sont des « récits de l'autre » et en même temps un « détour nécessaire pour parvenir à soi » (Dominique Viart). Répugnant aux modèles énonciatifs, autobiographiques ou romanesques traditionnels, les récits de filiation *ouvrière* étudiés ici refusent, eux aussi, la linéarité chronologique, posent la question d'une langue et de formes qui leur soient propres et s'inscrivent dans un espace « littéraire », avec des réussites diverses. Ils présentent d'autres points communs, liés à leur objet : la trajectoire professionnelle du père/de la mère. Placés sous le signe de la perte, parfois celle de la mort du père ou du parent, ils s'érigent comme des tombeaux, saluant la mémoire d'un monde englouti : la mine, l'industrie, la mécanique. Comment les fils ou les filles d'ouvriers devenus intellectuels ou écrivains mettent-ils en mots le travail du père ou de la mère ? Comment ces textes manifestent-ils le deuil d'une filiation laborieuse ? Nous verrons comment par l'hommage qu'ils rendent au travail industriel, ces récits participent à une forme de « patrimonialisation » de celui-ci et réhabilitent, sur le mode du témoignage indirect, l'honneur du travail ouvrier.

Mots-clés : récit de filiation ouvrière - littérature française contemporaine – travail - Martine Sonnet

Abstract: The author gives a comprehensive survey of working class literature in French contemporary literature. This paper emphasizes narrative filiation in contemporary working class novels.

Keywords: working-class – contemporary French literature – work – Martine Sonnet

À Lyon, depuis 2005, un graveur s'emploie à inscrire dans la pierre le nom des 10600 soldats lyonnais morts pendant la Grande guerre ; il devrait terminer en 2015 cette tâche commanditée par la ville au nom du « devoir de mémoire ». À leur manière, des écrivains d'aujourd'hui entendent inscrire dans leurs œuvres, sinon graver dans le marbre, le nom de leur père ouvrier, de leur mère ouvrière, de ces gens obscurs qui ont voué leur vie au travail.

Durant ces quinze dernières années, de nombreux récits de filiation¹ « ouvrière » – ou plus largement « laborieuse » – ont été publiés ; ils ne sont pas tous le fait d'écrivains aussi reconnus que François Bon (*Mécanique*, 2001) ou Annie Ernaux (*La Place*, 1984 ou *Une femme*, 1988). Auteur en 2003 des *Derniers jours de la classe ouvrière*, Aurélie Filipetti mène désormais une carrière politique² ; Martine Sonnet, qui publie *Atelier 62* en 2008, fait profession d'historienne. Franck Magloire, auteur d'*Ouvrière : récit* (2002), n'a pas encore produit une œuvre d'envergure³. Quant à Martine Storti, ex-journaliste à *Libération*, et auteur de *L'Arrivée de mon père en France* (2008)⁴, elle est aujourd'hui inspectrice générale de l'Éducation nationale.

Signe que « la littérature s'est redonné des objets extérieurs à elle-même » (Viart, 2009: 95), les récits de filiation se caractérisent par « une enquête sur l'ascendance du sujet » (*idem*: 96), qui constitue un « détour nécessaire pour parvenir à soi » (Viart & Vercier, 2005: 85). Répugnant aux modèles énonciatifs, autobiographiques ou romanesques traditionnels, ils refusent la linéarité chronologique et inventent des formes propres. Ils seraient un « phénomène d'époque » (*idem*: 97), de celle allant de la fin des Trente glorieuses à nos jours, et leur origine résiderait dans « le défaut de transmission dont les écrivains présents, ou leurs narrateurs, s'éprouvent comme les victimes » (*ibidem*).

¹ Cette expression, forgée par Dominique Viart en 1996, est explicitée dans Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, Bordas, 2005, p.76ss

² Après un deuxième roman : *Un homme dans la poche* (Stock, 2006).

³ Bien que se consacrant à l'écriture et auteur d'un roman *En contrebass* (2007).

⁴ Après deux essais et un roman, *32 jours de mai* (2006).

Le récit de filiation ouvrière a pourtant une histoire, qui remonte à l'entrée dans l'écriture d'individus issus de milieu populaire, dans les années 1890⁵. Les écrivains prolétariens des années 1930 se sont, eux aussi, tournés vers le récit de la vie de leurs ascendants, tel Constant Malva avec *Histoire de ma mère et de mon oncle Fernand* ou Henry Poulaille, qui a romancé l'histoire de ses parents dans *Le Pain quotidien* ou *Les Damnés de la terre*. Louis Guilloux choisit une forme romanesque pour raconter dans *La Maison du peuple*, l'histoire de son père, cordonnier à Saint-Brieuc et fondateur de la première section socialiste, vu par un enfant d'une douzaine d'années.

Aujourd'hui, plusieurs auteurs ouvriers, se situant loin du monde intellectuel et culturel ont éprouvé à leur tour la nécessité d'évoquer leurs parents : Robert Piccamiglio publie deux livres, successivement consacrés à son père venu en France travailler à l'âge de onze ans (*Bergame*, 2003), puis à sa mère (*Tous les orchestres*, 2005) ou Jean-Pierre Levaray, ouvrier-écrivain de la région de Rouen, qui publie *Du parti des myosotis* consacré à son « taiseux » de père, agent de la SNCF (2007).

La fierté ouvrière périclité devant les coups redoublés du discrédit jeté sur le concept de « classe sociale » ; elle fait aujourd'hui les frais de l'insuffisance de la représentation médiatique du groupe ouvrier, de son morcellement, et de l'invisibilité qui en résulte. À l'inverse, de nombreux sociologues font « retour » sur la condition ouvrière⁶. Dans leur sillage (ou à leurs côtés) des fils d'ouvriers redonnent visibilité et peut-être noblesse et dignité à leurs parents et à leur travail.

Placés sous le signe de la perte, celle du père en général, leurs récits s'érigent en tombeaux, saluant la mémoire d'un monde englouti : la mine, l'industrie, la mécanique. Comment les fils ou les filles d'ouvriers, devenus intellectuels ou écrivains, mettent-ils en mots le travail du père ou de la mère ? Que retiennent-ils des expériences parentales ? Le recours à certains dispositifs énonciatifs innovants, à des stratégies

⁵ Ces années correspondent à l'arrivée à maturité d'une génération scolarisée sous Jules Ferry. Nelly Wolf parle de « Troisième République littéraire » dans *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, PUF, 1990.

⁶ Michel Pialoux et Stéphane Beaud, *Retour sur la condition ouvrière, enquête aux usines Peugeot de Sochaux-Montbéliard*, Fayard, 1999.

d'écriture de type journalistique (structure de l'enquête), à des insertions de documents (photographies, archives historiques), permet une évocation médiatisée et forcément « littérisée » du travail.

1. La place du travail / la condition ouvrière dans les récits de filiation laborieuse

Du fait même que l'enfant n'a pas eu une connaissance très précise du travail de son parent, que devenu adulte et écrivain, il n'a pas toujours choisi de mener une enquête approfondie sur la question, en raison d'autre part de choix thématiques autres, le travail est rarement le thème exclusif des récits de filiation ouvrière. Il est souvent un élément parmi d'autres dans une vie, une condition, une identité à définir.

Père absent

Les récits de filiation du XX^e siècle déclinent avec d'infinies variations le thème de l'absence des pères, souvent définitives car morts aux champs d'honneur⁷. Dans les récits d'auteurs nés entre 1950 et 1975, les pères ont parfois du combattre, en Algérie (où Angelo Filippetti sert 32 mois), mais ils sont revenus ; ils n'en sont pas moins décrits comme absents, peu investis dans l'éducation de leurs enfants, en raison d'un métier auquel ils consacrent la majeure partie de leur temps, mais aussi en raison d'une répartition sexuée des tâches, traditionnelle au sein des couples ouvriers de ces années.

Dans mon souvenir, j'ai surtout l'image de quelqu'un d'absent, toujours pris par son travail – ou pour un jardin, ou par un meuble à fabriquer sur l'établi qu'il s'est aménagé dans un coin de la cave. Je m'aperçois aussi que la plupart des personnes qui m'entourent évoquent l'absence de leur père dans ces moments-là. (Levaray, 2007: 42).

Le père de François Bon est un « artisan garde à vous » comme son propre père l'était (Bon, 2001: 56) toujours près à dépanner des clients, même le dimanche – seule journée dont il dispose pourtant, « fier de travailler du matin six heures au soir 7 heures, 6 jours sur 7 » (*idem*: 43).

⁷ Les pères de Camus, de Claude Simon ou de Barthes furent tués durant la Première guerre mondiale.

Cette absence donne lieu à un fantasme enfantin de toute puissance paternelle chez Aurélie Filippetti, les enfants de mineurs sachant leurs pères « sous leurs pieds », dans l'« horizon magique » de la mine (Filippetti, 2003: 53).

Les mères, à l'inverse, quand elles sont évoquées, sont souvent décrites à la maison, cousant des vêtements (*Atelier 62*), harassée de tâches domestiques, lessives dans la rivière ou entretien du parquet, grossesses multiples, soins apportés aux enfants malades⁸ ; l'activité professionnelle hors du foyer est rarement l'objet d'une investigation approfondie, *Ouvrière* revêtant à cet égard un caractère exceptionnel. On peut s'en étonner au regard des nombreux témoignages qui, ces dernières années, mettent en évidence la condition ouvrière féminine et les drames liés aux licenciements, dans le textile par exemple : *Les Mains bleues, 501 blues* (2001), *Daewoo* (François Bon, 2004), *Ouvrières chez Bidermann, une histoire des vies* (Mazé Torquato Chotil, 2010). Dans son livre consacré au couple formé par ses parents, Denise Avenas consacre toutefois quelques pages à l'activité professionnelle de sa mère qui se fait embaucher dans une tannerie au grand dam de son mari « piqué dans son orgueil, sa virilité » (Avenas, 2003: 234), est « transformée » par le travail hors du foyer et bientôt pleinement engagée dans la lutte syndicale contre la fermeture de la tannerie. Quant à Martine Sonnet, elle évoque elle aussi, mais rapidement, les ménages réalisés sa mère à la poste ou chez le dentiste.

Travail invisible

Ces textes posent la question de la délimitation du travail lui-même. Où commence-t-il ? Où finit-il ? Que représentait-il pour l'enfant ?

Dans quelques cas, l'auteur évoque le souvenir de passages dans l'usine du père : Denise Avenas va chercher son père dans l'usine de fabrication de gélatine photographique où il est contremaître ; François Bon évoque la contiguïté entre le garage, lieu du travail du père et du grand-père et les lieux domestiques : entre l'un et l'autre une porosité s'installe. Martine Storti avait le privilège, contrairement aux

⁸ Voir la description du « domaine de Léa », chez Denise Avenas, *Réconciliation, Mountarem, Montmélian, La Fontaine de Siloé*, 2003, p. 80 et suivantes.

« enfants d’ouvrier comme elle » de rendre visite à son père sur son lieu de travail (Storti, 2008: 94).

Plus souvent, le travail, coupé du secteur domestique, n’est pas visible par l’enfant ; il est un domaine inconnu, voire mystérieux, mais aux répercussions essentiels sur la vie quotidienne : « Nous vivions au rythme des chemins de fer » écrit Levaray (Levaray, 2007: 43-45). Le travail du père affecte de sa temporalité, annuelle, la vie de la famille⁹, implique les enfants, autorise certains loisirs : voyage gratuit en train chez Levaray, organisation d’excursions en car par le comité d’établissement de Renault chez Sonnet, participation annuelle au Salon de l’automobile chez Bon.

Ces souvenirs d’enfance, à la fois singuliers et partagés, sont tributaires de l’appartenance du parent à une entreprise ou un corps de métier ; ils relèvent plutôt de la peinture d’une « condition » ouvrière que du travail proprement dit.

Enquête et investigation

Parmi les options qui s’offrent à l’écrivain pour dire un travail inconnu et pénétrer sur des lieux interdits, l’une consiste à faire appel à ses souvenirs propres en refusant le recours à une quelconque documentation, l’autre à mener l’enquête. Adoptant la première posture, Levaray écrit un « semblant de biographie (...) sans documentation, (...) juste avec mes souvenirs » (Levaray, 2007: 60) ; ce choix ne permet pas au lecteur d’entrer dans le « quotidien du travail¹⁰ » de Marceau « à la manœuvre » (*idem*: 45) : « C’est ce que j’ai pu comprendre de son travail. Il n’en causait jamais » (*idem*: 45) ; à l’inverse de cette approximation, l’enquête fouillée de Sonnet vise à « réédifier l’atelier¹¹ » et y parvient largement.

De même, l’enquête peut prendre plusieurs formes, recours à des documents d’archives familiaux, privés ou semi-publics, interview du parent mené par le fils/la

⁹ Les Sonnet vivent à Clamart onze mois sur douze et regagne la « *petite maison au bord de la route* » à Céaucé en Normandie pendant le mois de vacances de la Régie.

¹⁰ Selon l’expression de Martine Sonnet dans *La Faute à Rousseau*.

¹¹ « Entretien avec Martine Sonnet par Marie Marcon, Librairie Lune et l’Autre », *Initiales, Dossier 25 : Écrire le travail*, n° 25, 2011, p. 19.

filles. Cette dernière option n'est évidemment possible que dans le cas où celui-là est encore vivant : Étienne Davodeau se met en scène interrogeant ses parents, militants CFDT, dans *Les Mauvaises gens*, récit en bande dessinée (2005) ; Franck Magloire interviewant sa mère, Nicole, dans *Ouvrière*. Dans *Mécanique*, François Bon se souvient du dernier entretien avec son père : il avait noté sa réaction devant une photo dont la description va servir de fil conducteur au récit.

Quand le parent n'a pas eu l'occasion de témoigner, le fils/la fille se montre contraint d'imaginer, reste confronté(e) à une question : « comment est-ce que tu as pu rester dans cette putain d'usine » (Storti, 2008: 152). Martine Storti explicite les éléments de doute, d'incertitude, subsistant dans sa reconstitution du parcours paternel : « Pas plus que sur son arrivée en France, je n'ai questionné mon père sur cette année qui précède la guerre » ; ces années « me restent à jamais floues et énigmatiques » (*idem*: 93) ; « J'écris cela et après tout je n'en sais rien » (*idem*: 150). Mais même quand le parent a témoigné, la transmission n'est pas toujours aisée.

2. Les obstacles à la transmission

Silence

Dominique Viart a mis en rapport les récits de filiation avec la disparition de la mémoire qui caractérise notre temps, thèse développée par Pierre Nora à l'orée de ses *Lieux de mémoires*. De cette rupture mémorielle, les pères « démis de leurs idéaux, de leurs modes d'être et de travail, dont les *habitus* et les références se sont périmés – lorsqu'ils n'ont pas été démentis » (Viart, 2009: 94) sont les acteurs principaux. De là, cette « galerie de pères taiseux » dans laquelle se trouvent de nombreux pères ouvriers. Un exemple, le père de Levaray qui « s'enferme de plus en plus dans sa tête et dans son mutisme » (Levaray, 2007: 53), puis se comporte « Comme un autiste » (*idem*: 56)¹².

¹² On pourrait également citer le père de François Bon ou celui de Martine Sonnet : « Le père non plus n'en rajoute jamais, homme trop pudique pour dire la chaleur, la sueur, le bruit et l'abrutissement qui va avec » (Sonnet, 2008: 35) ; « De ce qu'il a fait vraiment dans la journée, à l'usine, on ne sait rien. Pas de récit quand il rentre. L'habitude du

Les difficultés et les incertitudes de la transmission sont peut-être à l'origine de la sophistication des dispositifs énonciatifs observables dans ces livres. Il apparaît aussi difficile de dire *je* que de se réclamer d'une filiation en disant *mon père* ou *ma mère*.

Fils/fille de

Aurélié Filippetti dissimule son récit de filiation sous une énonciation et un paratexte romanesques. *Les Derniers jours de la classe ouvrière*, sous-titré *roman*, et dédié « à mon père », a pour autant été unanimement lu comme autobiographique. Les précisions référentielles et les documents cités (tel l'arrêté préfectoral suspendant de ses fonctions, en 1968, l'adjoint au maire d'Audun le Tiche en raison d'un soutien à un ouvrier assigné à résidence) permettent, en l'absence de tout pacte autobiographique, de reconnaître Angel Filippetti transparent sous l'initiale Angel F. Toutes les indications biographiques correspondent à l'histoire de ce militant communiste, mineur, délégué syndical et maire de sa commune de 1983 à 1992, date de sa mort à l'âge de 54 ans.

Martine Storti désigne son père non par leur lien de parenté mais par son prénom, Matteo. Elle parle d'elle-même à la troisième personne comme Aurélié Filippetti qu'on devine sous les traits d'une « fillette en manteau vert » s'emparant du micro de son père lors d'un meeting public. Martine Sonnet utilise systématiquement un syntagme comportant un article défini ; Amand Sonnet devient *le père* et souvent *le forgeron*. François Bon semble répugner à nommer celui qui ne peut être qu'un *il*, pronom qui sert à désigner l'absent dans la grammaire arabe : son père vient à peine de décéder lorsqu'il entreprend *Mécanique* qui est un livre de deuil. *Il* est celui qui occupe tout l'espace de pensée de l'écrivain, l'absent dont il n'est même pas indispensable de préciser qu'on parle de lui ; c'est l'*ille* latin (*cet homme illustre*). Enfin Magloire semble vouloir écrire l'autobiographie de sa mère¹³ lorsqu'il lui cède la place de narratrice de son récit.

silence le soir s'est prise quand il a commencé à travailler là, vivant à l'hôtel "Au baromètre" à Clamart » (Sonnet, 2008: 100). Ce père, selon Viart « incarne les dernières années d'une industrie triomphante destinée à péricliter » (Sonnet, 2008: 100). Ce silence est donc « partagé » par d'autres ouvriers.

¹³ Pour pasticher le titre du livre de Pierre Pachet, *Autobiographie de mon père*.

Ces détours montrent que dire *Je* ou *Mon père* ne va pas de soi. Pudeur et volonté de généraliser se mêlent pour faire du livre autre chose qu'un témoignage restreint autour d'une figure singulière. Le père devient un type, *le mineur militant communiste, l'artisan garde à vous, le forgeron d'une usine automobile*. Et chaque lecteur est peut-être mieux convié ainsi à y reconnaître l'un des siens.

Le deuil

La plupart des auteurs ont fait ou font, concomitamment à l'écriture, l'expérience du deuil. Par nature, le deuil oblige à constater l'absence irrémédiable de celui (ou celle) qui ne pourra plus jamais répondre aux interrogations du vivant. Le deuil s'exprime sous la forme d'un « lamento », chez François Bon qui s'attelle à l'écriture de *Mécanique* « trois semaines plus tard, trois semaines après l'urne rouge, et la main dans ses cheveux gris à l'hôpital » (Bon, 2001: 60) ; la parole du père est désormais définitivement manquante, comme l'indiquent ces trois extraits :

Lui [le père] aurait pu nous le dire et ne nous le dira pas. Il n'y aura plus ces détails qu'on glisse comme n'ayant pas d'importance à la fin du coup de fil du dimanche matin : La Dauphine, tu sais, à Saint-Michel (Bon, 2001: 13).

il n'est plus là pour me confirmer (*idem*: 78).

même le désaccord est fini (*idem*: 106).

L'écrivain venait juste de commencer à interroger son père en le faisant réagir à des photos lorsqu'il est décédé. Frappée au sceau de cette coïncidence, l'écriture du livre intervient clairement dans un travail de deuil. Elle l'est aussi chez Levaray qui choisit une structure similaire (quoique simplifiée) : le tressage des souvenirs liés au père et la narration de ses derniers moments à l'hôpital, et de ses obsèques. Chez Filippetti, l'image du gisant sur son lit d'hôpital est également structurante, son roman organisant un parallèle significatif entre l'agonie et la mort du père, la disparition des mines et de la sidérurgie en Lorraine, la fin de l'URSS et de l'idéologie communiste, et

la fin de la classe ouvrière : ce quadruple effondrement donne son sens à un titre qui fait écho à l'anéantissement de Pompéi dans le roman d'Edward Butter-Lytton¹⁴.

Que ces écrivains aient fait l'expérience de la perte du père est banale, qu'il constitue la mort en centre de gravité, voire en principe compositionnel, de leur livre est plus singulière et pose la question de la transmission.

De la rupture à la « réconciliation »

La plupart de ces récits laissent entrevoir une rupture entre les enfants et les parents, rupture que l'écriture parvient à dépasser quand elle n'est pas l'instrument d'une *réconciliation* comme l'indique le titre du livre de Denise Avenas.

Si Levaray évoque ses rencontres avec son père sur son lieu de travail (« en passant devant mon atelier, il actionne le klaxon de la traction » – Levaray, 2007: 47), la majorité de nos auteurs laissent entendre qu'ils se sont coupés du monde parental, passée la période d'admiration enfantine devant la supposée toute puissance paternelle. L'ascension sociale, rendue possible par les études supérieures, a creusé l'écart entre parents ouvriers et enfants exerçant des professions intellectuelles.

Filippetti décrit sa « hâte » adolescente à quitter « ce pays oublié des dieux » (Filippetti, 2003: 62), oublier « et l'usine et la mine » dans la ville voisine, Metz (*idem*: 63), puis dans la capitale où elle intègre l'ENS. À l'image d'Annie Ernaux, elle met en scène la névrose de classe induite par la séparation culturelle (Gauléjac, 1987), sa souffrance à ne pas pouvoir partager avec les siens sa passion pour la philosophie, bientôt le « regret de ne plus voir les [siens] avec [ses] yeux d'avant » (*idem*: 142). Sonnet thématise l'isolement de la petite fille précoce qu'elle fut au sein de la fratrie, évoque ses études, sa soutenance de thèse, la rencontre d'un mari issu de la bourgeoisie intellectuelle ; la scène inaugurale – le père lâche la main de la fillette et la perd dans le métro – acquiert une valeur symbolique, même si la main lâchée est bientôt retrouvée.

¹⁴ Edward Bulwer-Lytton, *Les Derniers jours de Pompéi*, 1834. Voir l'article de Roselyne Waller, « 'La mine comme horizon magique' : *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* (Aurélie Filippetti) » dans *Les Formes du politique*, sous la direction de Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p. 89.

Mécanique dit à mots couverts une profonde rupture ; François Bon n'a pas vu ses parents pendant plusieurs années et n'a pas obtenu le diplôme d'ingénieur, qui devait consacrer l'accomplissement d'une voie professionnelle engagée sur le modèle paternel¹⁵. Pourtant, les deux hommes « reprennent » lorsque le fils intègre « *une grande usine de mécanique, la même justement qui soudait à Rennes les voitures qu'il vendait* » (Bon, 2001: 102). Le livre est là pour affirmer le succès, éclatant, de la transmission... depuis le style adopté, qui renvoie à cette « langue des choses » (*idem*: 46) et « l'abandon trop souvent des verbes » (*idem*: 49) dans la prose paternelle – jusqu'à la composition, la « mécanique » sophistiquée d'un livre inspiré par les principes de la « géométrie descriptive ». Le père justement, excellait dans ce dernier domaine (*idem*: 49).

L'écriture de nos livres correspond ainsi à l'affirmation qu'une transmission s'est effectuée, même si souvent à contretemps et en général sur un autre mode que l'adoption d'un travail dit manuel. Storti s'inscrit dans la filiation, négative, de ceux qui, trop crédules se sont fait avoir¹⁶. Filippetti poursuit la carrière militante de son père par une écriture politique. C'est un savoir-être et non un savoir-faire professionnel qui est transmis.

3. Rendre visible le travail « impalpable »

Comment rendre visible le travail parental, ce *deus absconditus* qui est partout et nulle part quand on est fille de mineur ? Trois voies sont suivies.

1. C'est d'abord l'évocation du corps du père au retour d'un travail, de ce père « fringant, comme revenu de voyage » (Filippetti, 2003: 46), de l'homme fort, ce travailleur « de feux » présentant la « douceur de joues neuves » après le rasage (Sonnet, 2008: 37). Mais ce corps magnifique est aussi un corps meurtri et usé par le

¹⁵ Tous deux fréquentent le lycée Chevroliier à Angers (Bon, 2001: 60s). Pour la rupture, voir (Bon, 2001: 50 et 86).

¹⁶ Un passage en italique met en parallèle avec l'avanie subie par le père, sa crédulité de jeune militante et journaliste à *Libération*, journal que certains confisqueront bientôt à leurs seuls fins personnelles, utiliseront bientôt comme le tremplin d'une carrière brillante et confisqueront (Storti, 2008: 59).

travail : « La mine c'était ça : ses pieds rougis de mercurochrome, ses grosses mains calleuses et ses jambes imberbes » (Filipetti, 2003: 46). D'autres atteintes, beaucoup plus graves, n'apparaissent pas immédiatement, surdité chez le forgeron, sidérose chez le mineur (« C'est seulement après, quarante-cinq ans, qu'il commencerait à cracher, comme les autres, les vieux mineurs au visage épais (...) » *idem*: 46). C'est un corps fatigué, dont l'épuisement est reconstruit par la force de l'imagination et de l'empathie rétrospective : parce qu'elle a soixante ans quand elle « écri[t] ces lignes », Storti dit « mesure[r] chaque année davantage ce que devaient représenter pour lui onze heures par jour de travail onze heures par jour devant la machine, surtout quand le corps commence à foutre le camp, surtout quand plus de quarante ans de vie d'usine derrière soi ». Après 1968, le père travaillera à un rythme moindre (« cinq jours par semaine »), mais il devra le faire jusqu'à ses soixante-cinq ans (Storti, 2008: 147-148). L'auteur indique qu'enfant, elle avait déjà compris la « souffrance du travail à l'usine » (*idem*: 151).

2. Deuxième voie, originale, suivie par Franck Magloire : la narration et la description par sa mère d'une journée chez Moulinex. *Ouvrière* est un des rares récits à nous faire pénétrer sur le lieu de travail du parent par le biais du témoignage oral et tenter d'en restituer l'exacte nature. Le lecteur accompagne la narratrice sur son poste, un « îlot » dévolu à la soudure. Magloire décrit avec minutie, l'opération, répétée 250 fois en une heure, consistant à souder des charnières sur des portes de micro-ondes : quatre pages sont ainsi consacrées au geste technique, description relativement rare dans la littérature « ouvrière ». Chez Filipetti, trois paragraphes descriptifs suffisent à restituer le travail de « foreur » (Filipetti, 2003: 45) ; il faut dire que le métier fait partie de ces « histoires cent fois racontées » depuis Zola (*idem*: 62) et que son projet ne réside pas dans l'évocation exclusive de l'activité professionnelle du père.

3. La troisième option, exemplairement choisie par Martine Sonnet¹⁷ et identifiable chez d'autres, est le recours massif à la documentation, en particulier à la presse

¹⁷ Et dans une moindre mesure par Filipetti qui cite un arrêté préfectoral prouvant le courage politique du père en 1968 et la persécution dont il fut victime.

syndicale, qui permet une vision du quotidien du travail vu de l'intérieur. Pourquoi une telle utilisation de documents ?

1. L'archive comble certainement la « pièce manquante » laissée par le silence du père : « faute de récits directs, c'est autour qu'il faut enquêter¹⁸ » ; elle peut aussi compléter le témoignage oral (dans *Ouvrière* par exemple).

2. Les gens « modestes » n'ont pas laissé beaucoup de traces, hormis des objets fabriqués par le défunt et qui lui survivent¹⁹ : les auteurs comblent ce vide en surexposant les documents privés (photographies, notes personnelles, bulletins de paye), publics ou officiels (nécrologies parues dans le journal, arrêtés officiels, articles du code du travail).

3. Ces pièces d'archives constituent une preuve dans la quête d'une vérité, surtout quand celle-ci est l'objet d'une dénegation de la part des employeurs. « Les bulletins de paye confirment le souvenir » écrit Storti (Storti, 2008: 150) : le père a été trois mois malade et « pas un fifrelin du côté de son frère ». *L'Écho des métallos Renault* « multipliait les témoignages des types qui n'en pouvaient plus » écrit Sonnet (Sonnet, 2008: 57) qui recopie une liste, sidérante, des maux provoqués par le travail dans les forges.

Les documents apparaissent comme l'expression d'une quête visant à cerner l'essence même du travail parental.

4. Pourquoi écrire ?

Écrire peut servir à pallier l'absence et lutter contre le deuil : « C'était (...) l'occasion d'être en sa compagnie ou, plutôt qu'il soit encore à mes côtés » (Levaray, 2007: 60).

L'assignation à écrire

La perte du père, l'accession de l'auteur à la maturité (50-60 ans), se conjuguent avec une assignation à écrire, fréquemment thématifiée.

¹⁸ Dominique Viart, « Le silence des pères... », article cité, p. 108.

¹⁹ À la maison, le travail du père laisse des traces dans les objets ou les meubles qu'il a fabriqués et qui lui survivront : objets forgés chez Sonnet, meubles chez Levaray.

Chez Bon, la photo qui a fait l'objet de son ultime conversation avec son père et « sous-tend en filigrane tout le récit » a été une « image fondatrice » : « à cela on obéit, sans rien préméditer » affirme-t-il²⁰. Chez Sonnet, l'enclenchement de l'écriture coïncide avec le vingtième anniversaire de la mort du père, et la nécessité de conserver une trace :

Maintenant, une mauvaise copie du contrat d'embauche sous les yeux, je comprends qu'il est grand temps que je me mêle de cette histoire aux traces de papier rares et bientôt illisibles.

(Sonnet, 2008: 23)

Qu'une injonction intérieure suscite le désir d'écrire n'a rien d'original ; ce qui l'est, c'est que nos auteurs s'emploient à l'explicitier²¹.

L'écriture comme réparation d'une injustice

Quand le parent a été victime ou humilié dans son travail, l'écriture apparaît comme volonté de réparer l'injustice, par le fait même de la rendre publique.

Deux pères ont ainsi été emportés prématurément, pour avoir été exposés à l'amiante (Storti), pour avoir respiré les poussières de fer pendant quarante ans de « fond ».

Le père de Martine Storti, qui travailla longtemps sans être payé, ne fut seulement jamais remercié par son frère qui l'employait, mais surtout il fut l'objet d'un mépris insoutenable. L'auteur dit avoir ruminé pendant six ans la phrase cinglante prononcée par sa tante : « Ton père est un con, il n'a pas su se débrouiller²² », à laquelle le livre

²⁰ <http://www.tierslivre.net/livres/mecanique.html>. Voir aussi : « (...) j'ai toujours eu cette sensation d'une image fondatrice, et qu'on pouvait bosser tout un bouquin sur une seule sensation. Ou plutôt : si le bouquin tient, il doit exister, quelque part derrière, cette image » (François Bon, « Côtés cuisines », entretien accordée à *L'Infini* n° 19, été 1987, p. 58).

²¹ Cette explicitation n'est pas propre aux récits de filiation ouvrière, elle est identifiable dans de nombreux textes autobiographiques.

²² Cette phrase ouvre le livre, puis en constitue le leitmotiv.

constitue une réponse. En effet, le père est resté toute sa vie le salarié, très modeste, d'un frère devenant peu à peu un riche patron, clivage de « classes » rare au sein d'une même famille et dont le livre expose le déchirement.

La voix militante de Filippetti s'élève contre l'injustice faite aux ouvriers de Longwy présentés comme des racistes et des électeurs potentiels du FN. Le rappel des accidents tragiques qui ont endeuillé sa famille (accident de grue qui s'effondre sur le grand-père maternel, éboulis sous lequel périt un oncle dans la mine) est mis en parallèle avec la mort en déportation du grand-père paternel résistant : l'engagement politique, aussi bien que le travail, conduit à la mort. De celle-ci, les maîtres de forge De Wendel sont clairement tenus pour responsables²³. Travaillant au péril de leur vie, mineurs et sidérurgistes méritent mieux que le mépris et l'oubli. Ce texte « demande justice pour un père et, avec lui, pour tous les autres » selon la belle formule de Crystel Pinçonat²⁴.

Le rétablissement du père travailleur dans sa dignité passe par une voie autrefois tracée par un imaginaire politique : le travail devient la composante essentielle d'une *geste* héroïque.

Geste ouvrière et père héroïque

Les figures du métallo et du mineur, homme du feu et de la terre, ont été largement investies par l'imaginaire communiste²⁵. Le prestige autrefois attaché à ces métiers si

²³ C'est avec la « bénédiction » du patron que la Gestapo pénètre dans la mine et arrête 14 mineurs, dont trois frères Filippetti ; un seul reviendra des camps, le grand-père périra, torturé, à Bergen Belsen. Filippetti érige ce thème en leitmotiv de son livre.

²⁴ À propos du livre que Zahia Rahmani consacre à son père harki qui s'est suicidé, *Moze* (Sabine Wespieser Éditeur, 2003). Crystel Pinçonat, « Émigration et rupture de filiation. Le silence des pères », *Revue des Sciences Humaines* n° 301 : *Transmissions et filiations*, sous la direction de Crystel Pinçonat et Carine Trevisan, janvier-mars 2011, p. 151.

²⁵ Voir Marc Lazar, « Le mineur de fond : un exemple de l'identité du PCF », *Revue française de science politique*, 35^e année, n° 2, 1985. p. 190-205. En ligne sur : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsp_0035-2950_1985_num_35_2_396183
Consulté le 22 novembre 2011 et « Damné de la terre et homme de marbre. L'ouvrier dans l'imaginaire du PCF du milieu des années trente à la fin des années cinquante » dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1990, vol. 45, n° 5, p. 1071-1096.

pénibles a nourri une mythologie bien connue, au premier rang de laquelle la force, la puissance et la noblesse ouvrières. Martine Sonnet rappelle l'aura qui entourait la corporation à laquelle appartenait son père, implicite dans l'expression : « la forge arrive » (Sonnet, 2008: 33). Mais cette « noblesse » est immédiatement mise en rapport avec la réalité du travail : « Des hommes qui incarnaient des restes de mythologie, on avait fait des bagnards » (*idem*: 42).

Le travail paternel est inscrit dans une geste militante chez Filippetti ; le père ouvrier, également communiste, évoque *l'homme nouveau* que le PCF appelait de ses vœux autrefois : entièrement dévoué à la cause, courageux, refusant de « monter » pour rester au contact avec les membres de sa classe, il partage avec les autres mineurs la solidarité, la fraternité et l'héroïsme de ceux qui risquaient quotidiennement de périr sous un éboulis.

Martine Storti met en avant l'orgueil, qui permet de comprendre l'exploitation dont le père fut victime. L'attitude de celui-ci reste à jamais mystérieuse : était-il une victime consentante, un lâche, ou au contraire un stoïcien qui s'est contenté de ce qu'il avait (Cf. Storti, 2008: 150-152) ? L'auteur imagine²⁶ son père refuser de demander une augmentation ; quant à l'épigraphe, empruntée à Balzac, elle conditionne d'emblée l'interprétation : « Il serait mort vingt fois avant de solliciter quoi que ce fût, même la reconnaissance des droits acquis²⁷ ».

Il s'agit donc de réhabiliter le parent travailleur. Sonnet le fait par le biais de la figure du marcheur, de l'homme en mouvement, qui va de l'avant entraînant toute sa famille dans un parcours inédit, l'exode rural ; elle en fait une *force qui va*. Quant la dénomination qu'elle choisit pour lui, *le forgeron*, très loin de celles, officielles, des fiches de paye, elle rappelle à la fois le lien avec l'élément feu de cet « homme réfractaire » et la haute qualification professionnelle d'Amand Sonnet, initialement établi à son compte comme charron-forgeron.

²⁶ « *J'écris cela et après tout je n'en sais rien* » (Storti, 2008: 150).

²⁷ Voir aussi Denise Avenas qui souligne la fierté de son père refusant de quémander ou d'emprunter. Conséquence de ce refus de tout compromis dont a hérité sa fille : il est « *tout juste parvenu s'élever de la franche misère à une misère décente* » (Avenas, 2003: 62).

Un tombeau ouvrier (la fin, la mort)

Posant un regard rétrospectif sur un monde disparu ou en voie de l'être, ces livres s'érigent comme des tombeaux. La conjonction entre la mort du père et la fin d'un univers professionnel est exprimée par la composition des livres : le métier de forgeron disparaît tandis que le secteur ferme à Billancourt. Les deux derniers chapitres d'*Atelier 62* établissent un parallèle entre le « 22 août 1986 » (date de la mort d'Amand Sonnet), la « fin des forges » et les « décombres et ruine finale²⁸ ». Même structure chez Filippetti dont le livre s'achève doublement sur l'image du gisant, le père mort dans son « costume sombre », puis sur deux phrases d'un sobre registre informatif : « La mine Montrouge d'Audun-le-Tiche a été fermée le 31 juillet 1997. Ce fut la dernière mine de fer exploitée en Lorraine ».

La dernière séquence d'*Ouvrière* fait le procès du « pillage en bonne et due forme » des biens du groupe industriel (Magloire, 2002: 155), décrit les actions menées par les salariés dans la ville de Caen et au siège de l'usine, cite la circulaire envoyée par le PDG à tous les salariés du groupe : « Le 21 novembre 2001, la société Moulinex aura cessé d'exister » (*idem*, 160), enfin décrit la fête de fermeture et l'invention d'un rituel de deuil²⁹ : « nous avons marché, armés de grandes bougies enflammées » (*idem*: 161). L'usine est anthropomorphisée sous la forme d'un « cadavre encore tiède » (*idem*: 161), tandis que le corps ouvrier se confond avec le lieu de travail : « nous étions ces bouts d'usine démantelés, épars (...) » (*idem*: 154)

Les lieux qui disparaissent

La « fragilité » des sites industriels dès lors qu'ils « entrent dans l'obsolescence ou sont frappés par l'arrêt de la production » et leur « impopularité » ont été soulignées par les historiens (Bergeron, 1992: 153).

²⁸ Titres respectifs des trois derniers chapitres.

²⁹ Pour une approche ethnologique de la question, voir Anne Monjaret, « Quand les lieux de travail ferment... », *Ethnologie française* n° 4, vol. 35, 2005, p. 581-592.

Les lieux de travail, de l'activité ouvrière, disparaissent, laissant les ouvriers ou leurs descendants sidérés devant cet anéantissement. La destruction de la « *forteresse ouvrière* » de Billancourt a constitué à cet égard un traumatisme majeur, dont témoignent des textes d'Aurélié Filippetti³⁰, de François Bon³¹ et le livre de Martine Sonnet. *Ouvrière* est écrit et publié avant la destruction des bâtiments de l'usine, mais leur désagrégation est visible dans les « fragments figés », les poteaux « effrité[s] » et les « locaux désormais réhabilités en cellules de reclassement » (Magloire, 2002: 162). C'est aussi un mode de vie, une culture ouvrière localisés dans des « cités » qui se sont effondrés : « Au cimetière, la vie des familles ouvrières rêvée par les urbanistes et les sociologues des années cinquante » s'exclame Martine Sonnet (Sonnet, 2008: 87)³².

Le traumatisme de la désindustrialisation concourt à la volonté de réhabiliter le travail ouvrier. Une littérature du tombeau émerge, et pas uniquement sous forme de récits de filiation : Bon dans *Temps machine*³³, Beinstingel dans *Retour aux mots sauvages*, s'emploient tout autant que Sonnet à dresser les listes des hommes morts sur leur lieu de travail, morts juste après la retraite, ou morts par suicide. Le devoir de mémoire se manifeste dans cette volonté de consigner dans un livre des noms d'ouvriers, sous forme de listes évoquant les monument aux morts et la célébration des disparus aux champs d'honneurs.

Le « devoir de mémoire » propre au monde ouvrier

Y a-t-il donc un « devoir de mémoire » propre au monde ouvrier qui expliquerait cette appétence pour le récit de filiation ? La nécessité de dire d'où l'on vient est peut-être plus forte chez les écrivains d'extraction ouvrière que chez les autres. Filippetti affiche ainsi « l'orgueil d'en avoir été », c'est-à-dire la fierté d'être l'héritière de ces mineurs héroïques (Filippetti, 2003: 62). La conscience sociologique de ces

³⁰ Aurélié Filippetti, « Ils ont craché sur nos tombes », *Le Monde*, 1^{er} avril 2004

³¹ François Bon et Antoine Stéphani, *Billancourt*, Paris: Éditions Cercle d'art, 2003.

³² Martine Sonnet a déclaré à plusieurs reprises avoir eu envie d'écrire ce livre après les émeutes de 2005, qui ont révélé une transformation inquiétante des banlieues.

³³ Pour un élargissement de cette question à l'œuvre de François Bon (antérieur à 1998), voir Valéry Hugotte, « Écritures du tombeau, François Bon, *C'était toute une vie* » dans *Écritures contemporaines I : Mémoires du récit*, textes réunis par D. Viart, Minard, 1998.

auteurs a été exacerbée par le déplacement social, l'ascension scolaire, le passage d'un monde de taiseux à un monde de la parole : Ernaux, Destray³⁴, Filippetti disent avoir souffert de ce déclassé par le haut, d'une coupure, irrémédiable, d'avec leur milieu parental, entachée souvent d'un sentiment de honte ou de trahison.

Le devoir de mémoire s'impose d'autant plus qu'il concerne des gens de peu, des invisibles, dont toute la vie a été consacrée à un travail souvent méconnu, passé sous silence et aujourd'hui disparu. La description des forges de Renault dans des brochures promotionnelles ou des photographies évite de mentionner les hommes au travail comme si tout se fabriquait tout seul. Le livre se construit contre cette négation (Sonnet, 2008: 14). Comme l'écrit un peu naïvement, mais justement Levaray : « Tout le monde mérite un discours, d'avoir son nom dans une bibliothèque ou de figurer au Panthéon » (Levaray, 2007: 50)

Ma conclusion soulignera trois points :

1. Ces récits sont tous empreints d'une forme de piété filiale : les différends sont atténués, l'écriture les situe dans un passé révolu. Le fils ou la fille préfère célébrer la valeur du père, de la mère, insister sur les réussites de la transmission plutôt que sur ses échecs.

2. Ces récits participent, à leur manière, à une forme de patrimonialisation « livresque » du travail. Les usines de Renault-Billancourt, Moulinex à Caen, la mine et la sidérurgie Lorraine, les aciéries de Micheville, font partie de notre passé industriel tout proche et il convient de ne pas oublier les hommes et les femmes qui y ont travaillé.

3. Ils révèlent l'ampleur de la posture testimoniale dans la littérature contemporaine : ces fils et filles d'ouvrier sont témoins de leurs parents et témoins de la disparition d'un monde. Leurs récits proposent une vision crépusculaire du monde ouvrier, envisagé depuis sa fin : mort du père travailleur, anéantissement de toute reconnaissance sociale envers les ouvriers, fermeture puis destruction de lieux industriels prestigieux et symboliques, disparition des savoir-faire techniques ; les récits

³⁴ Jacques Destray, *La Vie d'une famille ouvrière, autobiographies*, Éditions du Seuil, 1971, voir préface, p. 10.

de filiation ouvrière entendent réhabiliter l'honneur ouvrier à travers la reconnaissance du travail des parents.

Bibliographie :

AVENAS, Denise (2003). *Réconciliation, Mountarem*, Montmélian: La Fontaine de Siloé.

BERGERON, Louis (1992). « L'âge industriel », *Les Lieux de mémoire*, sous la direction de Pierre Nora, *Tome III. Les France, 3, De l'archive à l'emblème*, Paris: Gallimard.

BON, François (2001). *Mécanique*. Lagrasse: Verdier.

FILIPPETTI, Aurélie (2003). *Les Derniers jours de la classe ouvrière*. Paris: Stock, coll. « Le livre de poche ».

GAULÉJAC, Vincent de (1987), *La Névrose de classe : trajectoire sociale et conflits d'identité*, avant-propos de Max Pagès, Paris: Hommes & Groupes éditeurs, coll. « Rencontres dialectiques ».

LEVARAY, Jean-Pierre (2007). *Du parti des myosotis*, préface de Nancy Huston, Montreuil: L'Insomniaque.

MAGLOIRE, Franck (2002). *Ouvrière : récit*, La Tour-d'Aigues: Ed. de l'Aube, coll. « Regards croisés. Mémoire de soi ».

MONJARET, Anne Monjaret (2005). « Quand les lieux de travail ferment... », *Ethnologie française* n° 4, vol. 35, pp. 581-592.

PICCAMIGLIO Robert (2003). *Bergame*, Monaco: Éditions du Rocher/Jean-Paul Bertrand.

Revue des Sciences Humaines n° 301 : *Transmissions et filiations*, sous la direction de Crystel Pinçonat et Carine Trevisan, janvier-mars 2011.

SONNET, Martine (2008). *Atelier 62*, Cognac: Le Temps qu'il fait.

STORTI, Martine (2008). *L'Arrivée de mon père en France*. Paris: Michel de Maule.

VIART, Dominique & VERCIER, Bruno (2005). *La Littérature française au présent*. Paris: Bordas.

VIART, Dominique (2009). « Le silence des pères au principe du récit de filiation », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, Les Presses Universitaires de Montréal.

ENTRE « PREOCCUPATION ESTHETIQUE » ET *MAIN STREAM*

Heurs et malheurs du « roman expérimental » dans le récit du travail des années 1980 à nos jours

ISABELLE KRZYWKOWSKI

Centre de recherche sur l'imaginaire (CRI)

Université Stendhal-Grenoble 3

Isabelle.krzywkowski@u-grenoble3.fr

Résumé : Le modèle du roman expérimental proposé par Zola, après avoir été fortement critiqué tout au long du XX^e siècle, fait son certain retour depuis le début du XXI^e, souvent au détriment de la recherche stylistique défendue dans les années 1980. Indubitablement, la fiction redevient un moyen pour rendre compte des nouvelles conditions de travail, y compris par un usage parodique, visant à dénoncer la manière dont l'entreprise instrumentalise le récit pour légitimer son propre fonctionnement. Mais cette approche, plus ironique qu'expérimentale, traduit aussi la défiance vis à vis d'une littérature engagée, dont l'esprit semble aujourd'hui s'être déplacé vers l'expérimentation de nouvelles formes de prise en compte du lecteur.

Mots-clés : travail – récit – roman – expérimentation

Abstract: The model of the experimental novel proposed by Zola, after being heavily criticized throughout the 20th century, seems to make return with the beginning of the 21th, often at the cost of the stylistic search defended in the 1980s. Undoubtedly, the fiction becomes again a way to give an account of new working situations, including a parodic use, to denounce the way companies manipulate the narrative to legitimize their functioning. But this approach, more ironic than experimental, reflects the mistrust against a committed literature, whose spirit seems today to have moved towards experimentation with new forms of consideration of the reader.

Keywords: labour – narrative - novel - experimentation

Plusieurs auteurs récents déplorent que le modèle zolien soit aujourd'hui encore la référence privilégiée de la littérature du travail : Thierry Beinstingel constate, dans un entretien de 2011, qu'« il n'est pas facile de se séparer de l'héritage de Zola » (Beinstingel, 2011), et Yves Pagès doit repreciser avec âpreté que c'est un modèle qu'il récuse (Pagès, avril 2000). Cette persistance peut effectivement étonner, si l'on se souvient que ce modèle avait été mis en cause dès le début du XX^e siècle par la littérature prolétarienne qui, se défiant de la fiction autant que « des séductions du style » (Aron, 1995: 174), privilégiait le témoignage et une écriture simple et sans effets : celle-ci semblait conforter l'idée que la littérature du travail ne s'attache qu'au contenu, mais Paul Aron a rappelé, à l'ouverture de ce colloque, qu'il s'agissait bien, justement, d'un style.

Dans une démarche analogue, bien que leur recherche stylistique soit tout autre, les textes proposés par Nelly Kaplan (*L'Excès-l'usine*) et François Bon (*Sortie d'usine*) en 1982 démontrent que la littérature du travail peut se préoccuper de considérations esthétiques : leur écriture, résolument novatrice, visait à la mise en cause de la forme narrative et de la subjectivité (sujet impersonnel, série de notations brèves, fragmentaires, importance du blanc qui rapproche le « récit » de la poésie chez Kaplan ; caractère impersonnel, syntaxe suspendue, déconstruite, pratique de la répétition chez Bon). Questionnant à la fois le choix de la fiction et le manque d'originalité du style, le XX^e siècle semble donc avoir fait le pari que la littérature du travail n'interdit pas, et même exige une réflexion sur les formes et l'écriture qui lui sont le plus appropriées.

Or malgré ce renouvellement, la littérature du travail connaît ensuite une éclipse en France, comme dans plusieurs pays européens, avant de revenir, de manière massive, au début du XXI^e siècle. Selon Thierry Beinstingel cependant, non seulement le « roman 'du travail' s'interrompt au moment où apparaît la préoccupation esthétique dans la littérature », mais lorsque le sujet revient dans les années 2000, c'est avec « un fort retour de l'histoire' au détriment de l'écrit », retour qu'il assimile au fait que le modèle zolien se perpétue (Beinstingel, 2005). Cette affirmation appelle implicitement à se demander s'il existe un corollaire entre la « préoccupation esthétique », d'ordre plus expérimental, que proposaient Bon et Kaplan, et l'éclipse que connaît le sujet à la fin du

XX^e siècle. Qu'est-ce qui, dans cette recherche, n'apparaît plus susceptible de dire le travail ? La référence à Zola est-elle réellement pertinente et quelles raisons peut-on proposer pour envisager ce « retour » ?

C'est cette évolution récente de la littérature du travail que je voudrais questionner ici, en confrontant les propositions de Bon et de Kaplan avec un recueil de textes courts intitulé *L'Entreprise*¹, publié vingt-et-un ans plus tard, en 2003. C'est un moment intéressant, qui marque un tournant, par le nombre de publications d'une part, nettement à la hausse dans cette première décennie du XXI^e siècle, et par le retour, d'autre part, à la fois de la fiction (romans du travail) et du témoignage (littérature prolétarienne ou « récits de filiation »), qui atteste peut-être les limites ou l'abandon de la recherche stylistique.

Cette anthologie rend assez bien compte des orientations que la littérature du travail est alors en train de prendre, et qui perdurent : d'un côté, ceux qui font le pari que l'aggravation de plus en plus perceptible des conditions de travail ouvre un nouveau public et choisissent, dans un souci qu'on peut penser essentiellement commercial, de revenir à la fiction, selon des modalités souvent rudimentaires : récit de vie lénifiant à la troisième personne (A. Gavalda), biographies fictives qu'un statut un peu flou (journal intime ? monologue intérieur ?), quelques détails triviaux (le sang des règles mentionné à l'*incipit* chez C. Paviot) ou un certain cynisme (R. Jauffret, H. Villovitch, A. Viviant) rendent un peu plus dérangeantes, ou encore choix d'une forme populaire (le roman policier pour Marc Villard).

D'un autre côté, ceux qui restent dans une pratique du témoignage, soit à caractère sociologique (compte rendu d'une série d'entretiens menés par S. Beaud et M. Pialoux, dont la présence ici confirme l'hypothèse faite par Dominique Viart que les sciences humaines sont devenues « partenaires de pensée et d'écriture » pour la littérature contemporaine (Viart, 2011: 34)), soit plus personnel et lié à une anamnèse (F. Bon, qui n'a pas encore publié *Daewoo*). D'un troisième côté enfin, ceux qui se livrent à des

¹ On trouvera à la fin de l'article la liste des auteurs et des titres.

expériences de langage (Y. Pagès, J.-C. Massera). L'ensemble, qui présente côte à côte des auteurs aguerris et d'autres *quasi* débutants, des auteurs « *mainstream* » et d'autres plus expérimentaux, est de qualité inégale, et sans doute ne propose-t-il pas les exemples les plus intéressants, mais je me permets de recourir à l'efficacité de l'anthologie pour réfléchir sur les transformations de l'écriture narrative du travail et sur ses enjeux. Elle me permettra d'envisager comment la fiction, même si elle fait apparemment retour, est en fait souvent un moyen de renouveler ou de subvertir le récit, dans une logique dont on peut questionner le caractère « expérimental » par rapport à ce que Zola, d'une part, Bon et Kaplan, d'autre part, avaient exploré.

On peut, sans aucun doute, trouver des explications extralittéraires à l'interruption de la décennie 1983-1993 (année qui voit, en France, la publication de *La Médaille* de Lydie Salvayre, un an avant *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq), notamment l'évolution que connaît le monde du travail pendant cette période, transformation suffisamment brutale pour que la littérature ne puisse s'en faire immédiatement le reflet. On notera d'ailleurs que, s'ils sont particulièrement neufs en termes d'écriture, les textes de Bon et de Kaplan peuvent être considérés, thématiquement, comme les derniers surgeons d'un sujet bien identifié, celui du « roman d'usine² ».

De fait, lorsque le travail réapparaîtra dans la littérature des dernières années du XX^e siècle, ce sera d'abord plutôt pour rendre compte d'un autre contexte, celui de l'entreprise et du travail tertiaire (la mode est telle que l'on parlera de sous-genres « romans de bureau » ou « romans d'entreprise »). Ce changement, qui prend acte de relations et de problèmes nouveaux, liés à la mise en œuvre des pratiques du « néo-management », peut-il faire appel aux mêmes procédés d'écriture que ceux proposés par Bon et Kaplan pour rendre compte de l'usine, qui soulève avant tout la question des rapports de l'homme à la machine et dénonce le caractère répétitif et déshumanisant du travail en régime « fordiste », quand l'entreprise prétend au contraire que « désormais, les hommes, avec leur intelligence, sont les premières richesses » (Pagès: 22) ? Du

² Stéphane Inkel remarque aussi que « *Sortie d'usine* constitue une forme d'achèvement, point culminant d'une description de l'expérience ouvrière sous le signe de l'aliénation » (Inkel, 2012: 4).

rouage à la « ressource humaine », on est au moins dans un changement d’imaginaire, où le premier est encore partie d’un tout, quand la seconde réduit l’humain à un moyen, à un « capital à faire fructifier » (Pagès : *ibidem* ; voir aussi Massera: 145).

On peut faire l’hypothèse que cette transformation de l’imaginaire n’est pas étrangère au retour de la fiction, plus susceptible, peut-être, d’en faire prendre conscience. Mais ce choix fait question, y compris par rapport à la définition que Zola donnait du « roman expérimental », qui concevait l’auteur comme celui qui organise des objets fictionnels (personnages, situations, histoires) pour « montrer que la succession des faits y sera telle que l’exige le déterminisme des phénomènes mis à l’étude » (Zola, 1880 / 1968: 29). C’est à la fois contre cette approche « imaginaire » et parce que cette posture ne garantit pas la possibilité d’un discours critique que la littérature prolétarienne avait déplacé le « roman du travail » vers un « récit du travail », qui se présentait comme « récit d’expériences », donc « une réalité non travestie par la fiction ou l’imagination » (Aron, 1995: 173).

Les textes de Bon et de Kaplan s’inscrivent dans cette tradition, quoique de manière nuancée (*Sortie d’usine* est qualifié de « roman » et la référence de *L’Excès-l’usine* aux cercles de l’enfer dantesque situe le texte dans le champ de l’imaginaire et du poétique), et leurs préoccupations recoupent celles de la littérature « formaliste » du milieu du XX^e siècle qui est leur référence : défiance à l’égard de la fiction, mais aussi d’un certain réalisme, qui traverse plus largement la littérature française des années 1980. Dominique Viart analysait en 2002 ce qu’il appelle le « roman du réel », dans lequel il inclut ces deux auteurs, comme le « souci de *manifester* le réel (...) sans sacrifier à l’illusion mimétique », qui se traduit selon lui par le refus du réalisme comme « esthétique » et comme « illusion idéologique (celle du ‘réalisme prolétarien’ ou du ‘réalisme socialiste’) » et par la mise en question de la forme narrative. En somme, conclut-il, « le roman du réel se résigne mal à être un ‘roman’. Il ne ‘romance’ rien. » (Viart, 2002: 152s).

La question, pour la littérature du travail, est, d’ailleurs, toujours celle du « rien ». La difficulté inhérente au sujet devient un des moteurs du renouvellement du récit, dans

un contexte où le roman, ce « genre exténué » (Michon, 2000), fait l'objet d'un « soupçon », pour reprendre le terme de D. Viart (*op. cit.*). Et il est vrai que la question qui se pose à la littérature du travail est de savoir s'il y a quelque chose à romancer : quotidien, répétitif, sans événement, le travail peut-il en tant que tel faire l'objet d'un « roman » ? Armelle Talbot avait noté cette même difficulté pour le traitement théâtral, et constaté la prédilection pour ce qui fait événement : la grève, ou l'accident, c'est-à-dire, paradoxalement, ces moments où le travail se trouve suspendu (Talbot, 2008: 4). La littérature du travail trouve alors place dans un courant des années 1980 que Jacques Poirier appelle les romans du « presque rien » (Poirier, 2004), dont la tentative assumée est d'écrire sur des « vies minuscules », pour reprendre le titre programmatique des récits que Pierre Michon publie en 1984.

Ce « presque rien », qui devient même, dans les années 1980, où monte inexorablement le chômage de masse, un « rien du tout », se propage dans les premières années du XXI^e siècle avec la figure du précaire, dans des récits de vie qui dénoncent l'instabilité personnelle corollaire de l'impossibilité de construire et de s'investir dans le travail. C'est ce qu'illustre ici Héléna Villovitch, qui rapproche la succession de sessions d'*interim* et de relations amoureuses, chacune de plus en plus brève. En parallèle, la conviction que la fonction du récit du travail est de (re)donner voix ou de préserver une mémoire assure l'essor d'une littérature de témoignage, dont le texte de François Bon fournit ici l'exemple, hanté par les ombres noires qui figurent les morts au bord des routes, et qu'il rapproche du « grand tombeau de la fonction ouvrier » (Bon, 2003 / 2009: 46).

C'est à ce « rien », et « plutôt que rien³ », pour reprendre deux titres d'Yves Pagès, que les vagues de suicides qui endeuillent la première décennie du XX^e siècle viendront brutalement donner épaisseur, et c'est sans doute cette tension entre le *pseudo* « rien » et les drames ou les tragédies qu'il dissimule qui réorientera une partie du roman du travail vers la fiction et des formes de littérature populaire, notamment celles qui savent jouer des ressorts pathétiques ou se construisent sur le conflit, comme le

³ Yves Pagès, *Plutôt que rien* (1995) et « Pluto que rien », première nouvelle écrite pour le recueil *Petites natures mortes au travail* (2000).

roman policier (dont témoigne ici le bref récit policier que présente Marc Villard). Contre l'idée qu'une histoire s'achève, il s'agirait de réaffirmer qu'il existe autant une Histoire que des histoires.

Mais ce retour tient pour certains aussi à l'impression que le récit du travail est peut-être dans une impasse. Impasse quant à son besoin de rechercher une justification externe, en se présentant par exemple comme « docufiction » (catégorie dans laquelle les médias aiment à classer les récentes fictions du travail) : Thierry Beinstingel résume ainsi les propos de Gérard Mordillat (dont *Les Vivants et les morts* est publié un an après l'anthologie qui nous occupe) : « La littérature du travail, dit-il en substance, possède en elle-même une part suffisante de romanesque et il n'est pas besoin de considérer comme obligatoire un regard sociologique basé sur des témoignages » (Beinstingel, 12/10/2011). Impasse aussi peut-être par rapport à son public, que l'exigence des textes de Bon ou de Kaplan écarterait d'une littérature pourtant dédiée au plus grand nombre, surtout s'il s'agit d'en faire un outil militant, alors que revient une préoccupation politique dont témoigne par exemple la démarche de Jean-Pierre Levaray : « Peut-être, et personnellement c'est la question qui me taraude, faudra-t-il passer des témoignages au vécu quotidien, peut-être faudra-t-il aller vers des fictions » (Levaray, 2006: 154).

Au-delà de cette évolution, la question de la recherche d'une écriture susceptible de dire le travail autrement que par le recours à une narration romancée de type zolien ou *a contrario*, à un strict témoignage, mérite d'être examinée. Elle pose la question du rapport entre les faits (les documents, les situations) et la fiction, rapport que Zola questionnait déjà, et qu'il avait mis au centre de sa définition du « roman expérimental » (le romancier se devant d'être un observateur doublé d'un expérimentateur, à l'image de la procédure scientifique) : « nous expérimentons, cela veut dire que nous devons pendant longtemps encore employer le faux pour arriver au vrai » (Zola, 1880: 51). Le « faux » serait donc un détour momentanément nécessaire, que le récit du travail a en effet tenté de dépasser depuis le début du XX^e siècle, mais que le début du XXI^e semble de nouveau envisager comme une solution possible, voire indispensable. La plupart des textes de l'anthologie confirment que, dès avant 2008, le retour à la fiction semble

devenir la règle, jusqu'au stéréotype (Anna Gavalda peut servir de témoin : récit à la troisième personne, intrigue amoureuse, temporalité longue : tous les ingrédients du « romanesque » sont convoqués pour raconter l'histoire d'un informaticien pauvre, génial et boutonneux). Même les deux sociologues, Stéphane Beaud et Michel Pialoux, font le choix de « narrativiser » les entretiens qu'ils ont menés avec « Nicolas » : bien que fragmentée par la numérotation, et interrompue par quelques commentaires, l'enquête est réorganisée, utilisant des retours en arrière et des ellipses, présentant des analyses psychologiques, pour se constituer comme récit de vie.

L'idée pourtant que l'usage de la fiction fait question transparaît dans les textes d'Yves Pagès ou de Jean-Charles Massera. Dans les deux cas, c'est le dirigeant qui s'exprime, et la fiction apparaît alors comme le récit qui organise et légitime l'entreprise : la geste entrepreneuriale que présente « l'album La Qualité Totale Librenvi® » narre les étapes de la « refondation », embellie par la litote qui en minore les conséquences (« Après la refondation structurelle du groupe, nécessitant une révolution des comportements, des recentrages stratégiques et quelques arbitrages douloureux, Librenvi® est sorti du cercle vicieux de l'inertie et de l'émiettement. » (Pagès, 2003 / 2009: 19)). Chez Massera, la fiction est entretenue pour créer confusion et dépendance, car « c'est par les images de créatures qui vivent dans les herbes, les fourrés, les bois, les cavernes ou les lacs et qu'il faut attraper, avant même de savoir lire, qu'un bambin [...] prend contact avec les entreprises mondiales » (Massera, 2003 / 2009: 136). Dès lors que le récit devient l'outil du déni et de la manipulation, c'est peut-être moins la renaissance de la fiction, que le détournement du récit que plusieurs de ces textes nous donnent à lire.

Du reste, si les textes de fiction sont majoritaires dans l'anthologie qui nous occupe, les plus intéressants d'entre eux s'attachent à jouer avec les codes narratologiques. Certains (Pagès, Massera, dans une moindre mesure Villovitch ou Jauffret) recourent à des pratiques non fictionnelles, telles que le journal, l'enquête ou le témoignage, effets de réel qui sont néanmoins souvent déstabilisés à peine installés. J.-C. Massera, par exemple, se dissimule derrière la pratique de l'entretien (des « propos recueillis par Jean-Charles Massera » auprès d'un dirigeant d'entreprise (Massera, 2003 /

2009: 135)) ; pour autant, l'illusion de réel est battue en brèche dès le sous-titre, qui vient alerter le lecteur en le plongeant dans un univers équivoque et absurde, où cohabitent le monde du conte ou de l'*heroic fantasy* (les « créatures », en fait inspirées des « Pokemon ») et celui du quotidien (les causes du redoublement d'un enfant à l'école).

L'ambivalence de la temporalité est un autre facteur de flou générique : le texte d'H. Villovitch se présente par exemple comme un journal intime, mais le présent continu qui semble rendre compte de l'expérience au jour le jour est soudain parasité par des formules qui relèvent du récit reconstitué *a posteriori* : « Le lendemain, j'arrive parfaitement à l'heure » (Villovitch, 2003 / 2009: 27). C'est dès lors la cohérence même du récit qui se perd, ce que traduit un travail de « délinéarisation » qui recouvre des réalisations variées : tressage du présent et de la mémoire chez F. Bon, récit séquencé sur le mode du journal chez M. Villard ou S. Beaud et M. Pialoux, multiplication de micro-chapitres chez A. Viviant ou H. Villovitch donnent l'impression que le *continuum* du récit ne peut plus être appréhendé. L'ensemble relève plus de l'inventaire des situations (succession des emplois chez H. Villovitch, par exemple), s'appropriant peut-être un nouveau *topos* de la littérature du réel (voir Viart, 2002: 153), moins lié, chez la plupart de ces auteurs, à un projet poétique, qu'à la volonté de dresser un état des lieux des conditions de travail.

La principale source d'ambiguïté et de rupture avec les codes romanesques tient à la présence massive, voire le plus souvent exclusive, du discours (sept des récits sur dix sont à la première personne, du singulier ou du pluriel). Ce procédé renvoie bien sûr au projet majeur de toute littérature du travail : donner la parole à ceux qui n'ont pas de voix, ou auxquels la parole a été interdite, « faire entendre comme discours ce qui n'était entendu que comme bruit », pour reprendre l'analyse de Jacques Rancière (1995: 53) à propos de l'activité politique. Ce *topos* contribue pourtant ici à déstabiliser le lecteur : monologues de type diarique, qui miment l'effort d'introspection mais qui, sous couvert de lui donner accès à l'expérience intime du travail (comme le fait la littérature prolétarienne), le font entrer sans transition dans l'intériorité d'un personnage dont il ignore tout et qu'il devra construire à mesure ; dialogues à peine encore régis par

un cadre narratif (M. Villard), voire polyphonie décontextualisée (J.-C. Massera) où le lecteur assiste au dérèglement progressif de la parole. Cette piste sera poursuivie dans la littérature la plus récente (T. Arfel, 2010 ; N. Kuperman, 2010 ; et déjà chez L. Salvayre, 1993, etc.), où la juxtaposition, en même temps qu'elle signale la solitude des personnages qui gravitent côté à côté sans que leur discours ne se croisent autrement que pour le lecteur, fragmente et désarticule le texte, en particulier par l'utilisation de la simultanéité, alors que l'absence d'autorité narrative ne garantit plus la construction romanesque.

Cette absence est plus manifeste encore lorsque l'auteur choisit, comme Pagès ou Massera dans l'anthologie, de donner la parole au patronat. Faire entendre la langue de l'entreprise, montrer ses sous-entendus et sa capacité d'embrigadement, mais aussi ses tics et son ridicule est, depuis la fin des années 1990, une pratique qui témoigne d'un renouvellement thématique de la littérature du travail et de sa prise de conscience d'une situation nouvelle (voir par exemple Emmanuel, 2000), que Pagès et Massera radicalisent ici en plongeant sans distance le lecteur dans le flux du discours. L'enjeu est ironique autant que politique : dénoncer la pauvreté, celle de la langue (le « *franglais* » réduite à la « communication », celle de l'humour (mauvais jeux de mots : « la preuve par l'œuf » ; pauvres jeux d'esprit : « l'avenir de l'édition, c'est l'inédit » (Pagès, 2003 / 2009: 14 et 22)) ou des *pseudo* concepts, mais aussi les manipulations et l'hypocrisie de la « *novlangue* » (voir Engélibert, 2011), fait apparaître l'ampleur d'un système qui, non content de reposer sur l'isolement de chacun et sa mise en concurrence avec tous les autres, se demande avec cynisme « quel appauvrissement de la communication [il veut] maintenant mettre en œuvre » (Massera, 2003 / 2009: 136). Le système non seulement touche à la langue, mais à toute la culture : références détournées (« Lénine n'avait-il pas d'ailleurs eu une intuition similaire à la nôtre lorsqu'il évoquait “la fente qui mène au matérialisme”⁴ ? » suggèrent les DRH qui prônent la « *love productivité* » (Viviant, 2003 / 2009: 87)), nivellement indistinct (le PDG de Librenvi® multiplie les exergues

⁴ La citation pourrait venir de Philippe Sollers, qui la donne en épigraphe dans *Sur le matérialisme (De l'atomisme à la dialectique révolutionnaire)*, Editions du Seuil / Tel Quel, 1974). Il s'agit probablement d'un jeu avec une traduction fautive de « L'Impérialisme et la scission du socialisme », article rédigé par Lénine en octobre 1916, qui signale aussi le vernis d'une culture de seconde main.

où se côtoient, par pédanterie ou par démagogie, Rousseau, Nike et Picasso). Réduction de la culture à la citation et à la communication, confusion des genres et des langues, pratique de la récupération : procédés d'autant plus troublants que, s'ils montrent la capacité du néolibéralisme à intégrer toute expression de résistance au système, ils croisent aussi les modes les plus provocants de l'expérimentation littéraire.

Si le récit des années 1980 avait à cœur de faire advenir les voix et les pensées que le contact avec la machine empêche, celui du début du XX^e siècle se donne donc pour tâche de faire prendre conscience du verbiage, de la parole (apparemment) creuse, du mensonge et de la vacuité de la « communication ». La subversion des codes paraît alors moins tenir au travail interne de la littérature, qu'à la nécessité de répondre à sa récupération par le néolibéralisme (voir Boltanski et Chiapello, 1999) : le travail sur la langue, en mettant en évidence les manipulations dont elle fait l'objet, s'inscrit plus dans la dénonciation d'un système que dans une recherche stylistique ; de même, le « soupçon » qui pesait, pour des raisons formelles, sur le roman, se trouve remotivé par la manière dont l'entreprise instrumentalise le récit pour asseoir sa légitimité sur le mode d'un imaginaire collectif. Le retour de la fiction devient l'outil par lequel reconquérir un « espace de liberté » (Beinstingel, 2011: 31) où la pauvreté et le cynisme d'un langage et d'une histoire imposés se trouvent affichés, détournés, retravaillés jusqu'à l'absurde.

Malgré cela, l'une des conséquences de la prééminence accordée au discours est une sorte d'effacement de l'auteur, tout à fait contraire à la posture d'autorité assumée par le narrateur naturaliste : outre le fait que la plupart des textes de l'anthologie sont à la première personne et jouent avec l'autobiographie, un post-scriptum à la fin du récit de Pagès précise par exemple que « La prose ci-dessus ne doit rien au lexique ni à la syntaxe de l'auteur signataire et tout aux barbarismes nuliversaux de l'air de temps » (Pagès, 2003 / 2009: 22). Cette distance, tout comme la polyphonie, affaiblissent la fonction de l'auteur réduit au rôle de « gestionnaire » assurant un « droit de régie » (Playe, 2004: 226) sur les discours.

Dès lors, la mise en cause du récit est moins recherche de l'effet ou travail

expérimental, que reconstruction ironique permettant d’alerter un lecteur constamment sommé de trouver sa place dans la grande fiction qu’élabore l’entreprise néolibérale. Elle fait également sens dans un contexte de travail bouleversé, où disparaissent les repères spatio-temporels. La perte de mémoire est ainsi un motif récurrent, conséquence de la concurrence entre la temporalité humaine et celle de l’entreprise. Phénomène organisé pour empêcher la résistance et la transmission des savoir-faire, pour nier une certaine histoire, comme le suspecte François Bon, qui confronte les « hommes en bleu » des Chantiers de l’Atlantique et les « silhouettes de bois noir partout sur le monde qui reste » (Bon, 2003 / 2009: 46 et 50), images des travailleurs disparus en même temps que s’oublie l’« aristocratie du geste ouvrier » (*idem*: 48) :

Longtemps, pour aborder ce texte, j’ai pensé à ceux qui n’étaient plus. (...) L’entreprise s’est dissoute. (...) L’entreprise a fait le ménage dans ses coins. (...) Le monde des mains noirs est présent encore et invisible. (Bon: 45, 46, 52 et 54)

Conséquence psychologique de la précarité, aussi, qui érode la mémoire en générant l’indifférence : « Un matin, je remarque un bureau inoccupé. En faisant un effort de mémoire, je me souviens avoir vu y travailler une femme » (Villovitch, 2003 / 2009: 30). Si le travail à la chaîne, par la répétition mécanique du geste, rendait déjà la perception du temps difficile, l’impossibilité de s’installer dans une continuité ou dans un lieu semble aggraver les dysfonctionnements temporels, ce que traduit aussi dans les textes la très large prédominance du présent, voire de l’infinitif (procédé utilisé par François Bon et systématisé par Thierry Beinstingel dès son premier livre, *Central*, en 2000), et entraîne un effet de désorientation, l’impression constante d’être « de passage » (Jauffret, 2003 / 2009: 37).

Si la fiction revient, ce n’est donc peut-être pas seulement pour rendre le drame du travail accessible au plus grand nombre, mais parce que le travail est lui-même déréalisé, coupé de son passé et de ses lieux, interdisant de ce fait à chacun de se construire individuellement dans son rapport au travail. Déréalisation qui rend à son tour impossible de construire un récit du travail, dans une temporalité inexistante ou chaotique, et alors que le « geste ouvrier » ne consiste justement plus à « donner solidité et durée » (Bon, 2003 / 2009: 49). De fait, quel récit reste possible dans « l’ère géante

de l'indifférencié » (Bon, 2003 / 2009: 50) et dans un univers de « travail en miette » (Friedmann, 1958) où la précarité fait loi ? Ceci explique pourquoi ce passage par la fiction, ressenti par nombre d'auteurs comme une nécessité, s'accompagne chez plusieurs d'entre eux d'une réflexion sur la possibilité de refonder le roman. L'évolution de François Bon est de ce point de vue intéressante : alors que *Sortie d'usine* était explicitement donné pour un roman, Bon s'en écarte dans les années qui suivent : « Témoignage (...) et non pas fiction... » constitue un *Leitmotiv* de *Temps machine* (Bon, 1992). Mais, face à l'essor du documentaire et à l'influence grandissante de la sociologie, le besoin de réaffirmer la spécificité de la littérature l'incite à réhabiliter le terme « roman » : il en donnera cette définition dans *Daewoo*, qu'il est en train de préparer au moment où paraît l'anthologie :

J'appelle ce livre roman d'en [le contexte de l'entretien] tenter la restitution par l'écriture, en essayant que les mots redisent aussi ces silences, les yeux qui vous regardent ou se détournent, le bruit de la ville tel qu'il vous parvient. (Bon, 2004: 42)

Si roman il y a, c'est en tant qu'il prétend puiser son matériel dans une réalité des plus quotidiennes, qu'il condense et réorganise.

Cette réhabilitation du roman se joue précisément dans les années où se constitue l'anthologie qui m'a servi de fil conducteur. Au regard de la multiplication des publications, du nombre d'entre elles qui passe en livre de poche (fait sans précédent, la littérature du travail devient une valeur marchande et se trouve désormais bien représentée sur les rayonnages des gares), donc de l'empan du lectorat touché, il semble ne faire aucun doute que la littérature du travail a su (re)trouver un public, peut-être aussi plus concerné du fait du déplacement du sujet de l'usine vers l'entreprise. Il est possible que le retour de la fiction soit une explication de ce phénomène, qui ne saurait cependant suffire, car les œuvres sont de nature diverse, du témoignage (en particulier le « récit de filiation ») à l'étude sociologique.

Mais, on le voit, ce retour ne se résume pas à la référence zolienne, qui exige d'ailleurs en tant que telle d'être nuancée. Si l'on peut, pour certains, évoquer, comme

le fait D. Viart, une forme de « néonaturalisme » (Viart, 2011: 25), il ne s'agit généralement pas d'une application réfléchie de la démarche du « roman expérimental », réduit, dans certains cas, à l'acceptation passive d'une forme de déterminisme. Chez la plupart des auteurs, cependant, la référence s'est en fait clairement déplacée de Zola aux écrivains du « nouveau roman » (Duras ou Simon étant les sources les plus fréquentes), sans que cela dérange sans doute un lectorat dont l'horizon d'attente a lui aussi évolué. La banalisation d'une certaine déconstruction du récit, accompagnée d'un retour massif de la fiction, rend certainement ces œuvres plus lisibles et consensuelles, d'un point de vue formel, en effaçant le caractère « expérimental » que pouvait avoir cette mise en cause des procédés narratifs hérités du XIX^e siècle.

Faut-il pour autant considérer les nouvelles qui, dans cette anthologie, reviennent vers des codes déjà éculés du roman, voire du romanesque, comme relevant de ce que Dominique Viart qualifiait de « littérature consentante » ou « concertante » (Viart, 2002: 135) ? Force est de constater que, Anna Gavalda mise à part, tous les textes de l'anthologie se construisent sur la dénonciation d'un monde du travail déshumanisant. Pourtant, la fragilisation du statut du narrateur, que manifeste, on l'a vu, son apparente disparition, si elle se démarque d'une approche naturaliste où le romancier « expérimentait » par la fiction le déploiement d'un système en se proposant d'étudier « les mœurs », débouche sur une littérature qui semble refuser d'analyser ou d'expliquer ouvertement, posture dans laquelle on peut aussi lire une forme de désengagement (qui correspond, du reste, à la position explicite de nombre de ces auteurs, qui entretiennent une défiance à l'égard de toute littérature engagée).

La démarche n'est alors pas dénuée d'ambiguïté, puisqu'en se refusant à proposer des perspectives ou des alternatives, elle laisse au lecteur la responsabilité de choisir entre constat et dénonciation. On est bien loin de la démarche avant-gardiste qui voyait dans la révolution des habitudes culturelles l'accompagnement nécessaire de la révolution politique, justifiant ainsi la radicalité de son expérimentation. La réflexion formelle, qui se traduit par l'intérêt pour les formes brèves (Pagès, Jauffret), la pratique du collage (dans l'anthologie, Pagès intègre des schémas et des publicités) ou du

tressage des voix (Massera), même si elle rend efficacement compte d'une nouvelle situation du travail, ne prétend plus chercher à lier expérimentation littéraire et projet politique – raison pour laquelle, peut-être, elle s'est si rapidement systématisée et appauvrie : disparition de la dimension visuelle du collage, comme chez C. Paviot où les réactions de la lectrice à sa lettre de licenciement apparaissent simplement en majuscules ; simplification du travail de tressage, comme chez H. Pavlovitch, qui alterne remarques sur le travail et considérations d'ordre privé. S'il reste quelque chose de l'ambition défendue dans les années 1980 de révolutionner la langue du travail, dont certains auteurs, tels Lydie Salvayre, Thierry Beinstingel ou Jean-Charles Massera prolongent la démarche, elle s'est le plus souvent repliée sur l'analyse et la dénonciation ironique du détournement du langage, trouvant peut-être en cela une justification qui la rend aussi plus accessible à un lectorat qu'elle invite / incite à prendre la mesure d'un système qui le touche jusque dans son quotidien et dans son vécu le plus intime, celui de la langue.

Pour autant, si la recherche stylistique se confond donc aujourd'hui plutôt avec la parodie, et que le travail sur le récit s'est banalisé, la dimension expérimentale semble s'être déplacée chez certains de l'application romancée d'une réalité sociale (« roman expérimental » de type zolien) et de l'expérimentation formelle et linguistique visant à briser les codes d'une littérature dominante et consensuelle (expérimentation de type avant-gardiste) vers une réflexion portant sur de nouveaux modes d'intégration du lecteur, lui permettant de se ressaisir de son histoire et de la langue : les nouvelles formes d'écriture collective ou le rapprochement entre récit et théâtre attestent que la question du décalage entre celui qui parle, celui qui écrit et celui qui lit reste l'enjeu central et problématique de toute littérature du travail.

Bibliographie :

L'Entreprise (2003), textes réunis par Arnaud VIVIAN, Paris : La Découverte, rééd. 2009.

ARFEL, Tatiana (2010). *Des clous*. Paris: José Corti.

ARON, Paul (1995). *La Littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*.

Bruxelles: Éditions Labor.

BEINSTINGEL, Thierry (2000). *Central*, Paris: Fayard.

BEINSTINGEL, Thierry (2005). « Tentative de restitution de la littérature du travail de 1980 à nos jours, en France » <URL: <http://www.feuillesderoute.net/Clermont1.htm>>

BEINSTINGEL, Thierry (12/10/2011). « Notes d'écriture 2011 »

<URL: <http://www.feuillesderoute.net/notesecri2011.htm>>

BEINSTINGEL, Thierry (2011). « De *Central* à *Retour aux mots sauvages* », *Écrire le travail Initiales*, dossier n° 25, p. 30-31.

<URL : http://initiales.org/visuels/pdf/INITIALES_Dossier_Ecrire_le_travail.pdf>

BOLTANSKI, Luc & CHIAPELLO, Eve (1999). *Le Nouvel Esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard.

BON, François (1982). *Sortie d'usine*. Paris: Éditions de minuit.

BON, François (1992). « Fantômes », *Temps machine*. Paris: Verdier. Réédition numérique sous le titre *Mémoire Usines* (2011). © François Bon et publie.net.

BON, François (2004). *Daewoo*, [Paris]: Fayard.

ENGELIBERT, Jean-Paul (2011). « Que faire du novlangue de l'entreprise ? Quelques exemples contemporains (Beinstingel, Caligaris, Kuperman, Massera), *Le Travail sans fin. Discours et représentation à l'œuvre*, S. Servoise éd., *Raison publique*, n° 15, pp. 51-65 (automne 2011). Paris: PUPS.

FRIEDMANN, Georges(1958). *Le Travail en miettes : spécialisation et loisirs*. Paris: Gallimard.

HOUELLEBECQ, Michel (1994). *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Éditions Maurice Nadeau.

INKEL, Stéphane (2012). « Archéologie du politique chez François Bon », Dossier « Réel du récit/Récit du réel », *@nalyse. Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 7, n° 1 (Hiver 2012) <URL: <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=1906>>.

KAPLAN, Nelly (1982). *L'Excès-l'usine*. [Paris]: Hachette.

KUPERMAN, Nathalie (2010). *Nous étions des êtres vivants*. Paris: Gallimard.

LEVARAY, Jean-Pierre (2003). « L'Image des ouvriers dans les médias » [révisé en 2005], *Tranches de chagrin*. Montreuil s/ Bois: L'Insomniaque, 2006

MICHON, Pierre (2000). « Le roman comme superstition », entretien avec Yaël Pachet, *Esprit* (octobre 2000). <URL: <http://remue.net/cont/michon5yp.html>>

MORDILLAT, Gérard (2004). *Les Vivants et les morts*. Paris: Calmann-Lévy.

PAGES, Yves (1995). *Plutôt que rien*. Paris: Julliard.

PAGES, Yves (2000). *Petites natures mortes au travail*. Paris: Verticales / Le seuil.

KRZYWKOWSKI, Isabelle – Entre « préoccupation esthétique » et *main stream* dans le récit du travail des années 1980 à nos jours
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 114-130

PAGES, Yves (avril 2000). « Le nouveau prolétariat, ce sont les précaires », à propos de *Petites natures mortes au travail*, Périphéries <URL : <http://www.peripheries.net/article247.html>>

PLAYE, Florence (2004). « Les Proses de Pierre Michon : ‘autobiographie du genre humain’ ? Ambiguïté générique et statut du narrateur », *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel, Marc Dambre (dir.). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 223-230.

POIRIER, Jacques (2004). « Le Pas grand-chose et le presque rien », *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel, Marc Dambre (dir.). Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, p. 371-380.

RANCIERE, Jacques (1995). *La Méésentente*. Paris: Galilée.

SALVAYRE, Lydie (1993). *La Médaille*. Paris: Éditions du Seuil.

TALBOT, Armelle (14 février 2008). « Travailler sur scène : enjeux théoriques et historiques (repérages) ». *Travailler sur scène*, journée d'étude organisée par le Groupe Théâtre(s) politique(s). <http://theatrespolitiques.free.fr/IMG/pdf/Travailler_Introduction.pdf>

VIART, Dominique (2002). « Écrire avec le soupçon. Enjeux du roman contemporain », *Le Roman français contemporain*. [Paris]: Ministère des affaires étrangères, pp. 152-153.

VIART, Dominique (2011). « Écrire le travail : vers une sociologisation du roman contemporain ? », *Le Travail sans fin. Discours et représentation à l'œuvre*, S. Servoise éd., *Raison publique*, n° 15, automne 2011. Paris: PUPS.

ZOLA, Émile (1880). *Le Roman expérimental*. Paris, G. Charpentier, cité dans *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, 1968, t. 10.

DECRYPTER LE MONDE DU TRAVAIL

Le cas de Michel Houellebecq

DANIEL LEUWERS

Un. François-Rabelais - Tours

daniel.leuwers@yahoo.fr

Longtemps négligé littérairement, le « monde du travail » réémerge fortement en ces temps marqués par le triomphe antagoniste de la finance, des marchés, des actionnaires, des traders. En comparaison avec les clans cyniques qui jouent de l'argent et essaient de lui trouver de providentiels paradis fiscaux, le monde du travail apparaît comme un secteur pur, voire purifié, - le lieu même où l'humain s'oppose au terrorisme des chiffres.

Il faut reconnaître que la littérature du XX^{ème} siècle n'a pas beaucoup valorisé le travail. Après la flambée épique des Hugo, Vallès et surtout Zola, le travail a eu tendance à être perçu comme une activité aliénante qui accule l'individu à la boisson, voire au crime. Le travail a souvent été considéré comme une marque de l'esclavagisme, bien dans le ton du colonialisme galopant. Le travailleur s'est trouvé pris au piège de cette contradiction : perdre sa vie pour la gagner.

Nombre de littérateurs se sont mis en marge de cet écueil, comme les surréalistes soucieux avant tout d'une disponibilité qui ne saurait être assujettie aux horaires et contraintes du travail. Pourtant, les mêmes surréalistes allaient, pour certains d'entre eux, adhérer bientôt au Parti communiste français et tenter d'épouser la cause des travailleurs. L'Union soviétique incarne alors l'exemple de la désaliénation par le travail (et une propagande est savamment orchestrée -dont s'inspireront, il est vrai, les régimes fascistes et la France du « Travail, famille, patrie » de Pétain). Les écrivains qui font le voyage en URSS, tel Gide, en reviennent cependant déçus. Le monde du travail n'est pas l'ilot du bonheur rêvé. Le temps des procès a terni son image.

Dans la République des clercs, qui caractérise le début du XX^{ème} siècle, les écrivains

sont des bourgeois, voire de grands bourgeois paternalistes ou, au mieux, des esthètes. L'ouvrier est le grand absent. Tout au plus décrit-on le fonctionnaire (Courteline), le petit employé ou le marchand de quatre saisons (le Crainquebille d'Anatole France). Avec Sartre, Nizan et Camus, le petit peuple fait quelques apparitions. Mais la grande mutation -qui permet de sortir de la vision misérabiliste d'un Zola- me semble passer par trois ouvrages-phares: *Les Choses* de Georges Pérec en 1985; *Vies minuscules* de Pierre Michon en 1984 et *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq en 1994. Surgit alors l'image d'un homme moderne dépossédé de tous ses pouvoirs majuscules et ramené au minuscule d'une situation qui le chosifie, en fait un pion aisément remplaçable. L'ombre de Kafka et de Charlie Chaplin se fait insistante.

Le monde aliénant et aliéné du travail est dès lors moins celui des ouvriers que celui des employés, des ingénieurs et bientôt de cette catégorie nouvelle que forment les informaticiens. Dans *Extension du domaine de la lutte*, Houellebecq - qui entama justement une carrière d'informaticien et fut rapidement convaincu du manque d'intérêt de son métier- montre un héros (le narrateur lui-même) harassé par ses chefs et ses collègues. Le chapitre inaugural s'ouvre sur « une soirée chez un collègue de travail ». Mais voici que le « chef de service » fait son apparition. Le narrateur prend soudain conscience qu'aucune frontière ne protège le monde des loisirs de notre activité professionnelle. Le travail, on n'en sort pas, on y est jusqu'au cou!

Les chapitres s'égrènent pour montrer l'aliénation du héros à une société de consommation qu'alimente l'assujettissement au monde du travail. Dans le chapitre deux, la perte d'une voiture raie l'individu du corps social. Le chapitre trois montre que si l'individu a quelque temps libre, celui-ci est absorbé par la nécessité des achats et le règlement de factures et de formalités de tous genres. Houellebecq trace le schéma directeur d'une vie ordinaire: adolescent, on rêve un peu; à l'âge adulte, tout se fane -de quoi nous « plonger dans un état de réelle souffrance » lié à la solitude, au manque d'amis, au peu d'intérêt pour autrui. Et puis -point d'orgue du roman- arrive le moment où l'on ne peut plus vivre « dans le domaine de la règle » et où il faut « entrer dans le domaine de la lutte ». La noyade semble être inéluctable, mais voici que le romancier tend une main secourable: « Vous allez mourir. Ce n'est rien. Je suis là. Je ne vous

laisserai pas tomber. Continuez votre lecture. Souvenez-vous, encore une fois, de votre entrée dans le domaine de la lutte ».

Cette lutte, quelle est-elle? Elle pourrait être sociale, syndicale, politique. Mais Houellebecq lui assigne le seul domaine de l'écriture -une écriture sobre qui se contente de délimiter sans se bercer d'illusions. Finies les grandes envolées lyriques à la Zola, finies les « subtiles notations psychologiques », fini le « fantasme de Paul qui s'incarne en Virginie ». Houellebecq préfère « élaguer. Simplifier. Détruire un par un une foule de détails » pour rendre compte d'un monde qui « s'uniformise » et tend à « réduire la quantité d'anecdotes dont se nourrit une vie ». Houellebecq pose ainsi les fondements de ce qu'il appellera la forme plate -une façon d'écrire platement des platitudes, de montrer combien l'homme est aplati par un travail devenu son destin.

Le monde du travail ouvre-t-il des perspectives? Les « missions en province » ne sont que de fausses évasions, à la recherche souvent d'aventures sexuelles douteuses. Quant aux réunions de groupe, elles sont l'occasion d'ennuyeux « briefings » qui visent à l'abandon de tout esprit critique et à la seule valorisation du « commercial ».

Le roman, ponctué de pots de départ où s'affiche le vide des relations humaines, s'achemine logiquement vers un bout du tunnel qui n'est autre que l'hôpital psychiatrique où il faut subir cette fois le népotisme des médecins (le narrateur est soigné par le docteur Népote!).

Avant de toucher ce point de non-retour, le narrateur fait un sort à l'activité sexuelle dans laquelle on pourrait voir un dérivatif compensatoire (actes sexuels furtifs dans les toilettes ou dans - voire sur, le bureau des chefs). Mais Houellebecq met surtout en lumière une misère sexuelle qui résulte de ce « théorème central »: « La sexualité est un système de hiérarchie sociale ». *L'homo economicus* est détruit par le système jusque dans son intimité la plus secrète. Toutes les heures passées -perdues- au bureau entament la puissance d'un individu voué à la mort inéluctable.

Houellebecq donne à son œuvre poétique le titre dérisoire de *La Poursuite du*

bonheur. Un poème montre un homme qui s'écroule dans les rayons d'un hypermarché. Il meurt au milieu des clients indifférents - seulement intrigués par ses « nouvelles chaussures » qu'ils aimeraient bien récupérer -comme à la guerre.

Un autre recueil s'intitule *Le Sens du combat*, mais celui-ci, même s'il fustige l'idéologie libérale, ne vise pas davantage que la nécessité de « survivre », c'est-à-dire « naviguer dans le système », adopter « une *stratégie à la Pessoa*: trouver un petit emploi, ne rien publier, attendre paisiblement sa mort ». Pour le poète -ce « parasite sacré »- l'idéal serait d'alterner entre de courtes périodes de travail et quelques mois de clochardisation volontaire. Ce cynisme qui permet d'être des deux côtés de la barrière fait allégrement fi des phénomènes de chômage et de licenciements qui marquent profondément l'époque. Qu'importe, Houellebecq remet en question le militantisme traditionnel et se cantonne à un pessimisme généralisé hérité de Schopenhauer.

En fait, les œuvres de Houellebecq ne parlent du monde travail que de façon oblique. L'auteur insiste plutôt sur ce qui résulte de l'argent gagné au travail. Si celui-ci n'est pas totalement récupéré par les factures multiples, il peut conduire à des loisirs dans des clubs de vacances que les agences proposent aux « cadres assis ». Mais attention: à la piscine comme au bureau, rien ne change. C'est partout la même indifférence, le même désir perclus et perdu.

On pourra aisément conclure que les problèmes de l'homme houellebecquien sont existentiels et marqués par le pessimisme de son maître, Schopenhauer. L'humour décapant du romancier, s'il contribue à décrypter les ressorts insidieux de monde du travail, ne prend cependant pas en considération certains aspects sociologiques incontournables. Une anthologie poétique récente, intitulé *Attention travail!*, élargit des horizons à peine esquissés, voire esquivés, par Houellebecq. Nombre de textes insistent sur l'aliénation du travail qui, loin de protéger, conduit quelquefois au licenciement, aux délocalisations, au suicide même. La figure de l'immigré et du SDF est devenue essentielle, incontournable -motif de compassion ou de haine quasi raciste (spécialement sous le régime sarkozyste, friand de xénophobie d'Etat). Quelques poèmes font place à la filiation ouvrière, à sa fatalité et à une certaine forme de fierté

dans un monde où la vraie richesse est loin d'être simplement matérielle. Enfin, un grand nombre d'auteurs insistent sur le fait que le vrai travail est celui de la création -la création des mots qui transcendent, s'indignent et résistent.

Houellebecq se raccorde à ce mouvement de revendication du travail créateur. C'est là une position oblique comparable à celle de Baudelaire vis-à-vis de Victor Hugo. A celui qui défend les « misérables » et assure le Peuple de son soutien et de sa commisération, Baudelaire ose, dans *Le Spleen de Paris*, ce titre provocateur: *Assommons les pauvres!* Pourtant, ce poème en prose emblématique, loin de mépriser les pauvres, vise à leur redonner une dignité bien au-delà d'un vague humanisme et humanitarisme hugoliens. Ce sont là les armes secrètes de la littérature dont les voies obliques sont souvent plus efficaces que les dénonciations trop directes et empreintes d'une générosité un peu suspecte.

TRAVAIL ET CONTRAINTE DANS L'ŒUVRE DE THIERRY BEINSTINGEL

CHANTAL MICHEL

Passages XX-XXI

chantal.michel@univ-lyon2.fr

Résumé : Dans ses romans, T. Beinstingel dénonce les maux liés au travail dans le monde contemporain : l'absurdité de certaines tâches, la déshumanisation qui règne dans les entreprises, le formatage des vies, la prégnance de la langue de bois. Mais il s'intéresse également à la liberté et à la créativité des individus, à leur capacité à composer avec les contraintes, à jouer avec elles, voire à s'en s'affranchir. Les romans de T. Beinstingel, avec leurs personnages qui sont à la fois des employés d'une grande entreprise et des écrivains, montrent que le travail de l'écrivain rejoint les autres formes de travail dans la mesure où il s'agit toujours, pour exister et affirmer sa liberté, de jouer et de composer avec les contraintes, que ce soient celles qui sont imposées par les entreprises ou celles de la langue.

Mots-clefs : contrainte – travail – composer – Thierry Beinstingel

Abstract: This paper proposes a thematic approach of several novel by French novelist Thierry Beinstingel whose specific subject is to point out contemporary work conditions as well as language constraint in firm environment.

Keywords : constraint – work – compose – Thierry Beinstingel

Le thème de la contrainte vient immédiatement à l'esprit quand on pense à l'œuvre de Thierry Beinstingel. En effet, il y a dans son premier roman, *Central*, une contrainte d'écriture qui ne passe pas inaperçue : tout le livre est écrit sans verbes conjugués, uniquement avec des infinitifs et des participes présents.

D'autre part, quatre livres de Thierry Beinstingel, parus entre 2000 et 2010, *Central*, *Composants*, *CV roman* et *Retour aux mots sauvages* ont pour thème le travail, et donc ses contraintes dans le monde d'aujourd'hui. On le sait, l'étymologie assimile le travail à la torture ou à la souffrance. Or, la souffrance est très présente dans les romans de Th. Beinstingel, dont tous les protagonistes déplorent, tantôt avec colère, tantôt avec désespoir, et très souvent avec ironie, les aspects les plus sombres de leur vie professionnelle. Ils sont en proie au stress, à l'angoisse, à l'insomnie. Leur mal-être au travail se solde par des arrêts-maladies, des dépressions et, - conséquence ultime - , par des suicides, comme on le voit dans *Retour aux mots sauvages* : les arrivées d'Eric, le personnage principal, sur son lieu de travail, sont rythmées par des nouvelles macabres et, quelque temps après sa prise de fonctions dans son nouveau service, on annonce le vingt et unième suicide dans son entreprise.

Il faut noter que les principaux protagonistes des quatre livres ont une double casquette : ils ne se contentent pas d'occuper un emploi salarié (le plus souvent, dans « une grande entreprise de télécommunications » française, comme l'auteur lui-même), ils écrivent ou, quand ce n'est pas le cas, ils manifestent un goût pour les mots. Ce penchant pour l'écriture fait d'eux des observateurs privilégiés du monde de l'entreprise et de ses maux, le non-sens du travail, la déshumanisation, les vies formatées, la prégnance de la langue de bois. Mais ces aspirants-écrivains sont également très sensibles à la liberté et à la créativité des individus, à leur capacité à composer et à jouer avec les contraintes pour s'approprier, autant que faire se peut, leur vie.

Non-sens du travail

L'un des fléaux du travail salarié contemporain est son manque d'intérêt et de sens, le fait qu'il n'apporte aucune satisfaction aux individus. C'est le cas pour l'intérimaire de *Composants*, un homme sans qualification à qui son nom à consonance étrangère interdit de trouver un emploi de vendeur. Il doit ranger des composants électroniques sur des étagères et il transporte des cartons d'un endroit à l'autre d'un hangar, avec un diable, puis il appose un code-barres sur chaque composant, le range, et note son emplacement. A force de répéter les mêmes gestes, son corps se transforme en une sorte de machine. Les mots qui disent son assujettissement reflètent le caractère mécanique de son activité : « Saisir. Routine. Diable. Aliénation. Comptoir. Ouvrir. Habitude. Etiqueter. Gestuelle. Vidage. Vidé. Remettre. Agripper. Diable. Diabolique. Reposer. S'épuiser » (Beinstingel, 2002: 78).

Dans *Central*, c'est le caractère souvent absurde du travail qui est dénoncé : l'entreprise de télécommunications est en pleine restructuration ; elle traverse une crise d'identité et un grand malaise y règne. Le narrateur critique avec humour la prolifération de ce qu'il appelle « les métiers inutiles », en d'autres termes, l'explosion du travail « immatériel ». Parmi les occupations de ceux qu'il nomme les « coupeurs de cheveux en quatre », il cite maints exemples kafkaïens : après avoir envisagé de faire scier toutes les échelles, des responsables de la sécurité décident d'en peindre en rouge les trois derniers barreaux pour éviter que les employés ne les gravissent. Puis, à la suite d'un accident, après moult réunions et cogitations, ils produisent une note de service pour interdire de passer la serpillière en reculant.

Selon le narrateur de *Central*, l'Entreprise compte environ deux fois plus de personnes faussement affairées, qui passent leur temps à étudier des courbes, des statistiques, à brandir des chiffres dans des réunions et autres séminaires aussi fastidieux qu'inutiles, que d'employés qui exercent des « boulots réels » (Beinstingel, 2000: 172), c'est-à-dire qui conçoivent des produits nouveaux, installent, entretiennent, réparent, vendent, ou organisent le travail.

C'est encore ce manque de sens qui, dans *Retour aux mots sauvages*, caractérise

le travail d'Eric, à savoir la vente par téléphone de forfaits Internet-téléphone. Les multiples réunions, les consignes, les journées de formation et de « remotivation », en un mot l'ampleur des moyens mis en œuvre par l'entreprise pour que ses vendeurs soient efficaces, contrastent pour Eric avec le caractère débilisant de son travail, qui consiste à « parler pour ne rien dire (...) [p]arler, parler au client, le noyer sous [l]es mots ». L'un de ses collègues lui prodigue ce conseil à son arrivée dans le service : « Ce que le client te raconte, n'y prête jamais attention. Ton seul but, c'est lire ce qui est écrit sur l'écran. Si tu le comprends, tu es sauvé, tu peux penser à autre chose pendant que tu parles... Ton esprit vogue ailleurs (...) C'est le métier d'opérateur » (Beinstingel, 2010: 14). Ce métier, qui exige verve et faconde et qui s'accompagne souvent d'indifférence vis-à-vis du client, ne convient guère à Eric, un homme plutôt taciturne, par ailleurs doué d'une grande faculté d'attention à son environnement et à ses collègues.

Même les cadres qui ont l'impression de jouer un rôle utile et qui valorisent leur travail ne maîtrisent pas le processus dans lequel ils sont impliqués : les conseillers en mobilité de *CV roman*, qui aident les employés de l'entreprise à retrouver un emploi, reçoivent des consignes contradictoires et peuvent être amenés à « se désengager après avoir été poussé[s] à s'engager » (Beinstingel, 2007: 196) auprès d'employeurs potentiels. Il en résulte l'impression d'être seul, abandonné, un « sentiment d'insatisfaction, frustration, dépossession, évictions du travail en cours » (*ibidem*).

Pourtant, le travail ne se caractérise pas seulement par l'obligation de supporter ces contraintes. Le narrateur de *Central* se souvient avec fierté de l'installation d'un central téléphonique pour un salon de l'agriculture. La sensation d'avoir contribué à fabriquer *ex nihilo* quelque chose d'indispensable l'avait alors comblé. Il se remémore avec le même plaisir l'organisation d'une exposition sur « le téléphone dans la littérature », qui lui avait permis de lire et de citer des passages de Proust, de Ponge. Il s'agit là d'un souvenir agréable parce que, de la conception à la réalisation, des recherches sur l'histoire du téléphone à la mise en place de panneaux explicatifs, ce travail avait un sens et avait produit un résultat tangible, dont l'afflux de visiteurs à l'exposition avait témoigné.

Ces souvenirs heureux méritent l'attention : le narrateur se rappelle surtout que, à l'inverse de certaines productions fumeuses issues de réunions inutiles, ses efforts avaient donné lieu à des réalisations concrètes et avaient nécessité un travail de la pensée. Ces épisodes offrent l'image d'un travail fait par des humains et pour des humains ; un travail qu'on peut dire « artisanal », au sens où l'entend le sociologue R. Sennett, c'est-à-dire un travail dans lequel il n'y a pas de rupture entre la compréhension et le faire. Selon Richard Sennett, en effet, la vertu cardinale du travail artisanal est de solliciter l'ensemble des aptitudes humaines (Sennett, 2010: 20). Ainsi, quand il est confronté à la résistance de la matière ou à l'inadéquation de ses outils, l'artisan invente.

Or, que fait Eric dans *Retour aux mots sauvages* ? Faute de pouvoir changer de travail, il exécute celui qu'on lui impose, mais à sa manière, en aidant les clients, autant que faire se peut. De plus, et surtout, il se réinvente une vie : prenant acte de ce que, dans son travail, ses mains ne lui servent plus à rien, que son corps lui devient étranger, il utilise ses pieds, pour courir, et ainsi non seulement se donner des moments de respiration, mais se sentir exister, se sentir bien vivant, avoir la « sensation de regrouper bras et jambes, souffle et pensée (...) d'un rassemblement entre le corps et l'esprit » (Beinstingel, 2010: 85). Puis, conscient du bien-être et du surcroît d'énergie que lui apportent un entraînement régulier et ce contact « sauvage » avec la réalité du sol, il se munit d'un carnet pour y consigner ses progrès. Peu à peu, l'habitude de prendre des notes s'impose à lui ; l'écriture et la course, qui exigent effort et persévérance, deviennent pour Eric une nécessité, une forme de divertissement au sens pascalien, une manière de combler le vide des jours, de structurer son existence. Écriture et course (métaphore de l'écriture) rythment dès lors ses journées, elles lui permettent de fuir, de s'évader, et ce que Th. Beinstingel appelle « le travail nourricier » cesse d'occuper la place centrale dans sa vie quotidienne.

L'intérimaire de *Composants* fait lui aussi preuve d'inventivité. Au lieu de placer les composants sur les étagères, comme il doit le faire, il diffère cette dernière étape de sa mission, sans très bien savoir pourquoi, ou par « envie de bousculer un ordre établi (...) [de] ne pas finir, tordre le cou à l'accomplissement, à la fin de quelque chose » (Beinstingel, 2002: 85). Quand, enfin, il est acculé à trouver des critères de rangement, la brochure qu'il

emporte avec lui chaque soir lui ayant fait découvrir la poésie des noms des objets qu'il manipule, il s'avise qu'il pourrait les classer en fonction de la beauté de leur nom. Il finira par y renoncer, mais le simple fait d'avoir joué avec cette idée lui a fait ressentir intensément le plaisir que peut procurer la pensée. Apaisé par cette possibilité de faire voler en éclats l'ordre du monde, ou par la vision d'un monde ordonné comme il l'entend, l'intérimaire s'endort sereinement, comme rassuré par la poésie et la liberté des mots.

Dans *Central*, le narrateur se métamorphose, puisqu'il devient écrivain : en proie à des insomnies, mal à l'aise dans son travail, il est obsédé par un questionnaire que son entreprise a fait remplir aux employés. On leur demande d'y décrire leur travail en employant des verbes dont la liste leur est fournie dans un glossaire. Le narrateur pense sans cesse à cette liste dont les verbes à l'infinitif, sans sujet, reflètent selon lui l'absence de considération de l'entreprise pour ses employés. C'est donc à la fois contre ces verbes sans sujet, mais aussi grâce à eux, grâce à la contrainte qu'ils représentent, que le narrateur devient écrivain.

Dans tous ces cas, les personnages se confrontent à la réalité et à ses contraintes, ils expérimentent et, à partir de leurs observations, ils réinventent leur rapport au monde, conformément à l'artisan qui, selon Richard Sennett, agit en constante interaction avec le monde et avec les autres (Sennett, 2010: 321s). Ils ne se contentent pas de composer avec les contraintes de leur travail au sens où ils s'accommoderaient de ces contraintes. Héritiers de M. Foucault et de M. de Certeau, ils utilisent leurs ressources pour se bricoler, s'inventer, se bâtir une vie digne de ce nom, pour devenir les artisans de leur vie. Ce sont donc aussi des « composants » au sens où, comme des artisans, ils composent, créent, ordonnent le monde à leur manière, affirmant par là leur liberté, liberté d'aimer « le temps perdu des livres » ou d'aimer la poésie, « une sorte d'hommage aux créations des hommes, même les plus anodines, comme par exemple un écrou six pans » (Beinstingel, 2002: 189).

Th. Beinstingel révèle ainsi, de manière très différente dans chacun des romans, les capacités de résistance et la créativité des individus, leur ténacité face à la difficulté du travail. Il confronte au non-sens du travail de vrais personnages romanesques, qui, loin de

s'avouer vaincus ou abrutis par leur travail, se remettent en question, évoluent et s'efforcent de rester bien vivants, malgré l'ennui de leurs tâches quotidiennes ; leur capacité à s'étonner, à mobiliser leur attention et leurs ressources les attire souvent vers l'écriture, le chant ou d'autres activités artistiques qui les aident à surmonter les affres du travail salarié. On le voit, le travail apparaît dans les romans de Th. Beinstingel comme une réalité complexe, qui s'incarne dans des vies concrètes, à la fois ordinaires et singulières.

Déshumanisation

La déshumanisation est une autre calamité de l'entreprise. L'individu y est nié, il n'existe qu'en tant que partie d'un ensemble dont la raison d'être lui échappe ; ce que Th. Beinstingel exprime par des formules sans ambiguïté :

Ne devenir ainsi qu'une chose innommée et innommable ; perdre la moitié de sa vie dans une non-existence au travail ; se fondre dans un groupe, un magma confus appelé 'Entreprise', sans doute monstrueux puisque laissé à l'interprétation.

Tuer son propre visage (Beinstingel, 2000: 49).

Les opérateurs, les « commerciaux » de *Retour aux mots sauvages*, doivent adopter un prénom d'emprunt et se dépouiller de leur identité. Ainsi sommé de devenir « un autre » au travail, le protagoniste de *Retour aux mots sauvages* choisit, si l'on peut dire, de se nommer Eric. L'intérimaire de *Composants*, quant à lui, fait partie de ces « individus ne représentant rien, du travail loué en vrac pour les entreprises, prix discount, sous blister, rangé sur une étagère comme un engrenage » (Beinstingel, 2002: 156).

Déjà privés d'identité au travail, les employés y sont aussi atteints dans leur intégrité physique et psychique. Le pseudo-Eric est obsédé par ses mains, qui, devenues inutiles depuis qu'il n'est plus électricien, lui semblent livrer un combat avec sa bouche,

mise à contribution dans son nouvel emploi. Telle la racine de l'arbre pour Roquentin, dans *La Nausée*, ses mains revêtent à ses yeux un aspect étrange, elles lui apparaissent comme un appendice inutile de son corps, ce qui revient comme un leitmotiv dans le roman : tantôt il craint de voir ses mains se changer en choux-fleurs (Beinstingel, 2010: 65), tantôt il a la sensation qu'elles ont rétréci (*idem*: 108).

En résumé, on a affaire à des employés qui se sentent niés dans leur identité et qui sont en proie à une souffrance aussi bien mentale que physique. Il faut dire que pour l'entreprise, ce sont l'économie et ses lois qui commandent, et que les êtres humains comptent peu : les chiffres réduisent les salariés à des statistiques, les assimilent à la masse salariale, comme on le voit en particulier dans *Central*. Les textes qui émanent de l'entreprise, notamment ceux qui expliquent et justifient son vaste projet de restructuration, en véhiculent clairement l'idéologie : ils adoptent une rhétorique où tout est pensé et exprimé en langage chiffré au sens propre du terme, le salaire d'un employé ne représentant rien d'autre qu'un pourcentage des charges de l'entreprise : « la masse salariale [est regardée] comme une intolérable surcharge pondérale grevant les comptes de l'entreprise » (Beinstingel, 2000: 103).

D'où la nécessité de diminuer cette masse salariale, ce que le narrateur commente ainsi : « derrière la phrase insipide, incolore, inodore, des hommes et des femmes jetés dehors, chacun se voilant la face pourvu que moi... » (*ibidem*). En bref, dans l'entreprise à l'ère de la mondialisation, les individus sont réduits à leur utilité - ils ne sont que des composants anonymes, désignés dans *Central* par l'acronyme MU (Moyens Utilisés) (Beinstingel, 2000: 56) - ou par leur CV : ils sont « aplatis et résumés chacun par une feuille A4 » (Beinstingel, 2007: 216). Pour préciser - et noircir- le tableau, il convient de mentionner la compétition entre les employés, comparable à celle des jeux télé, leur infantilisation, la brutalité et parfois la perversité des rapports humains, toutes réalités qui participent à la déshumanisation (Beinstingel, 2010: 196s).

Cependant, comme nous l'avons déjà noté, on n'a pas affaire dans les romans de Th. Beinstingel à des stéréotypes, mais à des personnages qu'on voit évoluer. Dans *Retour*

aux mots sauvages, Eric, le téléopérateur transgresse spontanément les règles, simplement en se montrant humain ; ce qui produit des effets surprenants. Quand il constate qu'une cliente a été victime d'une erreur, il la rappelle, s'écartant ainsi totalement du comportement qu'il est censé adopter. Une relation se noue alors, et la suite des événements, totalement inattendue, rompt avec l'ennui quotidien du travail d'opérateur et offre, de manière quasi-miraculeuse, une forme de réponse aux angoisses d'Eric.

D'une part, il est satisfait de réparer une erreur et de parler « normalement » avec la cliente, en face en face, sans téléphone et en faisant fi du protocole qu'il est supposé respecter, qui bien sûr ne prévoit ni les erreurs, ni les cas particuliers, ni les relations humaines. D'autre part, il aura l'occasion de travailler de ses mains et d'utiliser ses compétences d'électricien, son ancien métier, pour rendre service à cette cliente. Enfin, il verra que « la main et la bouche » ne sont pas toujours ennemies et que la bouche peut servir à autre chose qu'à proférer des discours creux, puisque le frère de sa cliente, paralysé, utilise sa bouche pour taper sur un clavier, pour écrire. Le message de cet homme immobilisé qui lui écrit « Vous voyez, Eric, je me débrouille ! » (*idem*: 244), ne le quittera plus et le réconciliera même avec son prénom d'emprunt.

Dans tous les romans de Th. Beinstingel, les échanges entre collègues, les manières d'être et de réagir de chacun sont scrupuleusement notées et rapportées. Le lecteur dispose ainsi, très souvent, de plusieurs points de vue sur une situation. A l'arrivée d'Eric dans son nouveau service, par exemple, un de ses collègues lui suggère simplement de parler aux clients comme s'il donnait une explication à l'un de ses enfants ; ce qui le rassérène immédiatement. On devine que ce refus de galvauder la parole, cette représentation du client comme un être humain, sont en phase avec les perceptions d'Eric ; c'est pourquoi ces quelques paroles toutes simples, mais senties et pensées, lui mettent du baume au cœur après sa rencontre avec un autre collègue qui lui avait recommandé de « penser à autre chose » pendant ses dialogues avec les clients.

Tout comme la possibilité de parler, celle de penser et de rêver occupe une place centrale dans les livres de Th. Beinstingel. On compte de très nombreux moments de

bonheur volés au travail, dont les protagonistes sont parfaitement conscients. Seul dans un hangar pendant une semaine, l'intérimaire de *Composants* peut organiser son travail comme il l'entend, et il savoure le bien-être que lui procurent la solitude et la tranquillité. De même, le temps du trajet entre leur domicile et l'entreprise est un moment de silence, un moment privilégié que les personnages apprécient à sa juste valeur. Il permet, par exemple, à l'intérimaire de *Composants* de s'absorber dans la contemplation de la course des gouttes de pluie sur la vitre du train. Comme le note le conseiller en mobilité de *CV roman*, « [l']après-midi finissant pourrait se glisser dans la partie du CV qu'on nomme 'Loisirs', si toutefois la rêverie y trouvait sa place notifiée entre la lecture, le bricolage, et autres tranches de nos vies découpées » (Beinstingel, 2002: 122).

Faute d'apparaître dans les CV, ces nombreux instants de plénitude ont toute leur place dans la vie des personnages de Th. Beinstingel, ainsi que mille petits détails généralement considérés comme insignifiants, mais qui donnent vie et harmonie aux journées de travail : les conversations entre collègues autour d'une machine à café, les plantes ou les photos que l'on apporte pour orner son bureau (précisons que, quelle que soit son occupation ou son métier, le lecteur s'identifie facilement aux hommes et femmes ordinaires des romans de Th. Beinstingel, grâce à l'absence de sujet dans *Central*, au prénom d'emprunt du protagoniste de *Retour aux mots sauvages*, au fait que le flux des pensées de l'intérimaire de *Composants* se coule dans un « on », et que dans *CV roman* on a affaire à une multitude de personnages très divers).

Comme chez C. Simon, images et photos font l'objet de descriptions très précises, qui reflètent leur importance en tant que déclencheurs de rêveries, de pensées ou de réminiscences. C'est ainsi qu'en réservant une chambre à l'hôtel, l'intérimaire remarque une photo de voilier sur le mur de sa chambre. Cette image le fait penser à l'expression « tentation de l'île déserte » (Beinstingel, 2010: 153) puis il en vient à assimiler le hangar dans lequel il travaille à une île déserte dont il serait le Robinson, et il se prend pour un naufragé qui chercherait autour de lui des signes d'humanité et s'efforcerait d'ordonner un monde nouveau en utilisant toutes les ressources à sa disposition.

Les personnages de Th. Beinstingel s'évadant en imagination ou en pensée, il y a toujours dans leurs heures de travail non seulement des moments de bonheur volés, mais du jeu, la possibilité que quelque chose se passe. Le vide apparent des journées dissimule un flux de sensations, de pensées, de rêves, qui habitent l'esprit, « le trouble magma » évoqué par Cl. Simon dans son *Discours de Stockholm*:

[L]orsque je me trouve devant ma page blanche, je suis confronté à deux choses : d'une part le trouble magma d'émotions, de souvenirs, d'images, qui se trouve en moi, d'autre part la langue, les mots que je vais chercher pour le dire, la syntaxe par laquelle ils vont être ordonnés et en quelque sorte se cristalliser (Simon, 1986: 25).

Tel est bien le défi que relève Th. Beinstingel dans son œuvre : rendre compte au plus près de ce magma, de la vie psychique d'individus qui passent l'essentiel de leur temps au travail, de leurs aspirations, plaisirs, interrogations, en un mot de tout ce qui fait d'eux des humains et des individus singuliers, face à l'anonymat et à l'emprise du collectif qui prévalent dans l'entreprise.

Formatage des vies

Conséquence de conditions de travail aliénantes, on croise dans les romans de Th. Beinstingel nombre d'employés qui ne pensent qu'à la fin de la journée, aux vacances ou à leur retraite. Ils s'efforcent de ne pas mélanger leur univers personnel avec le travail, vivant ainsi une vie coupée en deux, ou une vie en miettes. C'est précisément ce morcellement, cet écartèlement de l'individu que reflète le CV, et qui est fustigé dans *CV roman*. Dans un CV, les vies sont ordonnées en quatre rubriques bien séparées, où les loisirs sont dûment séparés de l'expérience ; ce qui oblige le salarié-écrivain de *CV roman*, dans son propre CV, à placer « écrire » dans les loisirs, parce que ce n'est pas un métier et qu'on ne peut pas avoir un double emploi. La formule « CV comme avoir trop cadré nos vies » (Beinstingel,

2007: 320) résume le formatage des vies.

Pourtant, les contraintes du travail ne sont pas toutes puissantes puisque, - c'est un fait -, les salariés parviennent à s'évader et à échapper au cadre opprimant de l'entreprise. Les romans de Th. Beinstingel font une large place à tout ce qui peut faire voler en éclat les habitudes de vie et de pensée, donc à l'imprévu, au hasard : une seconde d'inattention à sa tâche suffit pour que l'intérimaire, absorbé par ses gestes, qu'il essaie de rendre aussi efficaces que possible « se laiss[e] heurter par des mots qu'il aperçoit en consultant un catalogue « vis-mère à rattrapage de jeu puissante » (Beinstingel, 2002: 66). Il regarde ensuite l'objet que ces mots désignent, une sorte de vis très élaborée, et la sophistication des mots et de la chose, tout comme le divorce entre eux, lui ouvrent alors un monde vertigineux, un monde de poésie et de beauté. Cet autre monde ne réenchante pas le travail habituel, mais il introduit du jeu, de l'espace, dans les tâches imposées ; il lui permet de se sentir bien vivant et de ne plus seulement subir et « dormir leur vie » pour citer Perec.

Or, pour l'écrivain aussi, comme pour les personnages qu'il crée, les contraintes suscitent transgression et jeu : les jeux oulipiens, facéties langagières, néologismes, sont très présents dans les romans de Th. Beinstingel, comme dans cette énumération fantaisiste qui se clôt par un pied de nez à l'esprit de sérieux et à la novlangue de l'entreprise : « marketing, mailing, phoning, poesing ! » (Beinstingel, 2000: 183). Dans le même ordre d'idée, certains chapitres de *CV roman* se terminent par une pirouette, un jeu avec les lettres CV, comme les très jolis derniers mots du roman, « CV. Continuer. Voguer » (Beinstingel, 2007: 350).

On s'amuse encore avec les très nombreuses listes qui émaillent les textes de Th. Beinstingel ; elles sont composées par associations d'idées, de sonorités. Dans *CV roman* figure le CV d'un homme dont la vie a été bouleversée par un accident du travail, une vie résumée en cinq lignes et trois périodes, mécanicien, conducteur d'engins, puis, après l'accident, agent d'entretien. (*idem*: 224). Mais les trois pages qui suivent constituent une expansion de ce CV réduit. Il s'agit d'une énumération de tous les mois de chaque année de travail de cet homme. La plupart des mois sont associés aux éléments marquants d'une vie

d'adulte, les premiers sont associés à des mots comme « filles » (au pluriel), puis à « femme » (au singulier), et à d'autres termes qui évoquent la famille ; d'autres mois sont associés à des emplois, à des lieux, à l'accident et à la rééducation, à des grèves ou encore au mot « rien », d'autres enfin se succèdent simplement, comme si aucun souvenir marquant ne leur était attaché.

Cette énumération fait par moments la part belle au jeu sur les sons, ou au jeu avec des contraintes arbitraires, par exemple, à l'emploi de mots qui commencent par la lettre k : « (...) avril 1982 Karlsruhe, mai, kaki, juin, kiki, juillet, kérosène, août képi (...) » (*ibidem*). Mais cette contrainte est abandonnée aussi vite qu'elle s'est imposée. Tout interminable qu'elle soit, cette liste échoue bien sûr à rendre compte de toute une vie, mais son caractère répétitif, l'absence de maîtrise revendiquée reflètent cependant bien la monotonie, les temps morts, les accidents d'une vie, preuve que l'humour et la fantaisie n'excluent pas le sérieux et l'à-propos.

CV roman joue aussi avec les formes et se joue des contraintes : les quatre rubriques du CV (expérience, formation, loisirs, situation) sont censées structurer le roman. Ces quatre rubriques se succèdent, dans le même ordre, treize fois de suite, en titres des cinquante deux parties du livre. Mais *CV roman* se refusant à compartimenter les vies comme un CV, le contenu des chapitres ne correspond absolument pas à ce qu'annonce leur titre. Dans ce roman fragmentaire, on passe de la vie d'un ouvrier à celle d'un ministre, pour revenir à celle de l'ouvrier, le tout étant entrecoupé, d'une manière qui paraît tout à fait aléatoire, de pages de petites annonces, de saynètes de comédie. *CV roman* intègre et pastiche donc d'autres textes, par exemple des spécimens de la novlangue de l'entreprise. Ce livre ressemble en fait à un assemblage hétéroclite, à un jeu de lego ; il fait voler en éclats les cadres rigides, que ce soit celui du CV, celui du roman, ou celui des vies trop formatées.

Ce ne sont là que quelques exemples des jeux et expérimentations formelles de Th. Beinstingel, dont les romans contribuent à déplacer à faire bouger les représentations habituelles du travail, à chaque fois de manière différente.

Langue de bois

Enfin, il faut s'arrêter sur l'objet constant de l'ironie des personnages de Th. Beinstingel : la novlangue de l'entreprise. Comme toute langue de bois, elle s'impose à l'insu de tous, chacun se l'approprie et l'utilise sans s'en rendre compte. Même les tracts distribués par les syndicats distillent le même poison dont on ne retient rien. Il est donc très difficile de ne pas participer, bien malgré soi, à la propagation de ce langage abscons, caractérisé par l'abus des sigles et des acronymes, des anglicismes, des oxymores et des euphémismes. Quand ils prennent leurs fonctions, les salariés qui aident les employés de l'entreprise à écrire leur CV, à définir précisément et clairement leurs compétences, n'ont pas de mot pour nommer leur métier : « Tout juste avons-nous pu glaner les mots d'outplacement, outplacers, des « metteurs en dehors » (*idem*: 15).

Effectivement, la mission de ceux que l'on appellera ensuite CMR (conseillers en mobilité référents), consiste d'abord, et c'est ce que l'acronyme dissimule, à vider l'entreprise, à se débarrasser d'employés devenus inutiles. Les protagonistes des romans de Th. Beinstingel déplorent le vocabulaire manichéen, et très souvent guerrier, des textes de l'entreprise : sous prétexte de « devoir se battre avec les mêmes armes que les autres, nos concurrents, l'ennemi, il faut 'changer de statut', le mot 'privatisation' étant soigneusement évité et remplacé par l'euphémisme 'ouverture à l'économie privée' » (*idem*: 45).

On l'a vu, les romans de Th. Beinstingel mettent en scène des personnages très nombreux qui occupent des emplois divers, mais les personnages-écrivains y occupent une place centrale, et ces romanciers, ou romanciers en devenir, montrent que l'écriture relève aussi du travail artisanal, du bricolage, de la nécessité et de la possibilité de composer avec les contraintes. Le personnage principal de *Central*, roman oulipien, est l'un de ces bricoleurs : il se met à écrire, par défi, contre cette langue qui le nie, en décrivant avec des verbes sans sujet les tâches des employés. *Central* illustre très bien le double rôle paradoxal de la contrainte : d'une part l'emploi dans le roman de verbes à l'infinitif et au participe suscite, à la lecture, un certain ennui, surtout à cause de son caractère systématique et

parfois difficile à justifier autrement que par la décision arbitraire de se conformer à une règle stricte. D'autre part, cette contrainte produit de nombreux effets intéressants, notamment par sa rigidité, qui représente bien l'état dans lequel le narrateur se sent emprisonné au travail. Il faut aussi noter que non seulement l'absence de sujet favorise l'identification du lecteur au narrateur, mais qu'elle permet d'envisager ce sujet comme un « nous » collectif, plutôt que comme un individu isolé.

Si l'emploi du participe présent, qui représente une action dans son déroulement, sert parfaitement l'objectif de décrire précisément les gestes du travail en les immobilisant, l'infinitif, mode de l'injonction, de la virtualité, de la délibération, rend compte aussi bien des tâches à réaliser que des désirs et des questionnements du narrateur. Et, s'il gomme la chronologie, une construction romanesque complexe, avec de constants allées et retours entre passé et présent, pallie ce manque, tout en évitant une opposition tranchée entre un passé heureux de « service public » et un présent désespérément et exclusivement commercial.

Sorte de machine de guerre contre la novlangue de l'entreprise, une langue qu'on peut comparer à une nourriture prémâchée ou reconstituée, toute prête à être utilisée sans risque de donner à penser (image récurrente dans *Composants*), *Central* démontre donc qu'il est possible de composer avec les contraintes d'écriture les plus draconiennes et que, comme l'écrit V. Klemperer, « [t]oute langue qui peut être pratiquée librement sert à tous les besoins humains, elle sert à la raison et au sentiment, elle est communication et conversation, monologue et prière, requête, ordre et invocation » (Klemperer, 1996: 49). Car c'est bien grâce aux capacités inaliénables de la langue, cette langue qui permet le « retour aux mots sauvages », que, avec et malgré des verbes sans sujet, s'expriment la subjectivité du narrateur de *Central*, sa colère mais aussi son attention aux mots, à ses collègues, à tous les petits riens qui constituent la vie quotidienne au travail.

Travail quotidien

Ce n'est pas simplement « le travail », mais plutôt le travail dans les vies et la vie au travail que dépeint Th. Beinstingel : on suit les personnages des quatre romans non seulement pendant leur journée de labeur, mais aussi en dehors des horaires de travail, le soir, le week-end, à une fête à l'école d'un des enfants, et même pendant leurs insomnies. Car malgré le cloisonnement que tentent d'opérer les employés pour se protéger de l'emprise du travail salarié, même pendant les vacances, ou le soir chez eux, ou la nuit en rêvant, ils sont poursuivis par des images, des souvenirs et des problèmes de travail. C'est en effet toute la vie psychique qui est mobilisée par le travail immatériel, comme l'expliquent T. Negri et M. Hardt dans *Multitudes*.

Une petite scène très significative de *CV roman* offre un exemple de l'interférence entre travail et vie personnelle : le conseiller en mobilité est chez lui, avec sa famille, il est au téléphone, en train de parler avec un collègue. Il réalise alors qu'il joue un rôle devant les siens, celui du cadre tellement important qu'on le sollicite même en dehors des heures de bureau. Il se reproche alors de se prêter à un jeu stupide, de jouer une comédie, mais il remarque aussi avec tristesse que son attitude reflète l'influence sur sa propre vie des représentations communément associées au travail (Beinstingel, 2002: 105). Ici, c'est l'image ô combien répandue, mais simpliste, du cadre débordé qui est battue en brèche.

A l'opposé de ce type de clichés et de représentations schématiques, Th. Beinstingel fait du travail une réalité complexe, difficilement dissociable de la vie : dans ses romans, la vie au travail se confond avec le quotidien dans ce qu'il a de plus difficile à percevoir, un quotidien dont il n'y a apparemment rien à dire, auquel on est tellement habitué qu'on a l'impression qu'il ne s'y passe rien, alors qu'il est pourtant lourd de petits événements significatifs. Pour en rendre compte, il faut capter, comme dans la scène évoquée plus haut, les détails, l'infime, l'imperceptible, ce que Perec nomme « l'infra-ordinaire ».

Mais comment saisir cette platitude et tous ces faits minuscules ? Dans *Composants*, on suit le personnage principal pendant une semaine ; chacun des cinq jours

de travail est divisé de la même façon en quatre parties, matin, midi, après-midi, et soir, qui correspondent aux vingt chapitres du livre. Cette répétition mime la monotonie de journées sans histoires, sans événement marquant, et c'est donc la structure du roman qui fait sentir l'ennui, la routine et la vacuité du quotidien.

On est surtout frappé par l'attention constamment en éveil du personnage principal, qui lui fait percevoir et relever les faits les plus anodins (notons, parallèlement, que le site web de Th. Beinstingel, www.feuillesderoute.com, comporte, outre les rubriques « notes de lecture » et « notes d'écriture », une rubrique « étonnements »). Il remarque par exemple les voitures garées sur le parking de son entreprise ; d'après la marque, le modèle, les autocollants dont elles sont décorées, il devine, pour chacune, si elle appartient à un syndicaliste, une secrétaire ou au directeur. Ensuite, il note mentalement, à chacun de ses passages, la présence ou l'absence des véhicules, donc du propriétaire. Leslie Kaplan formule très bien l'intérêt de ces observations minutieuses, de cette attention à des choses insignifiantes, de ces détails : « Le détail est (...) ce par quoi [l'écrivain] transmet ses questions au lecteur. Il est le support d'une littérature fondée sur l'étonnement, la surprise. Il est la marque d'un rapport vivant à la langue et en ce sens il s'oppose à la fois au savoir mort, déjà établi, au discours explicatif, et à l'anecdote » (Kaplan, 2007: 67).

Dans ce qui ressemble à une tentative d'épuisement d'un lieu à la Perec, ici son lieu de travail, l'intérimaire de *Composants* s'intéresse aux objets en apparence les plus triviaux. Il se prend à observer les divers écrous, vis, engrenages qu'il manipule. Il est frappé, d'abord, par leur étrangeté : à ses yeux, ils sont réduits à leur simple existence, puisqu'il en ignore l'usage et l'utilité. Il découvre ensuite avec incrédulité la poésie et la drôlerie, l'anthropomorphisme des noms de ces objets qu'il doit ranger : « écrous six pans, écrous à oreilles plates, écrous à oreilles frappées, écrous à oreilles rondes, écrous indéserrables, écrous borgnes, écrous binx » (Beinstingel, 2002: 120). Sa curiosité pour les objets se double, on le voit, d'un goût pour les mots, pour leur épaisseur, leurs connotations, leur sonorité. Et les observations sur les mots et les choses de cet homme qui n'a pas suivi d'études font écho à toute la théorie littéraire du vingtième siècle, aux écrits de Ponge, Robbe-Grillet, Sarraute, Perec, Simon, son travail de rangement pouvant être vu comme

une allégorie de l'écriture.

Le désespoir du propos sur les souffrances engendrées par le travail coexiste donc dans les romans de Th. Beinstingel avec une ironie et une énergie qu'on peut sans doute appeler une ironie ou une énergie du désespoir. On en retient des figures attachantes et complexes, difficiles à définir, des apprentis-écrivains-hommes-révoltés, camusiens, mais aussi oulipiens, qui, s'ils prennent leur travail au sérieux, ne se prennent pas eux-mêmes trop au sérieux puisqu'ils se voient, modestement, comme des bricoleurs, des ajusteurs de fragments d'un réel toujours changeant, des artisans qui ne cessent d'apprendre par la pratique. C'est pourquoi leur devise pourrait être le joli mot de Queneau : « c'est (...) en écrivant qu'on devient écrivain ».

Bibliographie :

BEINSTINGEL, Thierry (2000). *Central*. Paris: Fayard.

BEINSTINGEL, Thierry (2002). *Composants*. Paris: Fayard.

BEINSTINGEL, Thierry (2007). *CV roman*. Paris: Fayard.

BEINSTINGEL, Thierry (2010). *Retour aux mots sauvages*. Paris: Fayard.

HARDT, Michael & NEGRI, Toni (2004). *Multitude. Guerre et démocratie à l'époque de l'Empire*. Paris: La Découverte.

KAPLAN, Leslie (2007). « Le roman: un miroir social », *Assises du roman. Roman et réalité*. Paris: Christian Bourgois.

KLEMPERER, Victor [1947] (1996). *LTI, la langue du III^{ème} Reich*. Paris: Albin Michel, coll. Agora, Pocket.

PEREC, Georges (1987). *L'infra-ordinaire*. Paris: Le Seuil.

QUENEAU, Raymond (1941). *Les Temps mêlés*. Paris: Gallimard.

SENNETT, Richard (2010). *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*. Paris: Albin Michel.

MICHEL, Chantal – Travail et contrainte dans l'œuvre de Thierry Beinstingel
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 136-154

SIMON, Claude (1986). *Discours de Stockholm*. Paris: Minuit.

www.feuillesderoute.com

NOUVEAUX PROFILS DE TRAVAILLEURS DANS LA LITTÉRATURE ITALIENNE CONTEMPORAINE

CLAUDIO PANELLA

Un. de Turin

claudio.panella@unito.it

Résumé : En Italie, le « roman d'entreprise » qui avait été au centre du débat « Industria e Letteratura » des années 60, a connu au cours des quinze dernières années un renouvellement sous la forme du « roman de bureau » ou du « roman du centre d'appel ». Ce nouveau « genre », dit « romanzo precario », à savoir « roman de l'emploi précaire », a comme protagonistes les plus saillants des employés des Ressources Humaines obligés de s'improviser « coupeurs de têtes » et des opérateurs téléphoniques. En évoquant des auteurs tels qu'Andrea Bajani, Massimo Lolli et Michela Murgia, l'article illustre ces nouveaux profils de travailleurs résultant de la désindustrialisation et de la prolifération des emplois intérimaires.

Mots-clés : coupeur de têtes - centre d'appel - Andrea Bajani - Massimo Lolli - Michela Murgia.

Abstract: The author analyses the specific features of the Italian contemporary fiction as far as « firm novels », also called « call centre novels » are concerned in different novels by Andrea Bajani, Massimo Lolli and Michela Murgia.

Keywords: hatchet man - call centre - Andrea Bajani - Massimo Lolli - Michela Murgia

Depuis la fin des années 90, le travail est redevenu un sujet très présent dans les littératures de plusieurs pays européens. Cet article se penche sur le cas italien par le biais de ces nouvelles figures de travailleurs postindustriels qui prennent le relais de l'ainsi dite « littérature industrielle », un phénomène qui a marqué la production et le débat littéraire du XX^{ème} siècle en Italie.

La littérature italienne n'a pas connu de véritables écrivains prolétaires : les « romans industriels » les plus significatifs des années 50 et 60 n'ont pas été écrits par des ouvriers mais par des intellectuels ou par des romanciers employés dans l'entreprise. A cette époque, le champ culturel italien a été investi par un intense débat concernant le rapport entre culture et système néocapitaliste, entre littérature et industrie, un débat ouvert par Elio Vittorini et Italo Calvino dans le quatrième numéro de la revue *Menabò* (Cf. Vittorini, 1961).

Cette discussion, qui encouragea au fil du temps la production de romans situés dans le monde industriel, s'appuyait sur ces quelques livres parus à la fin des années 50 reconstituant la vie à l'usine comme ceux d'Ottiero Ottieri. Dans une lettre évaluant la possibilité de publier ses ouvrages chez Gallimard, Dionys Mascolo écrivit à Ottieri :

Je pense que toutes les discussions par le « Menabò » sur « Littérature et industrie » dont le public italien est averti, sont, au contraire, complètement ignorées en France. (...). Il s'agit en effet d'un problème qui n'est nullement posé aux écrivains français. (Mascolo, 1964)

Jugés inclassables, les principaux romans industriels d'Ottieri furent finalement refusés par Gallimard. Représentatif à cet égard est ce que Mascolo lui écrivit à propos de *L'irrealità quotidiana* : « l'essai dans votre livre vient neutraliser le roman, et (...) l'élément romanesque affaiblit l'essai » (*ibidem*).

Le débat sur « Littérature et industrie », - qui engendra plusieurs textes articulant fiction et non fiction -, ne fut donc pas immédiatement compris par les hommes de lettres en France, si bien qu'au fil des années on a fini par reconnaître dans le « roman

d'entreprise » un phénomène littéraire typiquement italien comme le témoignent par exemple les études de Pierre Laroche (Cf. Laroche, 1985).

Les raisons de ce phénomène dépassent le champ littéraire se liant plutôt au fait que l'entrepreneur et novateur Adriano Olivetti avait embauché dans son entreprise de machines à écrire et à calculer un grand nombre d'écrivains. Parmi eux, Ottieri même, Giancarlo Buzzi, Libero Bigiaretti, Paolo Volponi, - dont *Memoriale* (1962) fut traduit en français sous le titre *Pauvre Albino* -, et bien d'autres auteurs de romans qui ont représenté la condition aliénée du littéraire-manager pris au défi de plier le monde de l'industrie à son crédo d'humaniste : Olivetti croyait en effet au personnalisme de Mounier et la majorité des écrivains embauchés dans son entreprise était profondément marxiste.

Pourtant, la raison du capital s'est imposée et, quelques années après la mort du patron, Olivetti a été démantelée et acquise par des banques. Aujourd'hui, le célèbre établissement de Pozzuoli, près de Naples, où se déroulait le roman d'Ottieri *Donnarumma all'assalto* (1959), traduit en France sous le titre *Les grilles du paradis*, est le siège des centres d'appels de Vodafone et de Wind, deux parmi les plus importants opérateurs téléphoniques italiens.

De fait, la désindustrialisation de ces vingt dernières années, le chômage croissant, les emplois intérimaires ont bouleversé et la société et la littérature italienne. Par conséquent, le « roman d'entreprise » a pris la forme du « roman de bureau » et du « roman du centre d'appel ». Si le « roman d'entreprise » adoptait généralement une perspective large rendant compte de l'organisation et du fonctionnement de l'ensemble, au contraire le « roman de bureau », tout comme le « roman du centre d'appel », se focalise plutôt sur la vie d'un seul employé dans son service spécifique.

Parmi les travailleurs protagonistes du « roman de bureau » contemporain, on trouve plusieurs cadres des Ressources Humaines, mais, alors que dans les romans des années 50 et 60 leur mission était d'effectuer le recrutement du personnel, comme dans *Donnarumma all'assalto* d'Ottieri, aujourd'hui ces employés sont obligés de s'improviser « coupeurs de têtes ».

Le premier exemple de roman italien où cette figure apparaît est *Volevo solo dormire addosso* (1998) de Massimo Lolli. Son protagoniste, Marco, a trente-trois ans et travaille comme responsable du personnel dans la division Ressources Humaines de son entreprise où, à la suite d'une restructuration, on lui adresse un ultimatum : il devra réduire le personnel d'un tiers, peine la perte de son poste, mais au cas de réussite, il accédera à la direction des RH du secteur Europe du Sud de la multinationale.

Antithétique par rapport à ses anciennes responsabilités, ce poste conduit Marco à considérer ses collègues comme des « personnes à démanteler »¹ (Lolli, 2004[1998]: 34) à force de mises à la retraite anticipées et de négociations individuelles pour pas que l'affaire devienne matière de différend avec les syndicats.

Après un premier moment de désarroi, Marco s'adonne passionnément à cette tâche féroce quitte à la tourner contre sa propre personne lorsque pour atteindre le chiffre de départs établi et pour se libérer de l'angoisse croissante, il inscrit son propre nom sur la liste des licenciés et il part.

Son chef ne perd pas l'occasion pour le culpabiliser et pour imputer à sa prétendue agressivité le risque d'une montée de ce qu'il appelle des « formes de regroupement protestataires anti-entreprise anachroniques et anti-historiques »² en concluant aussi :

- Tu es l'homme le plus manipulable que j'aie jamais rencontré

Il dit tout bas

- Il suffit de t'appeler pour te dire « tu sais, il faudrait atteindre ce but qui est inatteignable, je ne crois pas que tu y parviendras » et là tu fonces comme un dingue. T'es comme tous les

¹ « persona da dismettere ». Pour favoriser les lecteurs francophones de cet article, les citations des romans italiens apparaissent en français dans le corps du texte et en version originale en note de bas de page. La plupart de ces textes n'ayant pas été publiés en français, les extraits cités sont traduits par Silvia Nugara (universités de Brescia et de Paris III) qui a également établi la version française du présent article et que nous tenons à remercier.

² « forme di aggregazione protestatarie e anti-aziendali anacronistiche e anti-storiche. ».

inadéquats et ceux qui manquent d'assurance, pour montrer le contraire tu fais des choses impressionnantes. C'est toi qui te presse toi-même comme un citron.³ (*idem*: 166s)

La sanction d'une conduite jugée dommageable par la même entreprise qui l'a prescrite à son employé est une situation typique de la logique perverse du nouveau capitalisme. Tout comme *Volevo solo dormire addosso* (lui aussi adapté au cinéma en 2004 par Eugenio Cappuccio), le film *Violence des échanges en milieu tempéré* (2004) de Jean-Marc Moutout a pour protagoniste un jeune homme fraîchement embauché par une société d'audit qui finit par découvrir qu'il ne doit pas seulement évaluer les marges d'amélioration des ressources mais encore il doit sélectionner les salariés licenciés.

Si dans ces cas le rôle de coupeur de tête est imposé par l'entreprise sous la forme d'un chantage, ailleurs, cette fonction est assumée par des professionnels recrutés à la besogne pour éviter de confier la tâche à leurs propres employées. Figure désormais popularisée par romans et films pour le grand public, un tueur professionnel en série est protagoniste d'*Up in the air* (2001), roman de l'américain Walter Kirn porté à l'écran en 2009 par Jason Reitman avec George Clooney protagoniste qui effectue des licenciements du personnel en excès pour compte d'une société spécialisée.

Sur cette antinomie entre raisons humaines et raisons du capital se base aussi *Cordiali saluti* (2005) d'Andrea Bajani, traduit en France sous le titre *Très cordialement*. Le personnage principal du roman bâtit sa carrière autour de son talent dans la rédaction de lettres de licenciement. Bien qu'il n'ait pas la responsabilité de désigner les destinataires de ces missives, ce personnage ne représente pas moins un « tueur », vite nommé « killer » par ses collègues. Mais derrière les hyperboles littéraires et le cynisme de ses lettres de licenciement, demeure un jeune homme pur exprimant son désaccord de manière subtile et implicite tout en accomplissant (pendant un certain temps) son devoir.

³ « - Sei la persona più manipolabile che io abbia mai conosciuto. / Parla piano. / - Basta chiamarti, e dirti "sa, c'è questo obiettivo irraggiungibile, non so se lei ce la farà" e tu parti come un dannato. Come tutti gli insicuri e gli inadeguati devi dimostrare il contrario e per questo dai buoni risultati. Sei tu che ti spremi come un limone. ».

Par le montage de ces lettres avec la description des activités récréatives organisées à la fois pour distraire et pour trier les travailleurs, Bajani a élaboré dans *Très cordialement* une parodie efficace et donc un acte de dénonciation du discours manipulateur des entreprises et de la deshumanisation constante à laquelle l'employé est soumis.

Une autre présence importante dans l'espace littéraire italien des années 2000, est celle des opérateurs de centres d'appel, la première étant la protagoniste d'*Il mondo deve sapere* (2006) de Michela Murgia ; un livre né sur l'Internet sous la forme de blogue (puis disparu) et devenu ensuite pièce théâtrale et film à succès (Cf. Virzì, 2008). Le cyber-carnet autobiographique avait été créé pour dire et dénoncer l'expérience de Murgia comme opératrice au centre d'appel de Kirby, vrai producteur d'électroménagers. En effet, le livre reproduit de manière fidèle la structure fragmentée d'un blogue, une forme qui semble être devenue une formule pour plusieurs textes parus ces dernières années en Italie, mais on trouve des cas semblables en France aussi, par exemple *Les tribulations d'une caissière* (2008) d'Anna Sam. L'authenticité de l'expérience racontée est un motif récurrent de ce type de textes comme dans le passage suivant:

Je suis étonnée par le nombre de gens qui croient que j'invente tout juste pour faire mon cabaret à temps perdu.

Les gens refusent de croire que tout cela m'arrive vraiment.⁴ (Murgia, 2010[2006]: 39).

Murgia réagit ici aux commentaires des lecteurs recueillis dans le blogue qui, expurgés du roman, sont une référence implicite et obscure pour tous ceux qui ignorent l'origine du livre. Cette forme de témoignage hybride est cependant efficace en ce qui concerne la narration des dispositifs par lesquels les opérateurs précaires de centre d'appel assument une identité fictive pour mettre en acte leur performance de standardistes modèle.

⁴ « Mi sconcerta l'alto numero di persone che pensa che io stia facendo allenamento di cabaret a tempo perso inventandomi tutto. / Le persone si rifiutano di credere che tutto questo mi stia accadendo davvero. ».

Ce camouflage peut être de l'ordre de la dépersonnalisation forcée de l'employé : Thierry Beinstingel en fait un élément majeur de son *Retour aux mots sauvages* (2010) narrant l'odyssée psychologique d'un cinquantenaire qui, après avoir été électricien dans une grande entreprise de télécommunications, est affecté à un nouveau service où il devient téléopérateur. Avec un prénom d'emprunt, il doit s'adresser à ses clients par une langue marketing vide et manipulatoire, réduite à une série limitée de « mots des services », de « mots à servir » et de « mots passe-partout » (Beinstingel, 2010: 52). Les retombées concrètes de la manipulation langagière sont cruciales pour Beinstingel qui, dans un article concernant les suicides en série dans son entreprise intitulé *Les mots qui tuent* (Cf. Beinstingel, 2009), suggère que c'est le langage même qui peut assassiner les travailleurs.

Chez Michela Murgia, ce déguisement identitaire est mis en scène d'une façon plus ludique, la protagoniste choisissant de s'appeler Camilla de Camillis et sans cesse exorcisant ironiquement sa situation. Camilla se doute tout de suite d'avoir intégré ce qu'elle appelle un « groupe criminel »⁵ (Murgia, 2010[2006]: 15), mais elle a besoin de gagner sa vie et la perspective de vérifier en personne les modalités d'action du groupe l'attire. A son entrée dans l'entreprise, la jeune femme note : « il est encore tôt pour mordre. Pour l'instant je vais jouer le jeu. Je vais être docile, perdue, ingénue. (...) Je reste dans le troupeau. Ça va être très bien »⁶ (*idem*: 9). Et à propos des collègues qui n'arrivent pas à comprendre la manipulation à laquelle elles sont soumises elle affirme : « les pauvres, je vais les sauver mais elles ne savent pas encore »⁷ (*idem*: 13).

Au sein de Kirby, elle se confond dans une cohorte de télévendeuses qui doit persuader des clientes potentielles - toujours des femmes au foyer - à accepter une démonstration à domicile avec un vendeur - toujours homme. Les téléopératrices allèchent les femmes en leur faisant miroiter un gentil hommage qui évidemment

⁵ « un'associazione a delinquere ».

⁶ « è presto per addentare. Per ora stiamo al gioco. Sono docile, spaesata, fingo di non capire. (...) Mi fingo del gregge. Sarà bellissimo ».

⁷ « Poverine. Io le salverò, ma non lo sanno ancora ».

n'existe pas. Cette stratégie au nom éloquent de « cheval de Troie » permet de pénétrer les foyers et de tromper les malheureuses en leur vendant un produit très cher sous couvert de leur faire un cadeau.

Le ton sarcastique adopté par Murgia dès le début de la narration découle de cette intention à mi-chemin entre documentation et divertissement comique et contribue à inscrire le récit dans une dimension autre par rapport à celle d'un simple journal intime. Cette approche est plutôt celle d'une journaliste d'investigation qui dévoile un univers méconnu tout en entretenant ses lecteurs.

La préoccupation de ces textes, que l'on appelle en Italie « romanzi precari », à savoir les « romans de l'emploi précaire », est généralement performative, puisque il s'agit d'outils à travers lesquels les auteurs se proposent d'agir auprès d'un large public, d'opérer une dénonciation. D'où l'intérêt de convoquer la dénomination de « littérature transitive » proposée par Dominique Viart : « Il ne s'agit plus en effet d'écrire - au sens absolu du terme - mais bien d'écrire quelque chose, ce pourquoi j'ai proposé d'appeler cette littérature : transitive » (Viart, 2008: 269).

Tout en affichant le mot « roman » sur leurs couvertures, la principale préoccupation formelle de ces ouvrages est de transmettre efficacement aux lecteurs la description d'un objet social précis, ainsi que de son expérience directe. En définitive, elles visent à susciter un sentiment de solidarité et à l'occurrence des formes d'engagement pour la cause des travailleurs précaires ou exploités.

Toujours est-il que cette opération de sensibilisation s'accompagne aussi d'un inconvénient relevé par Michela Murgia elle-même (Murgia, 2010 : 142-143), à savoir l'instrumentalisation des histoires de précaires devenus écrivains à des fins commerciales, avec, par conséquence, l'atténuation de leurs revendications. En effet, ces publications ont diffusé dans l'imaginaire collectif les figures stéréotypées du travailleur précaire, jeune et naïf (très différente par rapport aux personnages de Thierry Beinstingel), et de l'« écrivain précaire » qui publie ses récits de travail pour tenter d'acquérir un nouveau statut social.

De fait, entre 2004 et 2009 plus de soixante-dix titres centrés sur des salariés et sur leurs conditions de travail ont été publiés en Italie dans des collections de littérature narrative. Tout en étant pertinente, la dénomination « littérature du travail » ne saurait rendre compte de l'hétérogénéité de ce corpus de textes souvent inclassables qui « disent le travail » selon des modalités inédites où se mêlent à différents titres (auto)fiction et témoignage. Une bonne partie de ces nouveautés est produite et promue sur l'Internet, devenu lieu privilégié pour exprimer ses impressions, tisser des relations, diffuser et accéder à des formes alternatives d'information échappant à l'idéologie de la flexibilité.

Mais au-delà de ces circuits alternatifs, aujourd'hui l'intérêt pour le monde du travail en littérature est un phénomène transversal, comme le montre l'attribution du fameux prix littéraire Strega édition 2010 à l'ancien ouvrier devenu écrivain Antonio Pennacchi⁸ bien que pour un roman, intitulé *Canale Mussolini*, centré sur l'aventure préindustrielle de ses ascendants.

De surcroît, en 2011, le même prix a été remporté par l'écrivain-entrepreneur Edoardo Nesi qui, dans *Storia della mia gente*, se penche sur l'histoire des difficultés économiques de son entreprise familiale de production lainière, il Lanificio T. O. Nesi & Figli Spa de Prato. Il faut aussi rappeler l'attribution du prix Campiello 2010 à Michela Murgia pour son deuxième roman, *Accabadora*, sorti en France sous ce même titre, et, dans la section exorde, à *Acciaio* de Silvia Avallone, histoire sentimentale sur fond de ville industrielle, publié en France sous le titre *D'acier* et récompensé par le prix des lecteurs de *L'Express*. Sans compter qu'aux prix, s'ajoutent des taux de vente considérables qui ont valu aussi bien à Antonio Pennacchi qu'à Michela Murgia une réédition de leurs livres d'exorde.

⁸ Les romans de Pennacchi ne peuvent pas être examinés ici de manière plus approfondie du fait que les ouvriers protagonistes ne constituent pas des nouveaux profils de travailleurs et dépassent donc l'objet du présent article.

Une des raisons de ce succès est que de plus en plus de lecteurs se retrouvent, malgré eux, dans ces « héros » de la flexibilité sans cesse obligés de se remettre en jeu. Les activités, le manque de perspectives ainsi que les sanctions que les travailleurs précaires subissent sont à l'origine de cette forte souffrance identitaire que Richard Sennett dans *The corrosion of character* (1998) a si bien analysée et que d'autres études ont su relever notamment par le biais d'une approche linguistique ou discursive (Cf. par exemple Zimmermann, 2006). Et pour cause, car en effet les manipulations subies et exercés à contrecœur par les personnages littéraires que nous avons évoqués passent toujours par le langage et par l'emploi de formes de communication perverse où l'interlocuteur est piégé et réduit à l'impuissance. Ces travailleurs doivent faire front à des ultimatums où ne pas obéir aux ordres de son chef équivaut à perdre son poste. C'est dans cette hétéro-détermination légitimée par la précarisation de l'emploi que demeure la spécificité de ces nouvelles figures de travailleurs parmi lesquelles celles de coupeur de tête et de télévendeurs nous paraissent les plus marquantes. S'agissant de pratiques professionnelles essentiellement basées sur l'usage de la parole, la littérature peut être particulièrement apte à enregistrer et à dénoncer leurs dynamiques de dégénération.

Compte tenu du contexte social et des difficultés économiques et occupationnelles dans lesquelles nous vivons, on peut avancer l'hypothèse que le travail sera encore un thème persistant dans la littérature des années à venir.

Bibliographie :

- AVALLONE, Silvia (2011). *Acciaio*. Milano: Rizzoli.
[traduit de l'italien en 2011 par Françoise Brun sous le titre *D'acier*. Paris: L. Levi].
- BAJANI, Andrea (2005). *Cordiali saluti*. Torino: Einaudi.
[traduit de l'italien en 2005 par Vincent Raynaud sous le titre *Très cordialement*. Paris: Editions du Panama].
- BEINSTINGEL, Thierry (2009). « Les mots qui tuent », *L'Humanité*, 21 septembre.
- BEINSTINGEL, Thierry (2010). *Retour aux mots sauvages*. Paris: Fayard.

- KIRN, Walter (2001). *Up in the air*. New York: Doubleday.
- LAROCHE, Pierre (1985). « Existe-t-il une 'Letteratura dell'azienda'? », *Du Réalisme à l'Irréalité*, vol. II, Abbeville Cedex: Presses Universitaires de Vincennes, pp. 263-281.
- LOLLI, Massimo (2004) [1998]. *Volevo solo dormire addosso*. Arezzo: Limina.
- MASCOLO, Dionys (1964). *Lettre du 21 décembre à Ottiero Ottieri*.
[dans le Fond Ottieri déposé auprès du Fond Manuscrits de l'Université de Pavie].
- MURGIA, Michela (2010) [2006]. *Il mondo deve sapere*. Milano: Isbn.
- MURGIA, Michela. (2011). *Accabadora*. Torino: Einaudi.
[traduit de l'italien en 2011 par Nathalie Bauer sous le même titre Paris: Seuil].
- NESI, Edoardo (2011). *Storia della mia gente*. Milano: Bompiani.
- OTTIERO, Ottieri (1959). *Donnarumma all'assalto*. Milano: Bompiani.
[traduit de l'italien en 1963 par H. Pasquier sous le titre *Les grilles du paradis*. Paris: Stock].
- PENNACCHI, Antonio (2010). *Canale Mussolini*. Milano: Mondadori.
- SAM, Anna (2008). *Les tribulations d'une caissière*. Paris: Stock.
- SENNETT, Richard (1998). *The Corrosion of Character*. New York : WW Norton Press.
[traduit de l'anglais en 2003 par Pierre-Emmanuel Dauzat sous le titre *Le travail sans qualités - Les conséquences humaines de la flexibilité*, Paris: Albin Michel].
- VIART, Dominique (2008). « Défections de la parole : écrire à l'épreuve des faits », *Tout contre le réel. Miroirs du fait divers*, Paris: Le Manuscrit, 2008, pp. 267-295.
- VITTORINI, Elio (1961). « Industria e letteratura », *Menabò*, n° 4, pp. 13-20.
- VOLPONI, Paolo (1962). *Memoriale*. Milano: Garzanti.
[traduit de l'italien en 1964 par Maurice Javion sous le titre *Pauvre Albino*. Paris : Grasset].
- ZIMMERMANN, Bénédicte (2006). « Dire la flexibilité. Entre performance et implication de soi », *Mots. Les langages du politique*, n° 82, pp. 95-109.

Références cinématographiques :

- CAPPUCCIO, Eugenio (2004). *Volevo solo dormire addosso*.
- MOUTOUT, Jean-Marc (2004). *Violence des échanges en milieu tempéré*.
- REITMAN, Ivan (2001). *Up in the air*.
- VIRZÌ, Paolo (2008). *Tutta la vita davanti*.

L'IMAGE DES EMPLOYÉS DE COMMERCE
DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE

TANIA REGIN

Centre d'étude des correspondances et des journaux intimes

Un. Bretagne Occidentale

Tania.regin@ac-rennes.fr

Résumé : Interface entre une direction et une clientèle, l'employé de commerce est un poste d'observation du monde du travail et de la société, avec leurs codes et leurs tensions. Dans la prose française, les personnages employés de commerce sont plus rares que les policiers ou les intellectuels. Cependant, ils n'en sont pas absents. Du corpus choisi, corpus restreint à quelques romans parus depuis 1980 et écrits par des auteurs aussi différents que Paul-Loup Sulitzer, Annie Ernaux, Michel Waldberg, Anna Sam et Catherine Moret-Coutrel, deux archétypes se dégagent voire s'affrontent : l'un assimilant le commerce à l'aliénation, l'autre valorisant le commerce comme vecteur d'émancipation. Cet article revient donc sur les représentations du monde du travail et s'interroge sur les méthodes d'analyse de la littérature.

Mots-clés : Commerce – caissière – aliénation – émancipation – travail – mondialisation – blogue - sociologie de la littérature

Abstract: The author analyses the status of the woman cashier in several French contemporary novels by Annie Ernaux, Michel Waldberg, Anna Sam and Catherine Moret-Coutrel. That jobs refers either to alienation or emancipation according the perspective.

Keywords: Commerce – woman cashier – alienation – emancipation – work – globalization – blog – literature sociology

Dans la prose française, les personnages employés de commerce sont plus rares que les policiers ou les intellectuels. Cependant, ils n'en sont pas absents. Des romans parus depuis les années 1980 permettent de s'interroger sur les représentations véhiculées par la littérature.

Interface entre une direction et une clientèle, l'employé de commerce est un poste d'observation du monde du travail et de la société, avec leurs codes et leurs tensions. Du corpus choisi, nous chercherons à faire émerger les lignes de force mais aussi les différences de traitement narratif en questionnant leurs origines.

Quelques remarques préliminaires s'imposent pour expliquer la constitution du corpus. Les sites de vente en ligne de livres et l'accès numérique aux catalogues des bibliothèques françaises permettent d'effectuer une première sélection à partir des notices et des titres des romans et recueil des nouvelles¹.

Cette recherche conduit à un premier constat : le commerce est un thème littéraire moins stimulant que l'amour ou la mort. Ou tout au moins est-il un terme moins attractif que les mots d'amour qu'il soit filial, sexuel ou amical, et moins obsédant que la mort voulue ou imposée. Une recherche par titre sans sélection du genre montre que le lexique du commerce est principalement exploité par l'édition juridique (commerçant : mode d'emploi) ou économique et didactique (commercial : comment gérer...).

Après avoir lancé une recherche sur plusieurs mots-clés (commerce / commercial /commerçant / VRP / Vendeur/ Vendeuse / caissière), limité l'intervalle de publication à la période 1980-2011, et écarté la littérature jeunesse, nous nous trouvons face à un ensemble d'ouvrages dans lequel un tri était possible à partir de la centralité du commerce dans l'intrigue. Il faut en effet distinguer les récits mettant en scène des personnages principaux dans la vente (et dont la profession est centrale dans l'intrigue) et les récits utilisant des employés de commerce comme personnages secondaires

¹¹ La vendeuse peu exploitée par la littérature est un personnage récurrent de la chanson populaire humoristique, quand ce n'est paillard. On se souvient ainsi de « La caissière de chez Leclerc » chantée par Elmer Food Beat en 1990.

(opposants ou adjuvants) ou des personnages principaux qualifiés de vendeur mais dont la caractérisation professionnelle n'a aucun impact sur le déroulement de l'histoire.

Dans cette seconde catégorie, les employés de commerce sont souvent connotés négativement. Il y perdure l'image du vendeur sans vergogne, menteur, voleur ou manipulateur. Cependant, afin d'exploiter plus finement la construction des employés de commerce, il nous semblait plus pertinent de conserver les romans dont le héros a réellement, voire totalement, partie prise avec le commerce.

Ce corpus, restreint à quelques œuvres, associe alors des auteurs aussi différents que Paul-Loup Sulitzer, Annie Ernaux, Michel Waldberg, Anna Sam et Catherine Moret-Coutrel. L'analyse du sens des œuvres étudiées permet d'établir deux archétypes du commerce : le commerce comme forme d'aliénation et le commerce comme vecteur d'émancipation.

Commerce et aliénation

Avec trois ouvrages parus dans les premières heures du XXI^{ème} siècle, l'édition française impose la caissière comme figure romanesque. En 2001, Michel Waldberg sort *La caissière* aux éditions la différence ; sept ans plus tard, Catherine Moret-Coutrel publie chez Belfond *la caissière*. La même année, Anna Sam fait un carton avec *Les tribulations d'une caissière* chez Stock. A ce jour, 400 000 exemplaires ont été vendus, dont 200 000 en France, un livre traduit dans 21 pays² et un film réalisé. Qui sont donc ces trois auteurs ayant osé le mot « caissière » en titre ?

A la sortie des ouvrages cités, aucun d'eux n'est célèbre. Michel Waldberg s'est certes déjà fait remarquer avec *Mort d'un chien*, mais Anna Sam et Catherine Moret-Coutrel signent là leur premier roman. Si Anna Sam relate son expérience personnelle, ce n'est pas le cas de Michel Waldberg, ni celui de Catherine Moret-Coutrel.

² Source : Bureau international de l'édition française.

Au-delà des genres et des différences de traitement, ces ouvrages tracent des lignes de force qui participent à la création d'une image, d'un archétype social. La caissière est un personnage dominé, déshumanisé, enfermé dans un espace restreint.

La domination

La caissière incarne un personnage dominé, exploité par les groupes de la grande distribution, méprisé par la société. Avec leur titre épuré (*La caissière*) Waldeberg et Moret-Coutrel insistent sur la réduction de l'individu à la fonction. Dans le roman comme dans la vie, la caissière se situe en bas de l'échelle sociale, une situation bien marquée y compris dans l'entreprise puisqu'elle est soumise aux diktats des contrats précaires, aux horaires systématiquement flexibles, aux décisions des petits chefs, contrainte par un règlement intérieur précis qui ne laisse aucune place à l'autonomie ou à la concertation.

Si Anna Sam tourne en dérision les accès d'autorité de la hiérarchie (Sam, 2008: 89-93)³, Michel Walberg lui trace un portrait sombre de la situation. Empruntant parfois la diatribe revendicative, il évoque les inconvénients du métier de caissière à travers le contrôle des caisses, l'interdiction de quitter son poste et un misérable salaire, cherchant des accents réalistes en insérant des extraits de règlement intérieur d'entreprise. Mais la domination sociale de sa caissière, Juana, est redoublée par une domination du genre. En effet, dans le livre de Michel Waldberg, le personnage principal est Emmanuel, écrivain réfractaire (voire aigri) subsistant grâce au labeur de sa femme. Le narrateur, Emmanuel, donne son point de vue sur la caissière restée en arrière plan du conjoint et de l'intrigue, laquelle pourrait se résumer par la question suivante : Emmanuel supportera-t-il que sa femme soit caissière ?

Emmanuel, le narrateur (ou l'auteur Waldberg ?), s'apitoie plus sur le statut social de l'artiste que sur celui de la caissière qui fait finalement office de repoussoir du monde du travail, du monde de la nécessité. Certes, le narrateur exprime un bref sursaut de culpabilité quand il compare le quotidien de Juana à ses journées et à ses nuits de

³ Elle croque les portraits du chef efficace, du chef éternel insatisfait, du dieu-chef et du chef-sourire.

discussions avec ses collègues présentés pompeusement comme des « chercheurs de vérité ». En jugeant le travail de sa femme dégradant, il participe à la reproduction d'un modèle social dans lequel la caissière figure en bas de tableau. Paradoxe jamais soulevé dans le récit, Emmanuel vit aux crochets de la caissière, refusant, lui, de se salir les mains ; préférant publier chez un éditeur qui refuse « obstinément de céder aux sirènes du succès ». Or, ce parallèle entre celui qui refuse de se vendre et celle qui vend toute la journée pour subvenir aux besoins du premier, place la caissière dans une situation d'infériorité. Elle est celle qui accepte, qui se soumet à la société et aux désirs de son homme.

Dominé par sa hiérarchie, parfois par son mari, la caissière est également dominée par la clientèle qu'elle doit satisfaire au risque d'être licenciée comme dans *La Caissière* de Waldberg. Ce rapport à la clientèle, et aux abus de pouvoir dont elle se rend facilement coupable, est particulièrement développé dans le livre d'Anna Sam.

Rappelons que *Les Tribulations d'une caissière* rassemble des brèves publiées sur un blog, <http://caissierenofutur.over-blog.com>, par une femme de vingt neuf ans, diplômée d'un DEA de littérature et dotée d'une expérience de huit ans de caisse. Plus que le témoignage d'une travailleuse surdiplômée, ce texte écrit dans un langage courant et sur un ton ironique, est une galerie de portrait stylisé de nos contemporains, pris sur le vif à la caisse d'un supermarché. L'auteur s'y moque des clichés sur les caissières appréhendées comme des femmes nécessairement idiotes, un déni d'intelligence qui participe grandement à la déshumanisation du travail.

La déshumanisation

Etre ou ne pas apparaître humain, telle est la question. Dès l'incipit, Anna Sam inscrit ce questionnement au programme :

Une caisse. Voilà qui ne permet pas de grands échanges, hormis les bips qu'elle émet régulièrement quand on scanne les différents articles. A force d'écouter ce bruit doux, j'aurais pu finir par me prendre moi-même pour un robot. D'ailleurs les rencontres fugaces avec les clients

n'aident pas à se sentir vivant. Mais, heureusement, le contact avec les collègues nous a toujours permis de nous rappeler notre statut d'humain. (Sam, 2008: 9).

La caissière est d'abord invisible aux clients, confondue avec le tapis roulant, une femme machine nécessairement sans cervelle. Jouant de cette image, Anna Sam fait du manque d'activité intellectuelle un moyen de conserver ses neurones ; du tapis roulant, elle fait le meilleur ami de la caissière.

Avec le client pressé qui vous lance des regards noirs pleins d'exaspération (...), le tapis, votre ami, effectuera un léger soubresaut (...).

Avec le gamin qui n'arrête pas de hurler depuis que sa mère fait la queue (...) le tapis lui pincera le doigt. (...) (*idem*: 94-96).

Ici le projet d'écriture de l'auteur sert à rétablir l'honneur bafoué des caissières, objectif atteint si l'on en croit les témoignages de caissière publiés en postface de la réédition.

De son côté, le livre de Catherine Moret-Coutrel évoque, en couverture, la déshumanisation à l'œuvre avec une photo esthétisée représentant un code barre sur ce qui pourrait être un morceau de corps, un ventre probablement. Plus loin, le texte reprend le motif. Le personnage principal, Michèle, une quinquagénaire contrainte de devenir caissière à la mort de son mari, est elle aussi gênée par le marquage au corps du travail, par le processus de déshumanisation contre lequel elle entend bien lutter. Michèle est d'abord « choquée » par « l'accoutrement » obligatoire. Elle ne veut pas « être la chose des magasins Machin » « Michèle se sent marquée à la culotte » (Moret-Coutrel, 2008: 17s). Ainsi, le personnage se sent déguisé, dépossédé de son corps, imprégné jusque dans son intimité. Alors elle résiste ; du moins des parties de son corps morcelé se révolte. « Michèle soigne ses mains. Dans son statut de femme-tronc, c'est tout ce qu'elle a à offrir avec son visage » (*idem*: 16). La caissière est réduite en morceau. Ici aussi, elle souffre de la non-reconnaissance des clients. « C'est vrai que ce boulot est idiot. », reconnaît-elle. Là encore le déni d'intelligence suscite la mésestime de soi et provoque la perte de dignité, d'humanité.

Michel Waldberg, lui aussi, exploite l'aliénation que constituent la dépossession de soi, la perte de son corps. En effet, le personnage de Juana qui autrefois peignait, ne peint plus depuis qu'elle est caissière car elle ne se satisfait plus de ce qu'elle fait. « La main à plume et à pinceau se dévoie jour après jour en main à charrue ». « Elle se forclôt de toute joie dans l'exécration de soi-même » (Waldberg, 2001: 93).

Un espace restreint

Le troisième pilier de l'aliénation à l'œuvre est l'espace confiné dans lequel se meuvent les personnages, espace physique, espace social et espace mental. L'espace physique, chez Anna Sam comme chez Michel Waldberg, est on ne peut plus restreint : attaché derrière son tapis, la caissière ne se lève que pour atteindre les toilettes, et à condition d'avoir obtenu une autorisation de la hiérarchie. Chez Moret-Coutrel, les lieux sont à peine plus nombreux et plus vastes : hors de sa caisse, Michèle effectue quasi-exclusivement des trajets domicile-travail en bus ou dans le véhicule d'un collègue. L'arrivée à l'hypermarché est toujours froide, agressive comme l'éclairage, pénible comme le fond sonore incessant.

Sur la question de l'espace, la mise en relation avec le livre d'Annie Ernaux, *La Place*, publié en 1984 par Gallimard et couronné du prix Renaudot, est intéressante. Dans ce livre, l'auteur raconte ses parents, des gens modestes, issus du monde agricole et ouvrier, qui, pour s'en sortir, ouvrent un petit commerce, un café puis une épicerie. Si pour les parents, le commerce apparaît comme une ascension sociale, pour la fille devenue enseignante c'est une impasse. D'abord, la frontière avec le monde ouvrier est poreuse : mêmes codes « mauvaises manières », même précarité « Peur continuelle de manger le fonds » (Ernaux, 1984: 41). Ensuite, la vie de commerçant est faite de contrainte physique (bloqué derrière le comptoir) et de restriction mentale qu'exprime la répétition des échanges verbaux avec le client, le manque de culture et de vocabulaire. Annie Ernaux évoque « une voie étroite », « les barrières humiliantes de notre condition » (*idem*: 54), « la peur d'être déplacé, d'avoir honte » (*idem*: 59). L'aliénation

y apparaît donc comme un conditionnement tout à la fois physique, mental et social.⁴ Annie Ernaux clôt son ouvrage sur un épisode qui sonne comme un jugement sans appel :

Au mois d'octobre, l'année dernière, j'ai reconnu, dans la caissière de la file où j'attendais avec mon caddie, une ancienne élève (...). Elle prenait déjà les courses suivantes de la main gauche et tapait sans regarder de la main droite (*idem*: 114).

Dans ce passage, on retrouve un motif commun aux romans cités plus hauts : la caissière est robotisée, déshumanisée. S'il n'est pas nécessairement le reflet d'une société, le roman est toutefois le véhicule de représentations sociales. Ces quelques fictions de la prose française contemporaine font valoir à travers la caissière une nouvelle image de la domination au travail. En même temps, le travail dans le secteur commercial apparaît aussi comme une possibilité d'émancipation.

Le commerce, vecteur d'émancipation des gens de peu

Étymologiquement, émanciper signifie affranchir un esclave du droit de vente. Dans la jurisprudence française, le terme désigne un acte juridique qui soustrait, de manière anticipée, un mineur à la puissance parentale ou à sa tutelle afin de le rendre capable d'accomplir tous les actes de la vie civile nécessitant la majorité légale : gérer ses biens, percevoir ses revenus, réaliser des actes d'administration... Par extension, émanciper signifie affranchir d'une autorité, d'une domination, d'une tutelle, d'une servitude, d'une aliénation, d'une entrave, d'une contrainte morale ou intellectuelle, d'un préjugé... Dans quelle mesure le commerce apparaît-il émancipateur dans la littérature ?

La dignité par le travail

⁴ Sur Annie Ernaux, voir Christian Baudelot, « Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe : Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », Thumerel F. (éd.), Annie Ernaux. Une œuvre de l'entre-deux, Arras, Artois Presses Université, 2004.

Au sein des ouvrages précédemment cités, des divergences de point de vue se font jour. Contrairement à Waldberg, Anna Sam et Moret-Courtel introduisent dans le récit une ouverture, une perspective d'émancipation. Dans l'explicitation de son projet, Anna Sam affirme ainsi sa volonté de libérer les caissières des préjugés traditionnels en réclamant la reconnaissance du métier et par là la reconnaissance d'une dignité acquise par le travail.

Il était une fois, une caissière qui avait décidé de raconter ses tickets de caisse à elle. Elle avait envie (...). Cette caissière, elle voulait aussi casser l'image d'un emploi dévalorisé et montrer qu'au contraire (car oui, elle l'a toujours dit, caissière, c'est un métier, un vrai !) est indispensable et au final plus difficile qu'il n'y paraît (...).

L'ancienne caissière espère simplement que cette histoire, qui a un peu les allures d'un conte de fées moderne, motivera et fera rêver toutes celles et tous ceux qui ne voient plus très bien le chemin de leur vie (...). Il faut encore rêver. (Sam, 2008: 179)⁵

Du point de vue narratif, l'émancipation passe par l'ironie, cette manière de prendre ses distances avec un réel contraignant, une image dévalorisante, un rôle social méprisé.

Chez Catherine Moret-Courtel, on retrouve l'idée d'une caissière qui se bat. Loin d'une image misérabiliste de la caissière, l'auteur offre un personnage distingué, jamais familier, peint dans un langage soutenu. Sans second degré, le personnage avoue préférer l'expression hôtesse de caisse à caissière. L'euphémisme est un paravent contre la vulgarité. Michèle veut « vivre dignement » et juge que vivre du RMI « aurait manqué de dignité ». Cette veuve, seule, sans enfant, confrontée à des difficultés financières, veut rester indépendante. A ses yeux, le travail est une source de dignité. Il est aussi la seule chose qui la raccroche au monde. C'est d'ailleurs par les liens qu'elle parvient à tisser avec une cliente et des collègues qu'elle fait finalement son deuil et reconstruit une vie sociale et sentimentale.

⁵ Dans l'édition de poche, la postface s'intitule *Conte de caisse*.

Le commerce et la connaissance des êtres humains

Montesquieu a écrit « L'histoire du commerce est celui de la communication des peuples ». Activité d'échange, le commerce est, sans conteste, propice aux contacts. Si la rencontre n'implique pas nécessairement une reconnaissance mutuelle (comme dans le cas d'une caissière face au client), il permet tout au moins de découvrir l'être humain. Cette connaissance de l'autre constitue un des leviers de l'émancipation.

Bien que leur ton soit différent, les ouvrages de Catherine Moret-Courtrel et d'Anna Sam ont ceci de commun : leur héroïne se présente comme experte de l'âme humaine. A force de voir les gens défiler avec leurs courses, les caissières finissent par établir des catégories d'individus, par repérer des caractères, des manières de faire, de vivre.

Anna Sam fait de la caissière une spécialiste de l'intime, aux premières loges de l'acquisition des articles « gênants » : papier toilettes, serviettes hygiéniques, capotes, DVD porno (*idem*: 52-56).

Elle est aussi le témoin des vices : les radins, les voleurs, les malpolis, les cochons. Sans insister autant sur cet aspect, Moret-Courtrel le reprend néanmoins à son compte.

Rien qu'à voir leurs mains, Michèle devine la vie des gens. Mains humbles et carrées, laborieuses et fortes ou au contraire déliées, molles... Michèle a tout vu (Moret-Courtrel, 2008: 15).

Cette connaissance des hommes lui permet de se libérer des préjugés, « d'ignorer les apparences sociales, ne pas croire que le vieux monsieur très chic n'est pas tenté de faucher lui aussi ». Mieux connaître les autres pour mieux se connaître. Mieux connaître les autres pour mieux les servir. Mieux servir les autres pour mieux se servir. C'est ainsi que l'on pourrait résumer l'apport du commerce au personnage du roman éponyme, Hannah, écrit par Paul-Loup Sulitzer en 1985.

Le commerce et l'ascension sociale

Homme d'affaires et écrivain, Paul-Loup Sulitzer fait du développement commercial une aventure romanesque. Passionné par les réussites financières, il s'est inspiré de nombreux faits réels pour écrire des romans qu'il a qualifiés un temps de western financier, exprimant ainsi le désir d'écrire l'épopée capitaliste. Hannah s'inspire de la vie d'Helena Rubinstein, la papesse des cosmétiques. Née en 1875 dans un village de Pologne, Hannah a sept ans quand elle perd dans un pogrom son père et son frère. Bien que témoin de l'assassinat de ce dernier, elle garde son sang froid, et prend dès lors sa vie en main. A quatorze ans, elle décide de partir à Varsovie pour travailler dans la crèmerie de Madame Klotz. Là-bas, elle devient une redoutable vendeuse qui comprend rapidement les ressorts psychologiques de l'acte d'achat. Après moult mésaventures, Hannah, dix sept ans, s'en va en Australie faire fortune et découvre les vertus commerciales du snobisme⁶ :

et les deux seules façons qu'il y a de réussir dans le négoce : soit en vendant beaucoup et peu cher des choses dont tout le monde a besoin, soit en déterminant avec le plus grand soin sa clientèle et en persuadant celle-ci d'acheter, hors de prix, des choses dont elle n'a strictement aucun besoin... (Sulitzer, 1987: 337).

Travailleuse acharnée dévorée par l'ambition, Hannah fonde sa propre marque qu'elle commercialise avec brio, maniant l'art des réseaux pour cibler sa clientèle. Sans limite, elle crée en plusieurs décennies un réseau de revendeurs à travers le monde, accumulant ainsi une fortune incroyable. Pourtant Hannah découvre que faire fortune n'est pas un objectif en soi.

⁶ Par le truchement du romanesque, Sulitzer enseigne à ses lecteurs la théorie de Thorstein Veblen (1899). L'effet de Veblen désigne le phénomène par lequel la demande d'un bien augmente en même temps que son prix. On parle alors d'élasticité prix positive. Ce mécanisme a une explication psychologique. En effet, le consommateur qui attend une distinction sociale de la possession d'un produit est prêt à acquérir ce dernier à un prix élevé et, plus le prix est élevé, plus la distinction est haute. Cette théorie qui s'applique tout particulièrement aux produits de luxe, trouve une incarnation dans l'histoire d'Hannah.

Juive vivant dans un shtetl régulièrement victime de pogroms et pauvre subissant le mépris des classes supérieures, Hannah veut s'extirper de son milieu. Chez les personnages sulitzériens, la quête de la fortune s'apparente souvent à une quête de reconnaissance et de revanche sociale. La liberté trouve une matérialité à travers la fortune. Le commerce représente un ascenseur social pour les gens de peu, pauvres ou déclassés, et pour les femmes en particulier. Activité à faible droit d'entrée, le commerce s'offre comme un antidote au déterminisme social, une porte vers la liberté de mouvement, un passeport pour un nouveau monde. Loin d'être une figure de la soumission, la vendeuse exploite et domine tous les ressorts du commerce pour s'élever socialement. Cette mobilité sociale s'inscrit d'ailleurs dans un espace sans frontière, Hannah, comme les autres héros de Sulitzer, étant tout à la fois l'acteur et le produit de la mondialisation. Plus que d'autres, cet auteur valorise l'activité commerciale. Décrié par la critique, il n'en demeure pas moins un écrivain populaire ayant reçu un accueil très favorable par le public.

Réflexions conclusives

Par les relations humaines qu'il met en jeu, par les passions qu'il révèle, le commerce est une riche source d'inspiration pour la littérature. Les ouvrages cités plus haut montrent la multiplicité des traitements auxquels la thématique du commerce peut donner naissance : épopée capitaliste chez Sulitzer, autofiction chez Ernaux, roman sentimental chez Moret-Coutrel ou brèves humoristiques chez Anna Sam.

Ce tableau des figures des employés de commerce ouvre la réflexion sur plusieurs champs de recherche et pose de nombreuses questions méthodologiques. Pour qui s'intéresse à la sociologie de la littérature, il apparaît intéressant d'interroger sur l'identité des auteurs. Sans aller davantage dans ce sens, on notera qu'Anna Sam, Paul-Loup Sulitzer et Annie Ernaux⁷ s'inspirent de leurs expériences personnelles. Ernaux et

⁷ LITVINAVICIENE, Inga (2007). « Les aspects sociologiques dans l'œuvre d'Annie Ernaux », *Literatura*, n°49 (5), pp.164-171.

Waldberg ont en commun d'opposer les œuvres de l'esprit à la bassesse de l'échange matériel. A l'instar de la critique marxiste, le travail y est principalement présenté comme aliénant. A l'inverse, Sulitzer promeut une philosophie libérale et mondialiste. Dans tous les cas cités, l'axe déterminant de l'identité des personnages reste le travail.

Du point de vue historique, on peut s'interroger sur les images véhiculées par la fiction et sur leur pénétration dans le lectorat, et par là même sur la société. Cependant, il apparaît difficile de mesurer lequel des deux pôles définis est le plus influent. En effet, quels critères doit-on retenir ? Les ventes ? La nature du lectorat ? La diffusion de l'œuvre dans les manuels scolaires ? La reconnaissance académique ? Sans trancher ces questions, il importe de relever le succès populaire que connurent Hannah (1985) et *Les tribulations d'une caissière* (2008). Présentées comme réelles (ou inspirées de faits réels), ces deux histoires retracent le parcours de femmes (petite vendeuse ou caissière) qui s'en sortent par le travail, l'une en créant un empire des cosmétiques, l'autre en devenant écrivain grâce à son blogue personnel. Dans ces deux contes de fées modernes, le prince charmant a laissé place au travail et au talent. Ne faut-il pas y voir un signe des temps ?

Bibliographie :

- BAUDELLOT, Christian (2002). « Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe : Pierre Bourdieu et Annie Ernaux », elias.ens.fr/~baudelot/Bourdieu-Ernaux.
- BUREAU INTERNATIONAL DE L'EDITION FRANÇAISE (2011). <http://www.bief.org/>
- BEROUD, Sophie & REGIN, Tania (2002). *Le Roman social*, Paris: L'Atelier.
- CATALOGUE AMAZON (2011). <http://www.amazon.fr/>
- CATALOGUE FNAC (2011). <http://www.fnac.fr/>
- CATALOGUE GENERAL DE LA BIBLIOTHEQUE NATIONAL DE FRANCE (2011). http://catalogue.bnf.fr/jsp/recherchemots_simple.jsp?nouvelleRecherche=O&nouveaute=O&host=catalogue
- ERNAUX, Annie (1984). *La Place*. Paris: Gallimard.
- LITVINAVICIENE, Inga (2007). « Les aspects sociologiques dans l'œuvre d'Annie Ernaux », *Literatura*, n° 49(5), pp.164-171.
- MORET-COUTREL, Catherine (2008). *La caissière*. Paris: Belfond.
- PORTAIL DOCUMENTAIRE DE LYON 1(2011) <http://portaildoc.univ-lyon1.fr/>

REGIN, Tania – L'image des employés de commerce dans la littérature française contemporaine
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 167-180

REGIN, Tania (2012). « Paul-Loup Sulitzer ou l'argent-roi », LARIZZA, Olivier (dir.), *Les écrivains et l'argent*. Paris: Orizons, pp.233-248.

SAM, Anna (2008). *Les tribulations d'une caissière*. Paris: Stock.

SULITZER, Paul-Loup (1985). *Hannah*. Paris: Stock/éditions n°1.

SERVICE DE LA BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE LYON (2011). http://www.bm-lyon.fr/pratique/informations_pratiques/prest.htm

SERVICE DES BIBLIOTHEQUES DE SAINT-BRIEUC (2011). <http://bibliotheques.saint-brieuc.fr/ipac20/ipac.jsp?session=12UA15112A582.6&profile=web&menu=tab66&ts=1260151124634#focus>

WALDBERG, Michel (2000). *Mort d'un chien*. Paris: La Différence.

WALDBERG Michel (2001). *La caissière*. Paris: La Différence.

TRAVAIL, OISIVETE ET ECRITURE POETIQUE

MARIA JOÃO REYNAUD

Un. de Porto / CITCEM

reynaud@letras.up.pt

Résumé: L'écriture poétique est-elle de l'ordre du travail ou de l'oisiveté ? Étant « le faire qui s'achève en quelque œuvre », quelle est la place du désir de poésie dans l'acte créateur ?

Mots-clés: travail – oisiveté – désir – poésie - pensée

Abstract: Does poetic writing refer to work or to idleness? Since poetry can be defined as « le faire qui s'achève en quelque œuvre », what is the status of the desire of poetry in the creating process?

Keywords: work – idleness – desire – poetry - thought

Estudar é nada. / O sol doira / Sem literatura.

Cancioneiro / Chansonnier

Fernando Pessoa

1. Le thème de ce colloque m'a fait réfléchir sur la relation apparemment évidente, mais pas toujours facile à cerner, entre travail et oisiveté, quand on essaie d'éclairer cet *obscur objet du désir*¹ nommé poésie. Fernando Pessoa, dont j'ai cité le début du magnifique poème « Liberté », se réjouit de ce moment de répit où il peut enfin se livrer à la joie de ne rien faire, sauf écrire ce même poème, mais sans littérature... C'est dans l'intervalle imperceptible entre les deux – *travail* et *oisiveté* – que j'essaierai d'interroger l'avènement du poème, en mettant en place, dans un premier temps, le rapport insaisissable entre *pensée* et *action*. Mais de quelle sorte d'action parlons-nous ? Le thomisme soutient que « l'Art est dans l'ordre du Faire » – « Le faire, le *poëin*, (...) qui s'achève en quelque œuvre », selon les mots de Paul Valéry dans sa « première leçon du cours de poésie » (Valéry, 1957: 1342).

Ce *faire*, qui mène à l'« œuvre de l'esprit », n'est rien d'autre que « la manifestation *dans une matière* d'un certain rayonnement de l'être » (Maritain, 1947: 85) – ou de « sa vérité », d'après Heidegger –, la matière étant pour la poésie celle du langage. Cette vérité ne vient pas du principe de la *mimésis*, c'est-à-dire, « de l'imitation comme reproduction des choses » (*idem*: 84), mais du principe spirituel qui préside aux « conditions 'matérielles' ou subjectives auxquelles l'art est humainement contraint de satisfaire » (*idem*: 87). Selon Kandinsky, « est beau ce qui procède d'une nécessité intérieure de l'âme. Est beau ce qui est beau intérieurement » (Kandinsky, 1989 : 203).

Cette *nécessité intérieure*, qui préside aux règles propres à l'objet à faire (que ce soit une peinture, une sculpture, une symphonie ou un poème), permet qu'« une forme se manifeste à l'aide de signes sensibles » (Maritain, 1947: 88) et qu'un tel objet soit l'expression d'une liberté fondée sur « les pures exigences de l'œuvre » (*idem*: 132).

¹ Le 32^{ème} et dernier film du réalisateur Luis Buñuel.

Mais, pour les thomistes, l'*agir* et le *faire* ne sont pas la même chose, quoique tous les deux s'exercent dans « l'ordre pratique ». L'Agir (*agibile*), comme le fait remarquer Jacques Maritain, « consiste dans l'*usage libre* (...) de nos facultés » : un usage qui sera bon « s'il est conforme à la loi des actes humains ». Son domaine est celui de la Moralité, ou du bien humain comme tel. Par opposition, le Faire (*factibile*), « a rapport à la perfection propre non de l'homme opérant, mais de l'œuvre à produire » (*idem*: 14s) : « le domaine du Faire est le domaine de l'Art, au sens plus universel de ce mot » (*idem*: 16).

L'art « établit l'*artifex*, artiste ou artisan, dans un monde à part (...), où il met sa force (...) et son intelligence d'homme au service d'une chose qu'il fait » (*ibidem*). Grâce à une disposition innée, appelons-là « intuition »², et à « l'*habitus opératif* », qui préside au « faire » de l'œuvre, « l'art appartient à l'*ordre pratique*. Il est tourné vers l'*action*, et non vers la pure intériorité du connaître » (*idem*: 12). L'œuvre d'art « vise à produire la délectation (...) de l'intelligence » (*ibidem*) et des sens, ce que l'on ne réussit que par la seule condition transcendante vis-à-vis de son récepteur.

Dans *Qu'est-ce que la littérature*, un livre presque oublié mais inspirateur de théoriciens plus récents, Jean-Paul Sartre écrit, dans le deuxième moment de sa réflexion (qu'il appelle « Pourquoi écrire? »), que « cet objet concret et imaginaire » qui est l'œuvre littéraire n'existe pleinement sans celui par rapport auquel elle est « rigoureusement transcendante » – c'est-à-dire, le lecteur. Pour l'auteur de *L'Être et le Néant* « l'opération d'écrire implique comme son corrélatif dialectique l'acte de lire » (Sartre, 1964: 55), l'une et l'autre étant l'expression de la liberté humaine que toute œuvre d'esprit exige et *cautionne*.

La philosophie scolastique ne faisait pas le distinguo entre l'*artisan* et l'*artiste*, puisque l'*homo faber* est à l'origine des deux. Il y a un plaisir identique à la source de leur « faire » et le même souci de perfection qui mène à l'individualité de l'œuvre spirituellement conçue. De la même manière, nous n'avons fait aucune distinction, jusqu'ici, entre « travail » et « œuvre ». Quand Paul Valéry écrit, dans « Littérature », que « 'Perfection', c'est *travail* » (Valéry, 1960: 553), il pense non seulement au poème

² Une qualité d'ordre intellectuelle. Cf. *ibidem*.

mais également à l'œuvre à faire. Paul Ricœur, dans sa « Préface » au livre *Condition de l'homme moderne*, d'Hannah Arendt, nous propose une ligne de démarcation valable pour notre réflexion – *l'œuvre* témoigne de la différence entre le temps comme « durée » et le temps comme « passage » : « Si nous gardons présente à l'esprit cette polarité entre durée et passage, sans égard pour les changements sociaux et culturels qui tendent à brouiller la différence entre œuvre et travail, la référence au temps comme *passage* demeure la marque du travail et la référence au temps comme *durée* celle de l'œuvre » (*apud* Arendt, 1994: 21).

2. C'est donc en faisant appel au *temps* que je passe au deuxième terme de mon exposé, à savoir, l'*oisiveté*, mot que j'emploie dans un sens autre que l'acception aujourd'hui courante (l'équivalent français de l'italien *farniente*), pour le rapprocher de son étymon latin. Je le prends pour désigner l'état de disponibilité spirituelle qui prédispose à l'écriture poétique. Sénèque explique à l'un de ses disciples (Sérénus), dans le dialogue *De Otio / De l'oisiveté*, [17,5], qu'« il faut donner du relâche à l'esprit : ses forces et son ardeur se remontent par le repos ». Et, dans la première *Lettre à Lucilius* (« Que faire de son temps ? »), il souligne que « le temps seul est notre bien. C'est la seule chose, fugitive et glissante, dont la nature nous livre la propriété ; et nous en dépossède qui veut » (Sénèque, 2002: 8). Le conseil que le maître donne à son disciple, c'est de reprendre le temps « dérobé » ou « perdu » ; de se « recueillir et de le ménager », car « il est des heures qu'on nous enlève par force, d'autres par surprise, d'autres coulent de nos mains » (*idem*: 9).

La tâche du poète consiste, comme le remarque Hannah Arendt dans *La Crise de la culture*, « à faire durer quelque chose grâce à la mémoire » (Arendt, 1972: 62). Selon Aristote, le poète se consacre à cette espèce de *poiësis* ou de « fabrication » qui transforme ce qui est perçu, ou conservé dans la mémoire, en mot / écrit. L'écriture poétique est, effectivement, de l'ordre de la durée. Du point de vue du temps, on dirait qu'elle jaillit de cet « entre-deux », qui nous ramène au cœur de la pensée augustinienne sur le temps et à la *distensio animi*. Celle-ci nous invite à envisager le présent comme un lieu flottant de résistance contre un passé, qui risque de nous ensevelir, et un futur,

qui nous comble d'incertitude. Hannah Arendt, à propos d'un aphorisme du poète et résistant René Char³, fait cette remarque : « l'appel à la pensée [peut se faire] entendre dans l'étrange entre-deux » qui correspond à « un intervalle dans le temps qui est entièrement déterminé par des choses qui ne sont plus et par des choses qui ne sont pas encore » (Arendt, 1972: 19)⁴.

L'écriture poétique serait alors ce geste magique qui permet de relier (du latin : *religare*) un continuum vécu qui a été rompu, même si le signe de cette blessure se donne à lire dans les trous ou les hiatus par où le sens s'abyme : « lie tout ce qui peut être lié », écrit René Char. Mais, comme le souligne Éric Marty, sa poésie s'écrit « dans le lien entre l'intermittence et la dilacération » (Marty, 1990: 153). Ce qui signifie que l'indicible signale soit une mémoire encryptée, soit le manque que le poème essaie de combler mais en vain : « La grande alliée de la mort, celle où elle dissimule le mieux ses moucherons : la mémoire. En même temps que persécutrice de notre odyssee, qui dure d'une veille au rose lendemain » (Char, 1971: 146).

3. Mais qu'est-ce que l'œuvre poétique sinon un immense tissage de mots ? Ce tissage se fait dans un temps irréversible, qui coule, comme un fleuve, vers un horizon ouvert, à la recherche de sa source. La poésie de Fernando Echevarría⁵ est un bel exemple de cette quête de l'origine qui mène à l'infini de l'œuvre – « une œuvre, comme dirait Valéry, dont l'achèvement (...) n'est jamais achevé » (Valéry, 1960: 553). Ce poète, qui a connu un long exil en France, jusqu'à la fin de la dictature, réalise au plus haut degré cette métamorphose du « temps comme passage » en « temps comme durée ». Le poème devient un refuge et une forteresse contre la violence de l'exil. Ses cinquante ans de vie littéraire ont été signalés, en 2006, par la publication de sa poésie réunie, sous le titre : *Œuvre Inachevée* (2006). Depuis lors, trois titres sont parus : *Lugar de Estudio / Pays d'étude* (2009), *Antologia* (2010) / *Anthologie*, et le tout récent *In Terra Viventium*. Il a été traduit en français pour *l'Anthologie de la poésie portugaise*

³ « Notre héritage n'est précédé d'aucun testament ». *Apud* Arendt, 1972, 'Préface'.

⁴ Hannah Arendt, *op. cit.*, 'Préface'.

⁵ Poète portugais né en 1929, à Cabézon de la Sal, en Espagne.

contemporaine (1935-2000), publiée aux Éditions Gallimard en 2003, préfacée par Robert Bréchon et présentée par Michel Chandeigne.

C'est une poésie de résonance baroque, qui cultive les formes fixes (le sonnet, entre d'autres), l'enjambement et la rime. La transparence du langage et la pureté des images signalent sa portée métaphysique. Parallèlement aux thèmes universels qui la traversent (le temps, l'amour, la mort, la vieillesse), son lecteur y trouve des allusions insistantes au travail poétique : par exemple, à la table du café où le poète écrit. Le mélange entre le quotidien plus immédiat et la pure abstraction concourent à sa forte singularité. C'est une poésie dont la traduction s'avère parfois difficile, à cause du travail que le poète y mène au niveau des sonorités et du rythme. Du choix de poèmes qu'on peut lire dans cette *Anthologie*, je retiens « Prière de Nuit », où le poète parle de la poésie comme un travail absorbant, mené entre la joie et la détresse, mais qui s'avère aussi comme une forme de durée *intense*, qui vient combler le vide de l'exil :

La charge du travail, voici que nous l'offrons. / Avec sa grâce qui de Toi nous vient. / C'est pour la nuit que nous te demandons silence. / Non ne refuse plus de repos à personne, / ni ce naufrage en cours dans l'oubli, dans l'oubli / cette mort provisoire. Oubli qui est aussi / pourtant un port d'accueil ouvert / d'où enfin, l'ombre dénudé, on peut y voir. / Que le sommeil alors soit une veille auprès / de ce labeur où voir s'accroît (Echevarría, 2003: 165).

La poésie d'Echevarría est un immense « pâtir », dans le double sens du verbe, qui, tout en livrant le poème à l'écoute, le hausse, en même temps, à «une langue / où un recueillement bouleversé / souffre les marées qui exilent encore plus / l'œuvre» (Cf. Echevarría, 2010: 139). Comme Ovide, exilé à Pont Euxin, où il a écrit *les Tristes* et *les Pontiques*, le poète exprime dans ses livres la détresse d'un exil existentiel et ontologique.

Un autre poète qui appartient à la même *génération de cinquante*, Fernando Guimarães⁶, figure aussi dans cette *Anthologie* de Gallimard. De nos poètes contemporains, c'est peut-être le plus proche de la pensée heideggérienne, réfléchissant

⁶ Fernando Guimarães (1928) est aussi un des essayistes portugais contemporains les plus remarquables des dernières décennies.

sur les sources du langage et travaillant le poème à la frontière du vers et de la prose (comme René Char), sans pour autant rejeter une forme classique comme le sonnet. Entre la *parole* poétique et le « silence d'un nom » s'ouvre le champ inépuisable de l'ambiguïté que le poète exploite sans cesse, ce qui devient un trait particulier de son écriture. Voilà sa définition de poésie :

La Poésie...

La poésie est le silence d'un nom. Les chemins qui nous y conduisent sont aussi proches que l'intimité de tout langage. Mais ce n'est pas en nous que ce langage existe. Il est en lui une réalité qui n'est qu'à lui : elle vient récuser la présence de celui qui est apte à le prononcer, car ce n'est que de cette façon qu'il serait à notre portée de le révéler aux autres. Cette réalité, qui finira par être partagée, on pourrait la nommer silence, pour qu'elle ne soit à personne (Guimarães, 2003: 157).

Cet art poétique met l'accent sur le travail du poète comme le *non-lieu* où il doit se recueillir pour que la poésie se révèle « aux autres ». Seul le langage remplace le vide qui est le fondement de l'Être. La création d'un monde par la parole exige que le poète se retire de l'œuvre qu'il a tissée, ce grand voile – ou « tapisserie de Pénélope » – qui appartient au corps insaisissable de la poésie. L'avènement mystérieux qui marque le passage du « faire du poète » à « l'œuvre » nous ouvre un horizon où la poésie se fait écouter dans toute la splendeur de son anonymat et où, selon les mots d'Heidegger, « la vérité de l'être se met elle-même en œuvre », comme il arrive dans ce troublant poème de Sylvestre Clancier, extrait du recueil *Un Jardin où la nuit respire*, et qui s'appelle précisément « Poésie » :

Tu es la ferveur sacrée des mots / tu apparais couleur qui scintille / dans la nuit où tu m'invites // Fixe-toi au cœur de mon chant / délie mes lèvres ici et maintenant // Là où tu souffles la vie commence / pareille au cri innocent de l'enfant (Clancier, 2008: 9).

Bibliographie :

- ARENDETT, Hannah (1954/1972). *La Crise de la culture*. Paris: Gallimard.
ARENDETT, Hannah (1961/1994). *Condition de l'homme moderne*. Paris: Calmann-Lévy.
AAVV. (2003). *Anthologie de la poésie portugaise contemporaine (1935-2000)*, Choix et présentation de Michel Chandeigne, Préface de Robert Bréchon. Paris: Gallimard.
CHAR, René (1955/1971). *Recherche de la base et du sommet*, Paris : Gallimard.

CLANCIER, Sylvestre (2008). *Un Jardin où la nuit respire*. Québec: Éd. PHI / Écrits des Forges.

ECHEVARRÍA, Fernando (2006). *Obra Inacabada*. Prefácio de Maria João Reynaud, Porto: Afrontamento.

ECHEVARRÍA, Fernando (2010). *Antologia*. Porto: Edições Afrontamento.

KANDINSKY, Vassily (1911/1989). *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Paris: Denoël.

MARITAIN, Jacques (1947). *Art et scolastique*. Paris: La Librairie de l'Art Catholique.

MARTY, Éric (1990). *René Char*. Paris: Seuil.

SARTRE, Jean-Paul (1948/1964), *Qu'est-ce que la littérature*. Paris: Gallimard.

SENEQUE (2002). *Lettres à Lucilius*, Paris: Mille et une Nuits.

VALERY, Paul (1957). *Œuvres*, t. I. Paris: Gallimard.

VALERY, Paul (1960). *Œuvres*, t. II. Paris: Gallimard.

DISSOCIATION MENTALE DE LA REALITE

Extension du domaine de la lutte versus *Stupeur et tremblements*

CORINA DA ROCHA SOARES

Universidade de Aveiro; F.C.T.

cgwenaelle@gmail.com

Résumé: Nous nous proposons d'effectuer une lecture comparative entre deux romans contemporains: *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq et *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb. Les deux récits mettent en scène la vie dans une entreprise. Nous focaliserons notre étude sur la dissociation mentale de la réalité qui en résulte, laquelle est un acheminement vers la perdition, chez Houellebecq, mais qui est, au contraire, une forme de salut chez Nothomb. Dépressionisme *versus* optimisme. Les deux auteurs recourent à l'humour et à l'ironie dans la description de cette aliénation, mais avec des intentions bien différentes: pour Nothomb, il s'agit de rire de soi-même; pour Houellebecq, c'est de l'humour noir, un rire jaune ou un ricanement, parfois même au détriment d'autrui. Ces observations nous amèneront à conclure que les deux romans en cause traçaient déjà le programme, le ton et la perspective existentielle qui caractérisent les œuvres subséquentes de chacun de nos deux auteurs.

Mots-clés: Michel Houellebecq - Amélie Nothomb - dissociation mentale – humour - ironie

Abstract: We propose a comparative lecture of two contemporary novels: Michel Houellebecq's *Extension du domaine de la lutte* (Maurice Nadeau, 1994) and Amélie Nothomb's *Stupeur et tremblements* (Albin Michel, 1999). These two novels show life in a firm. We will focus our study in the consequent mental dissociation of reality: a road to perdition in Houellebecq, and, on the contrary, a salvation's form in Nothomb. Depressionism *versus* optimism. Both the authors turn to humor and irony to describe this alienation, but with opposite intentions: for Nothomb, it's about making light of herself; for Houellebecq, it's an « humour noir », a « rire jaune » or a snigger, frequently to the detriment of others. These observations will lead us to conclude that these two novels already open up the program, the tone and the perspective of life that characterize the following works of our two writers.

Keywords: Michel Houellebecq - Amélie Nothomb - mental dissociation – humor - irony

Il m'interroge (...) en me
parlant des 'possibilités de
rapports sociaux' offertes
par le travail. J'éclate de
rire, à sa légère surprise.

Michel Houellebecq
(Houellebecq, 1994: 154)

Les toilettes sont un endroit
propice à la méditation (...)
Et j'y compris une grande
chose: c'est qu'au Japon,
l'existence, c'est
l'entreprise.

Amélie Nothomb
(Nothomb, 1999: 161-162)

Deux romans sur la vie en entreprise

Le monde du travail a souvent inspiré les écrivains¹. Le tertiaire est le théâtre de nombreuses relations humaines complexes, un riche terreau pour un écrivain. De façon caricaturale, mais pédagogique, entre réalisme et dérision, certains auteurs se sont récemment livrés à cette représentation du monde de l'entreprise². En 1994, Michel

¹ E. Zola, H. Balzac, G. Maupassant, J. Romains, J. Chardonne, A. Ernaux, F. Emmanuel, F. Bon, T. Beinstingel...

² Frédéric Beigbeder (*99 francs*, 2000, Grasset & Fasquelle), Jean Grégor (*Jeunes cadres sans têtes*, Mercure de France, 2003), Pierre Mari (*Résolution*, Actes Sud, 2005), Laurent Quintreau (*Marge brute*, Denoël, 2006), Jean-Pierre About (*Un amour d'entreprise*, Editions Normant, 2006), ou Delphine de Vigan (*Les heures souterraines*, Jean-Claude Lattès, 2009). Cette dernière fut d'ailleurs la première lauréate du « prix Darcos » du roman d'entreprise, créé en France en 2009, sous le patronage du ministère du travail. Il est décerné à un écrivain qui aura su aborder la question de l'homme dans le monde du travail ou, selon la version officielle, à « l'auteur le plus apprécié pour la lucidité de son regard sur le monde professionnel et les qualités littéraires de son œuvre » (<URL:<http://www.placedelamediation.com/wp-content/uploads/2009/02/communique-laureat-prix-du-roman-dentreprise.pdf>> [consulté le 7/11/2011]). La seconde édition du prix, en 2011, fut décernée à Laurent Gounelle, pour son roman *Dieu voyage toujours incognito* (Editions Anne Carrière).

Houellebecq publie son premier roman, devenu culte, *Extension du monde de la lutte* ; cinq ans plus tard, Amélie Nothomb édite *Stupeur et tremblements*, récompensé par le Grand Prix du Roman de l'Académie Française³.

Les bases de ces deux romans narrés à la première personne sont autobiographiques. *Extension du domaine de la lutte* raconte la chute d'un informaticien solitaire et dépressif, envoyé en province avec son collègue Raphaël Tisserand pour assurer une formation auprès du ministère de l'Agriculture. En agonie croissante, il est dégoûté par tout ce qui l'entoure, ce qui le pousse à élaborer certaines théories sur l'humanité, notamment sur le libéralisme économique et sexuel⁴.

Le choix de la profession du protagoniste d'*Extension du domaine de la lutte* n'est pas anodin : l'informatique est emblématique de la perte de la sensibilité humaine, de l'abrutissement de l'individu, de la virtualité. Houellebecq dresse ainsi une critique sévère au progrès technologique et à l'informatisation du quotidien, lesquels provoquent une pauvreté existentielle et une fossilisation des relations humaines. D'où la tension et le désespoir évoqués dans le roman.

De son côté, *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb raconte, sur un ton humoristique, le parcours d'un an d'Amélie-San, au sein de la compagnie japonaise Yumimoto. Il s'agit d'une épopée malheureuse, puisqu'elle descendra les échelles promotionnelles, jusqu'à devenir nettoyeuse de toilettes.

L'incipit des deux romans résume déjà la trame romanesque, en posant le décor de l'histoire: l'aliénation des rapports humains dans le monde du travail, pour *Extension*

³ Ex-æquo avec *Anielka* (Stock) de François Taillandier.

⁴ L'histoire suit la perspective de ce narrateur célibataire, trentenaire, *loser* affectif et sexuel, mais qui profite d'une situation économique satisfaisante, du fait de son emploi d'analyste-programmeur dans une entreprise de services en informatique. Produit de la société d'information, il commence à questionner le vide de ses actions quotidiennes, mettant en cause le sens de son existence et, par la même occasion, il conteste les relations humaines. Il nous rappelle, dans un sens, la névrose existentielle du héros sartrien Antoine Roquentin. Lire, à cet égard, l'auto-portrait du narrateur (Houellebecq, 1994: 19-20 et 37).

du domaine de la lutte et la hiérarchie de soumission dans une entreprise japonaise⁵, en ce qui concerne *Stupeur et tremblements*. Notons que le périphrase joue le même rôle synoptique⁶.

Dissociation mentale de la réalité

Mettant en scène la vie dans une entreprise, les deux romans soulignent la dégradation (morale ou professionnelle) de l'individu, mais surtout la dissociation mentale de la réalité qui en résulte, laquelle est un acheminement vers la perdition, chez Houellebecq, mais qui est, au contraire, une forme de salut chez Nothomb. Selon les sciences médicales, la dissociation est un processus mental complexe permettant à des individus de faire face à des situations douloureuses, traumatisantes ou incohérentes. Par la dissociation, une partie de la personne essaie de se détacher d'une situation qu'elle ne peut pas gérer, tandis qu'une autre partie reste connectée à la réalité.

On pourrait tout aussi bien parler d'aliénation mentale des protagonistes des deux romans, tout du moins d'une dégradation (passagère) de la maîtrise de soi ou du jugement: perte de contact avec le réel et autrui, vision altérée de l'environnement, incohérence, impossibilité de contrôler leurs actes... Pour décrire cette aliénation, les deux romanciers emploient l'ironie, mais avec des intentions bien différentes: pour Nothomb, il s'agit plutôt de rire de soi-même; pour Houellebecq, c'est de l'humour noir, un rire jaune ou un ricanement, souvent au détriment d'autrui. Arrêtons-nous sur quelques exemples.

⁵ Une entreprise japonaise traditionnellement fondée sur le modèle paternaliste et qui exige un fort respect de la hiérarchie, de même qu'une loyauté envers les supérieurs. On pourra aussi y voir son indifférence à l'individualisme, ce en quoi le roman *L'élégance du hérisson* de Muriel Barbery (Gallimard, 2006) est diamétralement opposé, par exemple.

⁶ Michel Houellebecq supervisa lui-même la couverture terne et triste de son roman: le titre en rouge se détache du fond grisâtre d'une image taciturne qui laisse deviner une construction en béton d'une ville, réfléchi par les vitres d'une firme identifiable à son logotype, la Star Informatique. Une illustration statique, où le temps semble s'être arrêté. Une couverture fidèle au paysage urbain et à l'existence morne et vide, en suspens, qui se dégage du roman. La jaquette de l'édition de poche de *Stupeur et tremblements* fait justice au titre, tout en révélant l'autodérision de l'auteur. En 2011, la réédition de cette collection incorpore en bas des pages un folioscope qui met en mouvement une femme japonaise en perpétuelle révérence prosternée.

Dès le début du roman *Extension du domaine de la lutte*, le sarcasme et le ton sardonique se mettent de la partie⁷. Le regard critique du narrateur atteint plusieurs catégories professionnelles, telles que les psychiatres; les médecins et les infirmières pratiquant l'euthanasie forcée; les prêtres et leur (faux) vote de célibat. Mais, c'est surtout les relations dans son milieu d'entreprise qui donnent lieu à des commentaires juteux et sarcastiques. Les portraits de ses collègues de travail sont tout, sauf des compliments⁸. A l'inverse, il laissera transparaître sa sympathie pour son partenaire Thomassen⁹ et, surtout, son empathie croissante envers Tisserand, lequel, à lui seul, pourrait être protagoniste du roman¹⁰.

L'entreprise elle-même est tout d'abord décrite de façon positive¹¹. Néanmoins, cette opinion subit une mutation au cours du récit¹². Les pots de départs de collègues de l'entreprise sont narrés sur un ton ironique, rehaussé, notamment, par des portraits destructeurs, comme celui du jeune Jean-Yves Fréhaut¹³. Le départ à la retraite de Louis Lindon, un employé du Ministère de l'Agriculture qui avait déjà été *mis au placard* est l'occasion, pour le narrateur, de mettre en avant, de façon caustique, la mauvaise foi et l'hypocrisie des discours de circonstance¹⁴.

Ironiquement, la profession du narrateur l'oblige à établir des contacts avec les clients. Dû à son caractère renfrogné, ses supérieurs lui reprochent sa froideur avec la clientèle¹⁵. Son excuse déplacée et la réaction de son chef de service sont cocasses :

⁷ Voici comment le narrateur se dirige à son lectorat : « Il se peut, sympathique ami lecteur, que vous soyez vous-même une femme. Ne vous en faites pas, ce sont des choses qui arrivent. D'ailleurs ça ne modifie en rien ce que j'ai à vous dire. Je ratisse large » (Houellebecq, 1994: 20).

⁸ Cf. Houellebecq, 1994: 22-24.

⁹ Cf. Houellebecq, 1994: 72-73.

¹⁰ Notons que le caractère de Bruno, personnage principal du roman ultérieur, *Les Particules élémentaires*, est un singulier amalgame de Tisserand et du narrateur d'*Extension*. Tout comme le personnage secondaire, Jean-Yves, de *Plateforme*.

¹¹ Lire, par exemple, Houellebecq, 1994: 22-23.

¹² En guise d'illustration, lire Houellebecq, 1994: 92.

¹³ Cf. Houellebecq, 1994: 45-47.

¹⁴ Cf. Houellebecq, 1994: 50-52.

¹⁵ A cet égard, lire l'opinion du narrateur sur la question des relations avec la clientèle (Houellebecq, 1994: 26).

La seule excuse que je trouve à donner (...) c'est qu'on vient de me voler ma voiture. (...) C'est alors que quelque chose bascule chez mon chef de service; le vol de ma voiture, visiblement, l'indigne. Il ne savait pas; il ne pouvait pas deviner; il comprend mieux, à présent. Et au moment de se quitter (...), c'est avec émotion qu'il me souhaitera de 'tenir bon' (Houellebecq, 1994: 30).

A son tour, le ministère de l'Agriculture est caricaturé par un narrateur que l'on devine insociable, bourru, voire misanthrope¹⁶. Il persiste dans cette lignée sarcastique, en décrivant une réunion avec le ministère de l'Agriculture, où il délivre un portrait cynique des intervenants¹⁷. De même, tout au long du roman, la malchanceuse Catherine Lechardoy, son homologue du ministère, a droit à des commentaires trempés de pitié dédaigneuse¹⁸.

Quant à ses fonctions professionnelles, à son premier déplacement en province avec Tisserand pour un travail de formation, le narrateur conclut, avec langueur: «Nous marchons vers l'hôtel. Dans les rues, il commence à pleuvoir. Voilà, notre première journée à Rouen est terminée. Et je sais, avec la certitude de l'évidence, que les journées à venir seront rigoureusement identiques » (*idem*: 75)¹⁹.

C'est ensuite, après qu'il ait passé une journée de congé à Rouen, que son état dépressif se fait profondément remarqué. L'aliénation s'amorce :

J'observe (...) que tous ces gens semblent satisfaits d'eux-mêmes et de l'univers, (...) que je me sens différent d'eux, sans pour autant pouvoir préciser la nature de cette différence. (...) Le lendemain je me suis levé tôt, je suis arrivé à l'heure pour le premier train [pour Paris];

¹⁶ Lire ce passage sardonique: Houellebecq, 1994: 34-35.

¹⁷ Cf. Houellebecq, 1994: 39-43.

¹⁸ Un autre personnage est à retenir, de part sa juste description par les actes : l'égoцентриque et venimeux Shnäbele, surnommé « le Serpent », futur chef du service informatique recevant la formation du narrateur (Cf. Houellebecq, 1994: 64-69).

¹⁹ Un constat ironiquement pris à rebours juste après, dans le chapitre judicieusement intitulé « Chaque jour est un nouveau jour », où le narrateur nous raconte avoir assisté à la mort d'un homme aux Nouvelles Galeries (cf. Houellebecq, 1994: 76-78). Notons que le refrain publicitaire des Nouvelles Galeries se composait, justement, des paroles suivantes: « Nouvelles Galeries, aujourd'hui/Chaque jour est un nouveau jour ».

j'ai acheté le billet, j'ai attendu, et je ne suis pas parti; et je n'arrive pas à comprendre pourquoi. Tout cela est extrêmement déplaisant. (*idem*: 81-83).

Le lendemain soir, le narrateur souffre une péricardite, dont la manifestation (douleurs à la poitrine, difficultés respiratoire) rappelle une crise d'angoisse. Plus tard, il achète un couteau à steak, qu'il offrira à Tisserand, l'incitant à assassiner le « nègre » et la jeune « pseudo-Véronique », dans une scène-clef du roman²⁰. On assiste au point fort du récit, le narrateur atteignant le paroxysme de son aliénation du réel. On comprend aussi que l'angoisse existentielle ne tient pas uniquement à l'absurdité de son quotidien professionnel, mais aussi, surtout, à ses problèmes conjugaux.

La chute arrive dans la troisième partie du roman, après la mort de Tisserand :

Dans la soirée, je téléphone à SOS Amitié, mais c'est occupé, comme toujours en période de fêtes. Vers une heure du matin, je prends une boîte de petits pois et je la balance dans la glace de la salle de bains. Ça fait de jolis éclats. Je me coupe en les ramassant, et je commence à saigner. Ça me fait bien plaisir. C'est exactement ce que je voulais (*idem*: 149).

Le narrateur prend finalement rendez-vous avec un psychiatre. Des incidents dans son entreprise (il éclate en sanglots sans raison; il gifle une collègue qui lui reproche de fumer dans les locaux) le mettent en arrêt de travail. Lorsqu'il annonce à son chef de service qu'il est en dépression, il comprend, par la réaction de ce dernier, qu'il est déchu. Le licenciement est plus que probable. Il entre en maison de repos. La dépression profonde et l'internement psychiatrique du protagoniste sont un anéantissement et une annihilation psychologique totale, le summum de l'aliénation du réel. A sa sortie, il décide de réessayer de visiter son Saint-Cirgues-en-Montagne natal, en Ardèche. Comme dans tous les romans houellebecquiens, l'histoire s'achève avec le protagoniste submergé par la nature. En pleine forêt de Mazas, il conclut, vaincu :

Le paysage est de plus en plus doux, amical, joyeux; j'en ai mal à la peau. Je suis au centre du gouffre. Je ressens ma peau comme une frontière, et le monde extérieur comme un

²⁰ Cf. Houellebecq, 1994: 125ss.

écrasement. L'impression de séparation est totale; je suis désormais prisonnier en moi-même. Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime; le but de la vie est manqué. Il est deux heures de l'après-midi (*idem*: 180s).

Attardons-nous, maintenant, à l'étude de *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb²¹. Ce roman est la narration d'une suite d'incidents de travail auxquels est mêlée Amélie-San, lesquels sont décrits avec beaucoup d'humour et d'auto-dérision²². Voyons plutôt. A son arrivée, son supérieur monsieur Saito lui demande d'écrire une lettre pour accepter une invitation d'un Adam Johnson à jouer au golf :

Je passai les heures qui suivirent à rédiger des missives à ce joueur de golf. Monsieur Saito rythmait ma production en la déchirant (...). Il me fallait à chaque fois inventer une formulation nouvelle. (...) J'explorais des catégories grammaticales en mutation: 'Et si Adam Johnson devenait le verbe, dimanche prochain le sujet, jouer au golf le complément d'objet et monsieur Saito l'adverbe? Dimanche prochain accepte avec joie de venir Adamjohnsoner un jouer au golf monsieur Saitoment. Et pan dans l'œil d'Aristote!' (Nothomb, 1999: 11s).

Survient ensuite l'incident de l'« ôchakumi » (la fonction de l'honorable thé), où Amélie-San s'exprime en japonais avec une délégation d'une autre firme, en servant des boissons. C'est absurde, mais on lui interdit de parler à nouveau ce qui est, en fait, sa seconde langue²³. Elle prend alors l'initiative de distribuer elle-même le courrier, sans demander l'avis de personne: un crime de libre initiative individualiste que l'entreprise japonaise condamne fortement. Elle s'invente ensuite des occupations dérisoires, comme mettre les calendriers à jour, s'auto-promouvant ironiquement « avanceuse-

²¹ Notons que les personnages du roman sont délibérément soumis à un portrait caricatural et manichéen, dès leur première apparition: les *méchants* et les *gentils*.

²² Les fonctions pour lesquelles elle fut embauchée sont d'ailleurs imprécises : « Je ne comprenais toujours pas quel était mon rôle dans cette entreprise; cela m'indifférait » (Nothomb, 1999: 15). En effet, son souhait d'être acceptée par son Japon natal est plus fort, comme cette recherche du paradis perdu, le mythe de la terre natale ou *furusato*, comme le désignent les Japonais.

²³ « - Vous ne connaissez plus le japonais. C'est clair? - Enfin, c'est pour ma connaissance de votre langue que Yumimoto m'a engagée! (...) Par conséquent, je devais trouver un moyen d'obéir à l'ordre de monsieur Saito. Je sondai mon cerveau à la recherche d'une couche géologique propice à l'amnésie : y avait-il des oubliettes dans ma forteresse neuronale? Hélas, l'édifice comportait (...) des trous et des douves, mais rien qui permît d'y ensevelir une langue que j'entendais parler sans cesse » (Nothomb, 1999: 21).

tourneuse de calendriers » (*idem*: 30). Une fonction qu'elle remplit avec trop d'humour et de spectacle²⁴.

Puis, monsieur Saito lui demande de photocopier, un sans nombre de fois – sous prétexte de décentrage de page – ce qui s'avérera être le règlement du club de golf dont il est l'affilié. Comique de situation. Cependant, elle y croise monsieur Tenshi, directeur de la section des produits laitiers. A sa demande, elle rédige un rapport sur un nouveau procédé belge pour le beurre allégé, dans un dévouement total et pléthorique : « Monsieur Tenshi était soudain devenu mon commandant, mon capitaine de guerre : j'étais prête à me battre pour lui, jusqu'au bout, comme un samouraï. » (*idem*: 39)²⁵. Néanmoins, malgré l'excellent travail, les deux complices sont déjoués par la jalousie de la supérieure directe de la protagoniste, mademoiselle Mori, qui les dénonce²⁶. C'est cette délation qui amorce le virage d'Amélie-San au sein de la compagnie. La déchéance psychologique, morale et professionnelle peut commencer.

Fubuki Mori lui donne une nouvelle affectation : classer les factures dans les dossiers respectifs de chacune des onze sections de Yumimoto²⁷. Pourtant, elle échoue à cette simple tâche²⁸. Elle s'excuse de façon ambiguë : « c'est le problème des gens de

²⁴ Lire, à ce propos, Nothomb, 1999: 30s.

²⁵ En effet, il avait pris l'initiative de lui accorder sa chance, les yeux fermés.

²⁶ Leur chef monsieur Omochi les convoque à son bureau : « [nous] nous fimes traités de tous les noms: nous étions des traîtres, des nullités, des serpents, des fourbes et – sommet de l'injure – des individualistes. » (Nothomb, 1999: 44).

²⁷ La réaction ironique de la protagoniste : « Les semaines s'écoulaient et je devenais de plus en plus calme. J'appelais cela la sérénité facturière (...) : je passais des journées entières à recopier des lettres et des chiffres. Mon cerveau n'avait jamais été aussi peu sollicité de toute sa vie et découvrait une tranquillité extraordinaire. C'était le zen des livres de comptes. (...) Ma cervelle (...) s'épanouissait dans la stupidité répétitive. (...) Fubuki avait bien raison: je me trompais de route avec monsieur Tenshi. J'avais rédigé ce rapport pour du beurre, c'était le cas de le dire. Mon esprit n'était pas de la race des conquérants, mais de l'espèce des vaches qui paissent dans le pré des factures en attendant le passage du train de la grâce. Comme il était bon de vivre sans orgueil et sans intelligence. J'hibernais. » (Nothomb, 1999: 59-60).

²⁸ Non seulement elle classe dans le dossier chimie toutes les factures associées à GmbH, qu'elle croyait être une société chimique allemande, alors qu'il s'agit de l'équivalent allemand du français S.A. (en effet, GmbH est l'abréviation de « Gesellschaft mit beschränkter Haftung » qui peut se traduire par société à responsabilité limitée), mais, en plus, elle recopie les montants des frais avec des erreurs.

mon espèce. Si notre intelligence n'est pas sollicitée, notre cerveau s'endort. » (*idem*: 68).

Mademoiselle Mori la met au défi: vérifier, jusqu'à la fin du mois, les notes de frais des voyages d'affaire, en tenant compte du cours du mark. Selon la narratrice, « commença alors l'un des pires cauchemars de ma vie. » (*idem*: 70). Elle s'explique : « Jamais, au grand jamais, il ne m'arriva de tomber sur un résultat, sinon identique, au moins comparable à ceux que j'étais censée vérifier. Par exemple, si le cadre avait calculé que Yumimoto lui devait 93 327 yens, j'obtenais 15 211 yens, ou alors 172 045 yens. (...) J'avais du génie » (*idem*: 71, 79). Face à cette « rare stupidité face aux chiffres » (*idem*: 73), par auto-dérision, Amélie-San se décrit dans sa tâche²⁹. Le délai de la fin du mois approchant et n'ayant pu, jusqu'alors, rendre compte de la tâche, la protagoniste décide de passer les prochaines nuits à travailler à son poste. Dans sa troisième nuit blanche d'affilée, Amélie-San atteint, à son tour, le point culminant de son aliénation mentale, dans un long délire métaphysique avant de s'évanouir, couchée sous le contenu d'une poubelle :

Il m'arriva alors une chose fabuleuse: mon esprit passa de l'autre côté. (...) Je me levai. J'étais libre. (...) Je marchai jusqu'à la baie vitrée. (...) Je dominais le monde. J'étais Dieu. Je défenestrai mon corps pour en être quitte. (...) Je délaçai mes souliers et les envoyai promener. Je sautai sur un bureau, puis de bureau en bureau, en poussant des cris de joie. (...) Quand je fus nue, je fis le poirier (...) et me retrouvai assise à la place de ma supérieure. Fubuki, je suis Dieu. (...) Il y a eu le Christ aux oliviers, moi je suis le Christ aux ordinateurs. (...) J'enlace l'ordinateur de Fubuki et le couvre de baisers. Moi aussi, je suis une pauvre crucifiée. (...) Ils me trancheront la tête avec un sabre et je ne sentirai plus rien. (...) Au matin, mes bourreaux arriveront et je leur dirai: 'J'ai failli! Tuez-moi. (...) ' Que se soit Fubuki qui me donne la mort. Qu'elle me dévisse le crâne comme à un poivrier. Mon sang coulera et ce sera du poivre noir. Prenez et mangez, car ceci est mon poivre qui sera versé pour vous et pour la multitude, le poivre de l'alliance nouvelle et éternelle. Vous éternuerez en mémoire de moi. (*idem*: 81-85).

²⁹ « Le spectacle que j'offrais devant la calculette avait de quoi décontenancer: je commençais par regarder chaque nouveau nombre avec autant d'étonnement que Robinson rencontrant un indigène de ce territoire inconnu; ensuite, ma main gourde essayait de le reproduire sur le clavier. » (Nothomb, 1999: 73-74).

Mise à distance par le rire et le lecteur, amusé, devient complice. Puis, deux semaines plus tard, « le drame éclata » (*idem*: 114). Amélie-San commet une gaffe impardonnable. Humiliée publiquement par monsieur Omochi, Fubuki s'est réfugiée aux toilettes pour pleurer. Par compassion, Amélie-san court la rejoindre³⁰. La réaction ne se fit pas attendre: le lendemain, Fubuki assigna Amélie-San à son nouveau poste, celui de Madame Pipi. La victime réagit, encore une fois, par l'auto-dérision, matérialisée par une réflexion comique sur sa longue déchéance sociale: de son aspiration à être Dieu, étant enfant, elle se résolut à travailler comme interprète dans cette société japonaise, pour être, finalement, « mutée au poste de rien du tout » (*idem*: 132)³¹.

Bien-sûr, voulant se conduire comme une Nippone, elle ne démissionnera pas, car ce serait perdre la face. Elle tiendra bon jusqu'à la fin de son contrat, sept mois durant. Comment? Encore une fois par l'humour et l'aliénation du réel: «J'entrai dans une dimension autre de l'existence: l'univers de la dérision pure et simple» (*idem*: 135). En outre, la défenestration lui sert de fuite, les toilettes étant éclairées d'une baie vitrée³².

Comparons...

Par conséquent, nos deux héros font face à l'adversité de façon différente. Le narrateur d'*Extension*, désabusé, réagit avec flegme, dépit et profond cynisme. Jamais, pourtant, il ne se moque de lui-même. Amélie-San, au contraire, se sauve grâce à la

³⁰ Comme elle l'explique, Fubuki « avait eu la force de ne pas pleurer devant nous. Et moi, futée, j'étais allée la regarder sangloter dans sa retraite. C'était comme si j'avais cherché à consommer sa honte jusqu'à la lie » (Nothomb, 1999: 126).

³¹ Elle conclut: « rien du tout, c'était encore trop bien pour moi. Et ce fut alors que je reçus mon affectation ultime: nettoyeuse de chiottes. Il est permis de s'extasier sur ce parcours inexorable de la divinité jusqu'aux cabinets. » (*ibidem*).

³² Cf. Nothomb, 1999: 149-150. Ce qui ne l'empêcha pas de vivre un nouveau drame, lorsque le vice-président Omochi vint l'empoigner de force. Pourtant, la réaction d'Amélie-san est encore décrite avec humour : « microseconde de stupeur ('Ciel! Un homme – pour autant que ce gros lard fût un homme – chez les dames!') puis éternité de panique. » (Nothomb, 1999: 150). En fait, Monsieur Omochi tenait à lui montrer qu'il manquait de papier toilette aux cabinets.

satire – dont les cibles sont l’entreprise nipponne, la femme japonaise, mais aussi elle-même –, en utilisant des stratégies rhétoriques telles que la caricature, l’hyperbole, la métaphore, l’ironie, le sarcasme. Et surtout l’esprit. Ce qui lui permet, malgré sa dégradation professionnelle, de devenir supérieure à la situation et à ses bourreaux.

Dans les deux romans, les protagonistes rencontrent des fonctionnaires désenchantés, égocentriques, solitaires, ambitieux. Il y a peu de possibilité de communication effective entre les employés, en dépit des fêtes/pots chez Michel Houellebecq ou du *dialogue* constant (formé, souvent, d’assauts verbaux: les personnages se télescopent) chez Amélie Nothomb.

Il existe, dès lors, une problématique commune chez les deux romanciers : celle du rapport à l’autre. Néanmoins, nous l’avons vu, le traitement du sujet est souvent très différent, voire même contradictoire. L’aliénation mentale, par exemple, est surtout vécue dans la vie privée du narrateur d’*Extension*. C’est son dépressionisme intérieur qui chavire sur sa vie professionnelle. Les deux sont liés. Alors que dans *Stupeur et tremblements*, la protagoniste sait très bien séparer les choses. Voilà pourquoi le roman houellebecquien laisse plus de place aux aléas du narrateur hors de son travail, et que le roman nothombien ne fait aucune mention de la vie privée de la narratrice³³. Il est donc logique que le temps libre des deux personnages soient opposés: solitude absolue et sensation de vide universel pour le narrateur d’*Extension*; idylle pour Amélie-San.

Par conséquent, l’espace extérieur remplit une fonction différente. Aucun soulagement ou aucune évasion pour le héros houellebecquien, car son espace intérieur est miné par un profond désintérêt pour la vie, donc pour tout ce qui l’entoure³⁴. Pour l’héroïne nothombienne, l’espace extérieur joue un rôle tout à fait contraire. La défenestration est un véritable salut, une fuite qui accueille Amélie-San dès son arrivée dans la compagnie Yumimoto³⁵.

³³ Sauf une exception, elle-même élucidatrice (Cf. Nothomb, 1999: 159).

³⁴ Comme le prouve le dernier paragraphe d’*Extension*.

³⁵ Près de l’ascenseur qu’elle ne cessait d’emprunter lorsqu’elle distribuait du courrier, il y avait une immense baie vitrée qui lui permettait de s’adonner à la contemplation salvatrice. Nous avons vu que lors de ses fonctions de Dame Pipi, la défenestration lui permettait de fuir la réalité. Enfin, le dernier jour de son contrat, avant de quitter définitivement les lieux, la protagoniste revient sur la vitre des toilettes : « La

Les issues des deux romans sont, elles-aussi, diamétralement opposées: échec dû à l'impossibilité du bonheur et du rééquilibrage mental pour le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*³⁶; revanche pour Amélie-San qui reçoit une lettre de félicitation pour la publication de son premier roman de la part de Mori Fubuki. Qui plus est, une missive rédigée en japonais³⁷.

Pour conclure...

Dans l'univers houellebecquien, l'aliénation du réel est une mise à distance de soi-même, alors que la fiction nothombienne résulte d'une mise à distance de la situation. Néanmoins, les deux romans se rapprochent par le fait qu'ils traçaient déjà le programme, le ton et la perspective existentielle qui caractérisent les œuvres subséquentes de chacun de nos deux auteurs. Nous pouvons ainsi les considérer comme des assises ou, du moins, des introductions à leur univers romanesque.

Dans *Extension du monde de la lutte*, Houellebecq a exposé les fondations de sa conception de l'existence et de la condition humaine³⁸ qui jaillira dans tous ses

fenêtre était la frontière entre la lumière horrible et l'admirable obscurité, entre les cabinets et l'infini, entre l'hygiénique et l'impossible à laver, entre la chasse d'eau et le ciel. Aussi longtemps qu'il existerait des fenêtres, le moindre humain de la terre aurait sa part de liberté. » (Nothomb, 1999: 185). Un axiome repris dans un roman postérieur, *Antéchrista*, où la protagoniste Blanche affirme: « Quand une chambre a une fenêtre, c'est qu'on a sa part de ciel. Pourquoi vouloir autre chose? » (Nothomb, 2003: 82).

³⁶ A cet égard, l'adaptation cinématographique du roman (réalisation de Philippe Harel, en 1999, avec José Garcia comme premier rôle) propose une fin antagoniste : le narrateur se trouve en train de danser avec une fille, sourire aux lèvres... Curieusement, Houellebecq fut coscénariste du film.

³⁷ Il s'agit, tout de même, de ne pas exclure une autre interprétation de ce geste de Fubuki Mori. En effet, le choix d'écrire son compliment en japonais et non dans la langue d'Amélie-San peut aussi être un geste d'orgueil prépotent et prétentieux: parler avec le langage de l'autre, ce serait se rabaisser.

³⁸ Notons que Houellebecq avait déjà tracé son programme dans son essai sur Lovecraft, où l'on pourra lire : « Le capitalisme libéral a étendu son emprise sur les consciences; marchant de pair avec lui sont advenus le mercantilisme, la publicité, le culte absurde et ricanant de l'efficacité économique, l'appétit exclusif et immodéré pour les richesses matérielles. Pire encore, le libéralisme s'est étendu du domaine économique au domaine sexuel. Toutes les fictions sentimentales ont volé en éclats. La pureté, la chasteté, la fidélité, la décence sont devenues des stigmates ridicules. La valeur d'un être humain se mesure aujourd'hui par son efficacité économique et son potentiel érotique. » (Houellebecq, 1991: 28).

textes³⁹. Tous les narrateurs houellebecquiens sont des observateurs/analystes cyniques et désenchantés de la société. Et tous manifestent un auto-effacement⁴⁰. De même que le pathétique, l'humour grinçant de Michel Houellebecq accompagne toujours ses textes, dans la lignée de l'ironie de son premier roman. Dans sa « méthode de survie » *Rester vivant*, l'écrivain écrit cet axiome devenu célèbre : « N'ayez pas peur du bonheur ; il n'existe pas. » (Houellebecq, 1997: 21).

Amélie Nothomb, de son côté, maintient, jusqu'à ce jour, son humour déroutant et libérateur, faisant souvent d'elle-même la victime ou le *dindon de la farce*. Le rire relativise les choses. L'auto-dérision la suit sans cesse, que ce soit dans ses discours, ses pirouettes (forme de fuite par l'humour, encore), médiatiques ou dans ses récits romanesques.

Ce qui nous amène à conclure que Michel Houellebecq et Amélie Nothomb, au fond, c'est Jean qui pleure et Jean qui rit, c'est Héraclite et Démocrite. Et parfois, la séparation est difficile.

Bibliographie :

AMANS, Thomas (2010). *L'amour, la haine et la dissolution: une mise en contexte des relations interpersonnelles dans les romans de Michel Houellebecq*. Mémoire de maîtrise. Montréal: Université Concordia.

BIRON, Michel (2005). « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Etudes françaises*. vol. 41, n°1, pp.27-41.

³⁹ L'incipit de *Les particules élémentaires* pourrait, à cet égard, résumer toute son œuvre : « Ce livre est avant tout l'histoire d'un homme, qui vécut la plus grande partie de sa vie en Europe occidentale, durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Généralement seul, il fut cependant, de loin en loin, en relation avec d'autres hommes. Il vécut en des temps malheureux et troublés. Le pays qui lui avait donné naissance basculait lentement, mais inéluctablement, dans la zone économique des pays moyen-pauvres; fréquemment guettés par la misère, les hommes de sa génération passèrent en outre leur vie dans la solitude et l'amertume. Les sentiments d'amour, de tendresse et de fraternité humaine avaient dans une large mesure disparu; dans leurs rapports mutuels ses contemporains faisaient le plus souvent preuve d'indifférence, voire de cruauté. » (Houellebecq, 1998: 9).

⁴⁰ Lire, à ce propos, Biron, 2005 et Amans, 2010: 15s.

SOARES, Corina da Rocha – Dissociation mentale de la réalité. *Extension du domaine de la lutte* versus *Stupeur et tremblements*
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 189-203

HOUELLEBECQ, Michel (1991). *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Paris: Editions du Rocher.

HOUELLEBECQ, Michel (1994). *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Maurice Nadeau.

HOUELLEBECQ, Michel (1997). *Rester vivant et autres textes*. Paris: Flammarion, coll. Libro.

HOUELLEBECQ, Michel (1998). *Les particules élémentaires*. Paris: Flammarion.

NOTHOMB, Amélie (1999). *Stupeur et tremblements*. Paris: Albin Michel, col. Le Livre de Poche.

NOTHOMB, Amélie (2003). *Antéchrista*. Paris: Albin Michel.

ATELIER 62 : UN RECIT LITTERAIRE DU TRAVAIL EN FRICTION AVEC LES SCIENCES SOCIALES

MARTINE SONNET

Institut d'histoire moderne et contemporaine (CNRS/ENS) Paris

martine.sonnet@ens.fr

<http://martinsonnet.fr/Site/Accueil.html>

Résumé : *Atelier 62* (paru aux éditions Le temps qu'il fait en 2008) est un récit littéraire qui retrace l'itinéraire professionnel de mon père, artisan forgeron campagnard « ouvriérisé » par l'exode rural des années 1950. L'épicentre du livre se situe aux forges – l'atelier 62 - de l'usine Renault à Billancourt entre 1951 et 1967 quand mon père y travaillait ; atelier reconstruit par l'écriture au moment même où l'usine était en cours de démolition. Le texte compose avec de l'autobiographique (souvenirs d'enfance), du biographique (vie de mon père et histoire familiale), du matériau sociologique et des « papiers collés témoins » (extraits de journaux syndicaux et d'archives provenant de l'usine). La bonne réception de ce texte hybride incite à réfléchir au traitement littéraire d'archives et d'éléments issus des sciences sociales pour écrire le travail, et conférer à un destin personnel une dimension collective.

Mots-clés : usine – archives - mémoire collective - sciences sociales - récit

Abstract : *Atelier 62* emphasizes my father's working life. He started as rural blacksmith and cartwright in the 1930's but his condition was disrupted by the great drift from the land after Second World War. Then he joined the ranks of the urban working class. The title « Atelier 62 » refers to the forges in the car factory Renault in Billancourt where he worked from 1951 to 1967. The car production ended in 1992 and the buildings of the factory were knock down in 2004-2006. This end threw me in rebuilding with words my father's department to keep alive these men who hardly worked there. The book mixes autobiographical and biographical materials with elements from social studies, firm archives or extracts from unions papers simply inserted by « copy and past ». The reading of the book by many gave way to letters by readers whose families experienced the same upheaval, revealing me that juxtaposition of the two points of view – personal and collective – turned to be an efficient way to write human impact of this paroxysmic moment of industrial work in XXth century.

Keywords: factory – archives - collective memory - social sciences - history

Auteure d'*Atelier 62* (Sonnet, 2008) donc dépourvue de la distance mais aussi des compétences en études littéraires qui m'en permettraient une approche critique, je me propose simplement de témoigner ici sur mon expérience de l'écriture d'un lieu et d'un moment de l'histoire du travail industriel, perçus au prisme d'un destin individuel renvoyant à un collectif ouvrier. Lieu et moment paroxysmiques de l'expansion industrielle au XX^e siècle en France puisqu'il s'agit du cœur de ces années dites *Trente Glorieuses*, qui vont du sortir de la Seconde Guerre mondiale au choc pétrolier du début des années 1970, considéré en son site le plus emblématique, l'usine de construction automobile de la Régie nationale Renault à Billancourt, aux portes de Paris, en bord de Seine et sur le fleuve même en son île Seguin. Une usine qualifiée de forteresse ouvrière (Frémontier, 1971) : jusqu'à 40 000 travailleurs rassemblés là et, au total, un million qui y passent en un siècle de fonctionnement, des dernières années du XIX^e siècle à la fermeture en 1992. Très majoritairement des hommes : 11% de femmes parmi l'ensemble du personnel mais 8 % seulement dans les ateliers.

Le destin individuel privilégié par le livre est celui de mon père, artisan forgeron campagnard « ouvriérisé », comme beaucoup de ses semblables, par l'exode rural des années 1950 consécutif à la mécanisation du travail agricole. L'épicentre du récit se situe donc aux forges – cet atelier 62 - de Renault à Billancourt, entre 1951 et 1967, quand mon père y travaillait ; mon but étant de le reconstruire par l'écriture, d'en restituer les conditions de travail et de le ré-animer, au moment même où les murs de l'usine désaffectée étaient livrés aux bulldozers. Le livre a été écrit en 2006 quand la démolition se terminait et alors que mon père était mort depuis 20 ans.

L'écriture d'*Atelier 62*, est « postée » entre littérature et sciences humaines. Je n'ai pu m'en acquitter qu'en me déplaçant de l'histoire – ma discipline – et de ses normes académiques vers la littérature, en même temps que je devais aller puiser des connaissances produites par diverses sciences sociales, notamment la sociologie. Le texte procède donc d'une friction entre plusieurs champs d'écritures et de recherches. Le caractère inclassable qui en résulte lui a été beaucoup reproché avant publication puisque le manuscrit a essuyé 18 refus avant d'être accepté par un éditeur qui l'a publié sans aucune retouche ni coupure. Le livre compose avec du biographique (vies de mon

père, de ma mère et de ma fratrie) de l'autobiographique (souvenirs de mon enfance), des matériaux provenant d'enquêtes, études ou statistiques sociologiques, démographiques, anthropologiques, économiques, politiques etc. éclairant un contexte que je connaissais mal. À quoi s'ajoutent, au plus près du quotidien des forgerons dans l'atelier 62 lui-même, ce que j'appelle les « papiers collés témoins » : archives brutes intégrées par citations directes avec références précises, coupures de journaux syndicaux, extraits de procès-verbaux de réunions direction/syndicats, comptes-rendus de réunions d'instances de dialogue social comme le Comité d'établissement ou le Comité d'hygiène et sécurité du travail, etc.. Je qualifie *Atelier 62*, fort de l'amalgame de tous ces composants et dénué de toute fiction volontaire, de récit littéraire plutôt que de roman. Son infime part de fiction, involontaire, résulte de quelques erreurs dans la transmission de la « geste familiale » antérieure à ma venue au monde et les faux souvenirs ainsi générés font, à leur façon, partie de l'histoire.

Pourquoi et comment l'amalgame de tous les matériaux mobilisés produit-il de la littérature ? Pourquoi étais-je contrainte d'en passer par là pour réédifier, en l'écrivant, l'atelier disparu et restituer ses conditions de travail ? Telles sont les questions orientant ma réflexion/témoignage ; s'en ajoute une, subsidiaire, générée par la bonne réception du livre, portant sur l'efficacité de sa construction : je suis bien consciente qu'un essai historique étayé sur les mêmes sources n'aurait pas rencontré un tel écho.

Genèse de l'écriture d'*Atelier 62*

Bénéficiant de mon savoir-faire d'historienne quand il s'agit de chercher et d'accéder à des archives, puis de les décrypter, l'écriture de mon récit sur les forgerons de Billancourt n'en procède néanmoins aucunement. Mon activité d'historienne est consacrée au XVIII^e siècle et aux femmes (Sonnet, 2011) et jamais ne me serait venue l'idée de me pencher sur l'histoire industrielle et ouvrière du XX^e siècle lorsque j'ai eu à définir mes sujets de travaux universitaires puis de recherches. Ces toutes dernières années, si le travail comme objet d'histoire m'intéresse, c'est celui des femmes : j'anime depuis trois ans le séminaire interdisciplinaire « Femmes au travail, questions de genre, XVe-XXe siècles » à l'Institut d'histoire moderne contemporaine. L'écriture d'*Atelier 62* ne résulte pas non plus d'une mauvaise conscience de classe qui

m'animerait en tant que « transfuge », premier maillon d'une lignée familiale à avoir accédé à l'université. Je ne me reconnais pas dans la façon dont Annie Ernaux (Ernaux, 2011) ou Didier Eribon (Eribon, 2009) s'observent par l'écriture se déplacer d'un ancrage social à un autre, via l'accès à des professions intellectuelles. Je n'éprouve pas le sentiment d'avoir trahi mon milieu d'origine et crois à une certaine ubiquité sociale, facilitée dans la mesure où les bénéfices symboliques et matériels du déplacement opéré ne vont pas forcément de pair. En revanche, si j'ai très tôt été sensible aux recherches que les écritures autobiographiques suscitent – au premier rang desquelles celles de Philippe Lejeune – reliant cette production d'écrits à l'accomplissement d'un déplacement dans l'espace social, c'est sans doute que je me sentais confusément concernée... En tant qu'historienne je recourais abondamment aux écrits du for privé : journaux, correspondances, autobiographies (Sonnet, 2011a) (Sonnet, 2012).

M'être strictement tenue à mon écriture d'historienne, de ma thèse soutenue en 1983 jusqu'à la fin de l'année 2005, ne m'a pas empêchée de comprendre entre temps que l'une des raisons, et non la moindre, pour laquelle j'étais devenue historienne était que cette discipline me procurait le prétexte légitime dont j'avais besoin pour oser écrire. La tentation d'une écriture plus personnelle m'habitait de longue date sans que je passe à l'acte ; j'étais juste particulièrement soucieuse de la forme de mes travaux, consacrant à leur écriture un temps probablement plus long que le moyenne de mes collègues. Collègues parmi lesquels j'admire celles qui, comme Arlette Farge ou Chantal Thomas, conjuguent élégamment histoire et littérature. Compte tenu de l'antériorité de la tentation, l'écriture d'*Atelier 62* me semble une écriture « à débit différé », longtemps retenue mais irrépensible dès lors que l'échéance est arrivée.

Le facteur déclenchant tardivement mon écriture à la première personne intervient à la fin de l'année 2005 alors que l'usine Renault, qui n'avait jamais éveillé ma curiosité tant qu'elle tenait debout, est presque rasée. Devant des photographies d'Antoine Stéphani (Stéphani & Bon, 2004) faites dans ses murs juste avant le début de la démolition, je prends brutalement conscience que la disparition de cette usine du paysage parisien m'est absolument insupportable en ce qu'elle signifie la négation de toutes les vies qui lui ont été suspendues pendant un siècle – et parmi elles, celle de mon

père, donc la mienne. Je suis dès lors saisie par la nécessité impérieuse de résister à la démolition en réédifiant par l'écriture, seul outil à ma disposition, ce que l'on détruit à Billancourt. L'émotion ressentie devant ces photographies, en particulier celles des anciens vestiaires porteurs dans leur décrépitude des dernières dépouilles d'humanité des lieux, est assez forte pour lever l'inhibition ancienne qui m'empêchait de m'aventurer hors des sentiers de mon écriture professionnelle. L'écriture réparatrice est une affaire personnelle et je m'y engage sans commande extérieure ni programme mais avec un fort sentiment d'urgence. Dans la course de vitesse à livrer contre la démolition des ateliers, les bulldozers ont une considérable longueur d'avance...

Quelles fondations pour reconstruire ?

En premier lieu, je pense moins à écrire le travail que son lieu, précisément, en train de disparaître. C'est par l'écriture du lieu, où je n'ai jamais mis les pieds (ni dans l'atelier 62 ni dans le reste de l'usine, ni à ses abords immédiats), que j'arriverai à celle du travail aux forges et des hommes qui s'y adonnent. Le seul élément concret dont je dispose au départ est une petite photo de mon père prise à Billancourt par un photographe ambulancier ; le cliché est reproduit sur la couverture de l'édition originale du livre et à l'intérieur de l'édition de poche. Image au fort pouvoir évocateur, tant à propos de l'homme dont elle affirme la carrure et pose la démarche, que de son environnement - la rue pavée, le bistrot, les publicités - mais qui ne dit rien sur les forges dont j'ignore tout. Les seuls souvenirs que j'en ai passent par le corps abimé de mon père : images comme celle de l'eczéma sur ses mains et avant-bras, leitmotiv comme son « j'entends haut » justifiant sa surdité, ou gestes comme sa manie d'ouvrir toutes les fenêtres pour respirer mieux – changer d'air.

Ne disposant que de ces bribes de mémoire, j'écris d'abord très vite une série de textes sur la vie de famille, dont le travail du père proprement dit est absent, puisque l'homme qui disparaît quotidiennement dans l'usine n'en raconte rien à son retour, mais intrinsèquement suspendue à cette usine néanmoins. L'embauche à Billancourt a justifié le déménagement familial de la campagne à la ville, vécu par tous comme un arrachement sauf, du moins consciemment, par moi alors âgée de six mois, benjamin tardivement ajoutée à la fratrie. Les souvenirs d'enfance qui m'ouvrent subjectivement

l'accès au territoire que je veux restituer s'écrivent naturellement à la première personne, me sortant, d'emblée et non sans trouble, de mon écriture d'historienne. Sur quelle légitimité prendre appui ? J'embarque dans mon récit des gens – ma famille ou les ouvriers de l'atelier 62 dont je serai amenée à citer les noms - qui n'ont rien demandé et ignorent tout de mon entreprise.

Dans le temps même de l'écriture autobiographique, passage obligé pour pallier mon ignorance initiale, je cherche de quoi reconstruire les forges, dont je ne sais pas encore que l'usine les désigne par « département 62 » ou « atelier 62 » (le fichier *word* que j'ai créé s'appellera longtemps « Forges »). J'ai vite fait de comprendre que rien n'a été écrit à leur propos. Les recherches historiques, sociologiques ou économiques développées à partir des années 1950 sur Billancourt et le personnel de Renault ne portent jamais sur ces secteurs de l'usine, forges et fonderies, dans lesquels le travail se pratique encore à l'ancienne. Les études disponibles concernent le travail à la chaîne, l'introduction de machines à la pointe de la technologie, la taylorisation, en vigueur dans les ateliers de montage. Les chercheurs s'intéressent au travail moderne, aux processus d'automatisation visant à produire toujours plus de voitures et qui sont grands consommateurs d'ouvriers dénués de qualification, les O.S. - ouvriers spécialisés (dans l'accomplissement d'un geste unique). Dans les forges, les ouvriers sont plus qualifiés, plus souvent O.P. (ouvriers professionnels), riches d'un savoir-faire antérieur qui peut avoir été acquis et pratiqué dans un cadre artisanal, comme dans le cas de mon père. Sur ces hommes et leur labeur, je ne dispose donc d'aucune information de seconde main, il me faut partir de matériaux non encore utilisés par les chercheurs. Dès lors, mon intérêt initial pour le lieu s'accompagne d'une curiosité croissante pour le travail des forgerons lui-même, travail qui reste à écrire. Le silence sur leur condition renvoie aux souvenirs du photographe Willy Ronis (Ronis, 2008) invité par Renault en 1950 à photographier l'usine mais dont la célèbre photo des quatre forgerons, magnifiés par les rais de lumière tombant sur eux du toit de l'atelier, n'est pas retenue pour le livre de prestige *L'automobile de France* (R.N.U.R., 1951) visant à donner de la Régie une image positive et tournée vers l'avenir. « Trop à la Zola » explique-t-on au photographe pour justifier l'élimination de son cliché.

Pour restituer le quotidien du travail et sa pénibilité, à propos duquel je me dresse une petite liste de sujets incontournables, comme le bruit, la chaleur, les cadences, les accidents, les grèves et luttes qui en découlent etc., je m'engage dans la quête de traces écrites au plus près de l'atelier, donc « à chaud ». Mon père n'est plus là pour me raconter et je ne veux pas qu'un autre récit personnel déformé ou reconstruit par les années écoulées, se substitue à sa parole. Je ne cherche pas à interroger les derniers ouvriers ayant fréquenté les lieux et je n'imagine d'ailleurs pas (à tort) que leurs rangs puissent compter d'anciens forgerons. Les forges ont fermé dès 1972, soit vingt ans avant le reste de l'usine, et les forgerons ne faisaient pas de vieux os. Je n'entrerai en contact avec l'association des anciens ouvriers de Renault qu'une fois le livre publié.

Dans le parti-pris de m'en remettre exclusivement à des sources écrites, intervient sans doute ma pratique d'historienne dix-huitiémiste : je n'ai aucune expérience de la collecte d'archives orales n'ayant jamais le réflexe d'aller demander à quiconque comment les choses se passaient... Je ne demande rien à personne non plus pour écrire l'histoire familiale à l'arrière plan de mes souvenirs constituant le « texte-enfance » (élaboré les six premiers mois) qui deviendra la série de chapitres numérotés en chiffres arabes, entrecroisé avec le « texte-usine » numéroté en chiffres romains (écrit les six mois suivant, une fois les sources repérées). Je n'écris que ce dont je me souviens personnellement ou qui est parvenu originellement et spontanément à ma connaissance ; des choses d'avant moi que j'ai toujours sues (ou cru savoir).

Des matériaux à assembler

La documentation que je rassemble s'organise en cercles concentriques. Le plus large m'éclaire le contexte économique et social dans lequel s'inscrit l'itinéraire professionnel de mon père, avec toutes ses répercussions familiales, de l'artisanat rural au salariat ouvrier industriel urbain. Je lis les travaux sociologiques et ethnologiques accompagnant le basculement démographique faisant passer la France d'une population majoritairement rurale à une population majoritairement urbaine, au début des années 1950, produits jusqu'au terme de cet épisode d'expansion industrielle qui semblait irrésistible mais s'est enrayé au début des années 1970. Dans cette catégorie se rangent notamment les enquêtes sur la vie et le logement des familles ouvrières en banlieue

parisienne conduites pour le CNRS sous la direction de Paul-Henry Chombart de Lauwe (Chombart de Lauwe, 1960) et il se trouve que la cité dans laquelle mes parents obtiennent en 1956 un appartement HLM (Habitation à Loyer Modéré), après cinq ans d'attente et de vies séparées, est l'une des trois cités observées par l'équipe du Centre d'études sociologiques en 1957.

Plus proches de mon sujet central sont mes lectures sur l'usine de Billancourt dans son ensemble, contributions de sociologues du travail, d'économistes, mais aussi de journalistes (Frémontier, 1971) et de militants (Mothé, 1965) impliqués dans les luttes sociales du tournant des années 1960/1970, autour du « moment 68 ». La thèse en sociologie du travail d'Alain Touraine sur l'évolution du travail ouvrier aux usines Renault (Touraine, 1955), même si elle n'évoque qu'incidemment les ateliers à l'ancienne comme les forges (dans lesquels le travail évolue beaucoup moins spectaculairement qu'ailleurs et tend même vers sa disparition), m'initie à l'organisation générale de l'usine. C'est dans sa liste numérotée des départements et ateliers que je repère le 62 « Forges et traitement ».

Enfin, pour atteindre le cœur même de mon projet d'écriture, la ré-édification de l'atelier 62, je dépouille systématiquement, pour la période qui m'intéresse, les journaux politiques et syndicaux liés à l'usine, de même que la presse de l'entreprise (portant la bonne parole de la direction), des procès-verbaux de rencontres mensuelles délégués du personnel/direction ainsi que d'autres archives ponctuelles tirées du fond des archives de l'entreprise dans lesquels l'atelier 62 et les nombreux problèmes de son personnel ont des chances d'être évoqués. Le repérage des documents accessibles et pertinents m'est facilité par l'inventaire des sources établi par l'historienne Laure Pitti pour sa thèse (encore inédite) sur les ouvriers algériens de l'usine (Pitti, 2002).

Parmi mes lectures, deux journaux de grand format avec photographies en noir et blanc, me plongent au cœur du quotidien des forges, précisément là où je voulais m'introduire : *La voix de l'usine Renault* journal mensuel de la CGT et *L'écho des métallos Renault*, journal, paraissant tous les 15 jours, de la section de Billancourt du Parti communiste. Dans chaque numéro de *L'écho des métallos Renault* une page « En direct des ateliers » répertorie tous les faits marquants survenus dans les différents

ateliers lors de la quinzaine écoulée. *L’Echo des métallos* fait appel aux ouvriers pour le signalement de ces événements mais les articles sont rédigés par des permanents de la CGT. On y évoque les forges quasiment chaque quinzaine, leurs conditions de travail difficiles, les accidents fréquents et les maladies professionnelles non reconnues comme telles, la revendication jamais satisfaite d’une retraite anticipée avant 65 ans - âge que les ouvriers de l’atelier 62 atteignent rarement -, et les débrayages et grèves que ces conditions suscitent. À Billancourt les 1200 forgerons (deux équipes de 600 en alternance, une du matin, une de l’après-midi) incarnant encore les valeurs mythologiques du métier et la force physique qui lui est associée, mais asservis aux cadences et contraintes de la productivité forcée, sont dans une situation paradoxale. Caste d’hommes forts marchant en tête des cortèges de manifestations, mais très vite usés et déclassés dès qu’ils perdent la santé nécessaire à leur tâche ; déclassément qui bafoue leur fierté autant qu’il lèse leur feuille de paye en les privant en fin de carrière de la « prime d’atmosphère » et de la « prime de chaleur » auxquelles ils ont plus que légitimement droit. Une cellule du Parti communiste est active dans l’atelier 62, ce qui fait que l’information remonte bien de l’atelier à *L’écho des métallos* et à *La voix de l’usine Renault* ; deux journaux soumis aux règles générales de la presse, donc au dépôt légal, consultables à la Bibliothèque nationale de France.

Tous ces articles de presse politique et syndicale sont très bien écrits, avec ironie parfois, colère souvent, en empathie toujours avec le personnel de l’usine dont ces journaux défendent les intérêts. Une empathie que je partage et que je laisse totalement filer de ma lecture à mon écriture. Savoir si la CGT et le Parti communiste ne noircissent pas un peu le tableau pour le rendre encore plus « zolesque » ne m’intéresse pas : je fais corps avec les travailleurs. Je ne critique pas mes sources, je ne cherche pas à les recouper et j’assume ces transgressions délibérées des règles de l’écriture historique. Si, en tant qu’historienne, je ne saurais écrire sur un sujet envers lequel je n’éprouve aucune sympathie, jamais je ne laisse celle-ci prendre le pas sur toute autre considération comme je le fais dans le cas des forgerons.

La force de ce que me disent les ouvriers « en direct de leur atelier » disqualifie toute paraphrase de ma part et me dispense de me risquer à l’interprétation ou à l’analyse. Il

suffit de les laisser dire, en précisant où sont recueillies les informations, qui parle et à quel moment, et d'appliquer le même traitement – découpage, assemblage, collage sans fioritures – à l'ensemble des matériaux disponibles pour restituer l'ordinaire des jours à l'atelier 62. Les documents que je mobilise sont d'une qualité littéraire qui me semble évidente, par leur style comme par leur langue. La terminologie des métiers, par exemple, est poétique et la confrontation des rhétoriques convenues, ouvrière et patronale, dans le jeu des séances de questions/réponses (ou plutôt non-réponses) porte sa part de dramaturgie. Le « texte-usine » qui ré-anime l'atelier relève bien de la littérature, tout chargé d'archives brutes qu'il soit.

Face aux sources utilisables, je fais preuve d'une sorte de boulimie : je veux noter absolument tout ce qui ressortit aux forges, je recopie les informations, mot à mot, à la main, sur mon « cahier de forges » et ouvre des listes pour tout ce qui s'y prête : appellations précises des métiers, noms des ouvriers morts avant d'atteindre l'âge de la retraite, répertoire des accidents etc. L'effet d'inventaire répond à mon souci d'honnêteté exhaustive à l'égard de ceux dont je parle, je ne veux rien perdre ni égarer quiconque en route. L'écriture dès lors entre en tension entre l'accumulation des détails « objectifs », collectés sur les forges et les forgerons, et l'économie drastique que je m'impose dans l'emploi de mes propres mots, que ce soit pour lier ces détails ou pour écrire mon enfance. J'enlève tout ce qui peut disparaître des phrases, jusqu'au risque de leur déséquilibre, et je cherche systématiquement les mots et les expressions les plus concentrés pour en dire le maximum. Je prendrai ultérieurement conscience que le rythme saccadé et abrupte de l'écriture résultant de ces principes n'est pas sans affinités avec le martellement des presses et des pilons qui résonne en permanence dans l'atelier.

Manier la documentation me permettant d'accéder concrètement dans l'atelier m'entraîne du destin singulier de mon père, seul que je maîtrisais, mais fort mal, au départ de mon écriture, vers le collectif ouvrier dans lequel il se fond. Une fois l'embauche de mon père et ses conditions relatées, celui-ci devient un « gars du 62 » comme les autres, logé à la même enseigne, jusqu'au chapitre consacré à sa mort qui l'en distingue à nouveau. Le « texte-usine », épine dorsale du livre même si ses chapitres s'écrivent en un second temps, se solidifie autour du collectif de travail et de

sa force. L'homme Amand Sonnet habite le « texte-enfance » en tant que père mais, rentré dans l'usine, il devient l'ouvrier matricule 96597, indissociable des autres. Contrairement à mon intention initiale, je renonce très vite à demander aux archives Renault la communication de son dossier de carrière personnel. D'une part, je choisis de respecter sa discrétion et son silence sur ce qu'il a vécu, lui personnellement, dans l'usine ; d'autre part, cela me semble inutile dès lors que je peux embrasser tous les ouvriers de l'atelier 62. Le travail et sa pénibilité unifient tous les hommes des forges au delà de leurs différences d'origines, de fonctions et de savoir-faire précis.

Le livre et ses lecteurs

Quand j'ai traité tous les aspects du travail aux forges que je voulais aborder et atteint les limites que j'ai posées à mon récit d'enfance, je dispose, sans l'avoir cherché, de deux séries de 24 textes, sensiblement de mêmes longueurs. Entrecroiser les chapitres des deux veines, autobiographique et documentée, repérés par une numérotation distincte, s'impose et je teste différentes configurations jusqu'à trouver celle semblant faire résonner au mieux les textes entre eux.

Les nombreuses réactions de lecteurs qui me parviennent dès la parution du livre (Sonnet, 2011b) – réactions qui m'inciteront à créer mon site internet personnel pour faciliter les échanges - montrent que ceux-ci sont moins déroutés par sa composition que les éditeurs qui m'en retournaient le manuscrit au prétexte qu'il me fallait faire des choix, entre la vie de mon père et la mienne ou entre livre documentaire et roman. Les documents bruts cités dans le texte ne font pas obstacle au partage de l'émotion, le facilitent même dans la mesure où, silencieuse, je laisse chacun les recevoir à sa façon. Si je ne m'interpose pas visiblement, j'ordonne bien sûr l'assemblage, faisant passer ces documents par plusieurs états successifs d'objectivation/subjectivation qui brouillent les pistes entre le réel et ses écriture/lecture. *In fine*, l'atelier reconstruit et réanimé est un pur produit littéraire, possible à lire aussi comme une fiction.

Mais nombreux sont les lecteurs que le livre renvoie à des expériences proches ; leurs parents ou leurs grands-parents ont pareillement vécu un déracinement pour rejoindre une usine ressemblant à celle de Billancourt ou un bassin minier aux

conditions aussi rudes. L'accès donné à des archives et articles de presse produits en temps réel, et non à des retranscriptions de souvenirs recueillis oralement a posteriori, accroît la crédibilité des faits relatés. En dépit des biais induits par la nature partisane de mes sources, justifiant leurs références scrupuleuses, j'apporte la « preuve écrite noir sur blanc » de la pénibilité du travail ou des luttes par exemple. Quelque chose de l'ordre du « c'est vrai parce que c'était dans le journal » agit, réconfortant l'affirmation collective d'un groupe qui a partagé des expériences douloureuses, par le déracinement, les conditions puis la disparition du travail, en divers lieux dont les traces matérielles, comme les murs de l'usine Renault, sont gommés du paysage.

Atelier 62 fournirait donc des preuves d'existence sensibles – et d'autant plus sensibles que portées parallèlement aux archives par une voix d'enfant -, de tout un pan de l'aventure ouvrière, quand certains voudraient faire croire que celle-ci est terminée. La crise économique actuelle, contredisant la certitude optimiste des travailleurs de force des Trente glorieuses que les choses seraient plus aisées pour leurs descendants, incite précisément ces descendants, qui se croyaient solidement intégrés aux classes moyennes urbaines, à s'inquiéter pour l'avenir de leurs propres enfants et à reconsidérer leurs trajectoires. La bonne réception du livre tient sans doute aussi à cette sensibilité aiguë aux conséquences de la panne de l'ascenseur social ; il peut fournir un arrière-plan rétrospectif aux interrogations que celle-ci suscite.

Dans les facteurs facilitant l'appropriation d'*Atelier 62* par les lecteurs, on pourrait enfin citer l'absence de stratigraphie chronologique événementielle : les années 1950/1960 et l'ordinaire de leurs jours y sont considérés comme un bloc de temps compact, pour la vie de famille comme pour la vie d'usine. Les faits se réduisent à leurs plus petits dénominateurs communs : ce qui était tout le temps comme ça pour tout le monde. Il est d'autant plus aisé de s'identifier avec les acteurs de cette histoire qu'il ne leur arrive rien d'extraordinaire. Il me paraît évident que si mon père n'avait pas quitté Billancourt six mois avant mai 1968, je n'aurais pu écrire le même livre, l'événement en forçant les pages.

Entre littérature et sciences humaines et sociales

Mes collègues universitaires historiens me paraissent, dans l'ensemble, moins à l'aise face à ce livre hybride que les littéraires et les sociologues qui très vite m'ont invitée à en parler dans des séminaires et l'ont inclus dans des bibliographies distribuées à leurs étudiants. En littérature, le livre a été très vite intégré aux travaux sur les récits de filiation (Viart, 2009) ou sur l'autobiographie (Montémont, 2009, 2012). Des sociologues y ont été immédiatement sensibles également (Mauger, 2008), et des sociologues de la famille et de l'éducation (Gilles Moreau) ou du travail (Gwenaële Rot) l'intègrent à leurs enseignements et lectures conseillées.

Les historiens les plus immédiatement réceptifs à ma démarche sont, outre ceux qui ont décloisonné leur discipline en direction de la littérature, ceux qui sont engagés de longue date dans l'histoire ouvrière (Zancarini-Fournel, 2009) ou industrielle (Fridenson, 2009) ou explorent leur histoire familiale en impliquant fortement leur questionnement réflexif dans l'écriture (Jablonka, 2012). Je me sens beaucoup plus d'affinités avec cette dernière démarche, ou avec celle de Michel Winock (Winock, 2003) retraçant la vie de sa mère épicière en banlieue parisienne, qu'avec celles de l'historienne et des historiens auteurs de leurs *Essais d'ego-histoire* à la demande de Pierre Nora (Nora *et al.*, 1987) - Maurice Agulhon, Pierre Chaunu, Georges Duby, Raoul Girardet, Jacques Le Goff, Michelle Perrot et René Rémond. Le principe des *Essais d'ego-histoire* supposait de s'appliquer à soi-même sa méthode historique sans faire de littérature alors que je revendique précisément le contraire. Symptomatique, me semble-t-il, d'un certain quant à soi autobiographique des historiens, le livre de Mona Ozouf, *Composition française* (Ozouf, 2009), s'ouvre par un très beau récit d'enfance et de jeunesse en Bretagne, mais dans sa dernière partie, l'historienne prend du recul et livre une réflexion beaucoup plus théorique autour des valeurs républicaines.

Marginal par rapport à l'écriture ego-historienne, *Atelier 62* s'apparente en revanche à quelques autres récits qui lui sont sensiblement contemporains, classés comme lui au rayon « littérature » des librairies et infusés, eux aussi, de sciences humaines et sociales. Ainsi les premiers ouvrages d'Eric Chauvier, anthropologue, intégrant à ses intrigues/arguments ses pratiques professionnelles d'observation (Chauvier, 2006,

2008). L'écrivain Philippe Vasset, géographe de formation, mobilise la géographie et la cartographie dans son ouvrage *Un livre blanc*, sous-titré « récit avec cartes » (Vasset, 2007). Il s'y propose d'explorer systématiquement des « blancs » de la carte Ile-de-France de l'IGN Institut géographique national) et fait le récit de ses expéditions. Enfin, le très beau livre de Jean-Christophe Bailly *Le dépaysement, voyages en France* (Bailly, 2011), qui mêle géographie, histoire et sociologie dans une lecture poétique des paysages français, partant des cours d'eau, des abords des villes ou des infrastructures ferroviaires, constitue, à mes yeux, l'exemple le plus littérairement abouti de cette intrication littérature/sciences humaines dont l'écriture du travail n'est donc pas la seule à bénéficier.

Conclure avec Pierre Bergounioux

L'écrivain Pierre Bergounioux, à qui j'ai emprunté la citation placée en exergue d'*Atelier 62*, s'est exprimé à plusieurs reprises sur le rapport entre la littérature et le développement des sciences humaines et sociales au XX^e siècle – histoire et sociologie en particulier. En 2006, quand paraît son premier *Carnet de notes* (Bergounioux, 2006a), la question de la complémentarité de la littérature et de l'histoire lui est posée dans un entretien pour le supplément livres du *Monde* :

Question : « La littérature à vos yeux, entretient un rapport étroit avec l'histoire. Vous considérez que l'écrivain s'occupe des « détails que l'historien, forcément néglige »...

Réponse de Pierre Bergounioux : Je dirai que c'est un seul et même discours qui s'est diffracté. L'histoire, qui avance par longues enjambées, ne peut pas descendre à ce détail exquis, irremplaçable, chatoyant, infiniment précieux dont se nourrit la littérature (...) L'historien, surtout depuis Braudel et son histoire longue, est celui qui brasse des destinées par milliers, par millions, la durée par siècles... des vastes périodes qui échappent à la conscience que nous en avons. Il faut fatiguer des montagnes d'archives avant de se faire une idée des processus énormes au regard de quoi notre vie n'est rien. (Bergounioux, 2006b: 12)

Et dans un livre d'entretiens avec son frère Gabriel Bergounioux, l'écrivain évoque en quoi l'émergence des sciences sociales a changé la littérature, bousculée par

l'intrusion récente, très dérangeante, des sciences sociales dans le paysage. De Marx à Max Weber et à Pierre Bourdieu, elles ont offert aux agents sociaux que nous sommes des lumières décisives sur ce

qu'ils sont et font, qui n'est jamais ce qu'ils croyaient. Une chose est de vivre, autre chose de méditer et de connaître. La vérité du monde social, comme celle de l'univers naturel, n'est accessible qu'à une activité spécifique, scientifique. Cet acquis a changé la donne, porté un préjudice irréparable, par exemple, au genre romanesque qu'il condamne soit à la naïveté – c'est en l'absence de la sociologie que le romancier du XIX^e siècle a pu se croire omniscient – soit à une inacceptable invraisemblance. Nul n'est plus censé ignorer les déterminants sociaux des personnages. (...) Un écrivain ne peut plus se contenter de lire les autres écrivains. Il lui faut enjamber le mur qui sépare, à l'université mais dans la société aussi, les disciplines et les métiers, lutter contre les conséquences mutilantes de la division du savoir. (Bergounioux, 2008: 189s).

Bibliographie :

- BAILLY, Jean-Christophe (2011). *Le dépaysement, voyages en France*. Paris: Le Seuil.
- BERGOUNIOUX, Pierre (2008). *L'héritage, rencontre avec Gabriel Bergounioux*, Paris: Argol.
- BERGOUNIOUX, Pierre (2006a). *Carnet de notes, 1980-1990*. Paris: Verdier.
- BERGOUNIOUX, Pierre (2006b). « Entretien avec Patrick Kéchichian », *Le Monde des livres*, 3 mars, p. 12.
- CHAUVIER, Eric (2006). *Anthropologie*. Paris: Allia.
- CHAUVIER, Eric (2008). *Si l'enfant ne réagit pas*. Paris: Allia.
- CHOMBART DE LAUWE, Paul-Henry (1960). *Famille et habitation II. Un essai d'observation expérimentale*. Paris: CNRS.
- ERIBON, Didier (2009). *Retour à Reims*. Paris: Fayard.
- ERNAUX, Annie (2011). *Ecrire la vie*. Paris: Gallimard Quarto.
- FREMONTIER, Jacques (1971). *La Forteresse ouvrière : Renault*. Paris: Fayard.
- FRIDENSON, Patrick (2009) [Compte-rendu d'*Atelier 62*], *Le Mouvement social*, 228, p. 169 [en ligne : <http://www.lemouvementsocial.net/comptes-rendus/martine-sonnet-atelier-62-2008/>]
- JABLONKA, Ivan (2012). *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*. Paris: Le Seuil.
- MAUGER, Gérard (2008). [Compte-rendu d'*Atelier 62*], *Savoir/Agir*, 6, pp. 159-170.
- MONTEMONT, Véronique (2009). « La vie à Billancourt », *La Faute à Rousseau*, 50, pp. 63-65.
- MONTEMONT, Véronique (2012). « Vous et moi : usages autobiographiques du matériau documentaire », *Littérature*, 166, pp. 40-54.
- MOTHE, Daniel (1965). *Militant chez Renault*. Paris: Le Seuil.
- NORA, Pierre et al. (1987). *Essais d'ego-histoire*. Paris: Gallimard.

- OZOUF, Mona (2009). *Composition française : retour sur une enfance bretonne*. Paris: Gallimard.
- PITTI, Laure (2002). *Les ouvriers algériens à Renault-Billancourt de la guerre d'Algérie aux grèves d'OS des années 1970*. Saint-Denis: Université Paris 8.
- R.N.U.R. (1951). *L'automobile de France*. Billancourt: Régie nationale des Usines Renault.
- RONIS, Willy (2008). *Ce jour-là*. Paris: Gallimard Folio.
- SONNET, Martine (2011), *L'éducation des filles au temps des Lumières*, Paris: CNRS Ed./Ed. du Cerf.
- SONNET, Martine (2008). *Atelier 62*. Cognac: Le temps qu'il fait.
- SONNET, Martine (2011a). « Lire par dessus l'épaule de Manon Phlipon : livres et lectures au fil de ses lettres aux demoiselles Cannet (1772-1780) », *Histoire et civilisation du livre*, t. 7, pp. 349-374.
- SONNET, Martine (2011b). « *Le courrier des lecteurs d'Atelier 62* », *La faute à Rousseau*, n°58, pp. 37-39
- SONNET, Martine (2012). « L'émoi des demoiselles en voyage : du voyage dans quelques journaux intimes de jeunes filles du XIXe siècle », *Genre & histoire*, 2011, n° 9 [en ligne : <http://genrehistoire.revues.org/1382?&id=1382>]
- STEPHANI, Antoine, BON, François (2004). *Billancourt*. Paris: Cercle d'art.
- TOURAINÉ, Alain (1955). *L'évolution du travail ouvrier aux usines Renault*. Paris: CNRS.
- VASSET, Philippe (2007). *Un livre blanc*. Paris: Fayard.
- VIART, Dominique (2009). « Le silence des pères au principe du récit de filiation », *Etudes françaises*, n° 45, 3, pp. 95-112 [en ligne : <http://www.erudit.org/revue/etudfr/2009/v45/n3/038860ar.pdf>]
- WINOCK, Michel (2003). *Jeanne et les siens : récit*. Paris: Le Seuil.
- ZANCARINI-FOURNEL, Michelle (2009). [Compte-rendu d'*Atelier 62*], *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, 29, pp. 267-268 [en ligne : <http://clio.revues.org/9316?&id=9316>]

LE MONDE DU TRAVAIL CHEZ JEAN-LUC OUTERS

Le travailleur belge : un tatou !

ISABEL VERÓNICA FERRAZ DE SOUSA

Escola Superior de Tecnologia e Gestão (Instituto Politécnico de Viseu)

Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Doutoranda)

Fundação para a Ciência e a Tecnologia (BD)

isavfs@iol.pt

Résumé: Dans l'œuvre romanesque de l'écrivain belge francophone Jean-Luc Outers, le monde du travail a trouvé un terrain fertile. Les métiers ne manquent pas à travers lesquels, du politique au chercheur, en passant par les Travaux Publics, les Belges prouvent avoir quelque chose du tatou. Si le travail de l'écrivain est mis en abîme, c'est toutefois l'univers kafkaïen de l'Administration qui est privilégié, tout comme le sont les rapports du travail au corps, à l'espace et au temps. C'est avec un regard ironique et tendre, dans un style interrogatif qui pousse à la réflexion, avec poésie, avec des images souvent surréelles ou fantastiques, mais surtout avec un humour singulier, feutré, absurde ou burlesque, parfois incisif, qui provoque le rire intelligent, que l'auteur nous présente la société bureaucratique abstraite et aseptisée qu'est la nôtre, dans laquelle des êtres s'acharnent à survivre malgré le *non-sens* de leur travail.

Mots-clés : travail - emploi - Jean-Luc Outers - belge - humour

Abstract: In the novels by Belgian Francophone Jean-Luc Outers, working world has found a productive ground. Indeed, there are plenty professions from politician to researcher, including public administration clerk. Though writer's work is emphasized, Outers' novels focus on the absurd administration context, as well as the relation between work and body, space and time. It is with an ironic and tender glance, in an interrogative style which leads to reflection, with poetry, often surreal or fantastic images, but above all with a special humour, comfortable, but mainly with absurd or burlesque, sometimes incisive approach, which causes intelligent laughter, that the author presents us this abstract and aseptified bureaucratic society of ours, where human beings try to survive despite nonsense.

Keywords: work - job - Jean-Luc Outers - Belgian - humo(u)r

Le travail : beaucoup de personnes le fuient, d'autres le cherchent (quand il est synonyme d'emploi), la plupart le subissent (il faut bien survivre !), une minorité l'adore (il y en a qui ont la chance de faire ce qu'ils aiment et quelques autres qui sont fous) ; il y en a même qui sont 'persuadés' que « le travail c'est la santé »¹ !

Qu'en est-il dans l'œuvre romanesque (toujours en cours) de l'écrivain belge francophone Jean-Luc Outers, dont les titres presque rébarbatifs – tels que : *L'Ordre du jour*, *Corps de métier*, *La Place du mort*, *La Compagnie des eaux* ou *Le Bureau de l'heure* – sont presque tous apparemment axés sur le monde du travail ?

Des métiers en voie de disparition, ou qui ont déjà disparu, aux métiers d'aujourd'hui, l'auteur nous présente un univers professionnel en mutation, intégré dans les dimensions essentielles de l'espace et du temps, de façon à ne pas oublier que le travail, même lorsqu'il est modernisé, technicisé, est le fruit de l'action humaine, d'un corps et d'un esprit qui évoluent sur un fil, entre la vie et la mort.

Un cas exemplaire de cette mutation est celle qui est décrite avec humour et lyrisme dans le roman intitulé *Le Bureau de l'heure*. Célestin, le responsable (et d'ailleurs le seul agent !) du Bureau de l'heure à l'Observatoire royal d'Uccle (en Belgique) est « le grand comptable du temps »² (Outers, 2008: 43) chargé de conserver l'heure légale et de la transmettre aux organismes qui en dépendent (la Radio-Télévision ; la Société des chemins de fer ; l'horloge parlante). Pour mesurer le temps, Célestin – au nom ô combien approprié – observe les astres (*idem*: 269), c'est un « jardinier du ciel » (*idem*: 104) que Lydia imagine être, « comme un personnage du *Petit Prince*, l'allumeur de réverbères qui, à chaque changement horaire, allume ou

¹ On se souvient de la chanson au refrain tout aussi entraînant qu'ironique : « Le travail c'est la santé / rien faire c'est la préserver ; / les prisonniers du boulot ne font pas de vieux os. » (Henri Salvador - 1965)

² Célestin, angoissé, se sent coupable, car il joue un rôle ingrat dans la vie des gens qui vivent une dure routine au rythme infernal, « ce qu'il est convenu d'appeler leur travail alors que, durant huit heures, il ne sera question que de chiffres à aligner dans des colonnes ou à ingurgiter dans des caisses enregistreuses. A dix-sept heures précises, dès que le signal leur en sera donné, elles introduiront leur carte dans l'horloge pointeuse, elles se précipiteront à la gare et un train surpeuplé de navetteurs regagnant leur domicile les ramènera chez elles après un détour par la crèche pour récupérer l'enfant juste avant l'heure de la fermeture. (...) Et c'est lui, Célestin, qui, (...), bat la mesure de ces vies réglées comme du papier à musique. (...). L'heure de pointe (...) lui est devenue insupportable » (Outers, 2008: 45).

éteint la lumière une heure plus tôt » (*idem*: 268). Il exerce « un des rares métiers où se confondent beauté et utilité », exécutant un « geste poétique et social à la fois ». Un geste sans nul doute d'une grande responsabilité qui occasionne d'ailleurs à Célestin de fâcheux cauchemars³.

Malheureusement, s'il est vrai que « le temps, il l'a dans la peau, Célestin » (*idem*: 9), il explique à Lydia que le temps des astronomes est révolu, car « avec les satellites et les horloges atomiques, on a quitté la poésie pour les mathématiques » (*idem*: 269).

Mais l'emploi de Lydia aussi est loin d'être poétique :

Son travail à elle, c'était tout le contraire de la poésie. Assistante sociale dans un hospice de vieillards, elle enregistrait les entrées et les départs. Elle assimilait son métier à celui d'un comptable dans l'antichambre de la mort. Elle n'aimait guère en parler, préférant évoquer d'autres professions où la réalité ne vous prenait pas en permanence à la gorge. (*idem*: 270)

Il serait bien difficile d'énumérer ici toutes les professions évoquées⁴ dans les romans de Jean-Luc Outers, mais il importe toutefois de nous attarder sur quelques portraits représentatifs de quelques-unes d'entre elles qui, par récurrence, habitent l'œuvre outersienne essentiellement ancrée en Belgique.

Les Belges prouvent avoir quelque chose du fouilleur professionnel qu'est le tatou. Si cela peut paraître déroutant au premier abord, il est vrai qu'en y regardant de plus près, les ouvrages de Jean-Luc Outers nous permettent de déceler ce penchant

³ Envahi par la peur d'une erreur technique, Célestin rêve d'« employés arrivant au bureau alors que d'autres le quittent, déboussolés, des ouvriers, travaillant à pause, ne sachant plus à quel saint se vouer, des écoles fermées pour cause de perturbation horaire, des avions atterrissant à l'improviste sous l'œil effaré des aiguilleurs du ciel (...).Le temps peut provoquer une sacrée pagaille. » (Outers, 2008: 16s).

⁴ La liste serait en effet trop longue. Nous ne résistons toutefois pas à montrer que c'est souvent avec humour que l'auteur présente ces (corps de) métiers (saisonniers ; plus ou moins laborieux ou insensés, avec leurs représentants emblématiques humains, les objets, outils, équipements et matériels en tout genre qui ne sont, le plus souvent, que le prolongement corporel de leurs utilisateurs ; les conditions de travail pour lesquelles les contraintes politico-gouvernementales sont déterminantes ; etc) ; un exemple : les enseignants « faisaient preuve de beaucoup de dignité. Même quand ils manifestent, c'est encore pour montrer l'exemple », contrairement aux sidérurgistes qui utilisaient billes, boulons et pavés (Outers, 1987: 62s)

belge pour les trous en tous genres, car il y est question de mines, de tunnels, d'autoroutes (qui débouchent sur un terrain vague), de stations de métro gigantesques, de piscines (qui fuient), du trou du budget de l'Etat, de tombes qu'elles soient celles des victimes d'un assassin ou celle que le Belge creuse pour lui-même !

Le narrateur de *Corps de métier* nous explique (p.42) que « la Belgique, petit pays édifié au hasard des batailles et des mariages royaux, n'avait eu d'autre choix que les travaux publics pour exprimer sa grandeur. Ses autoroutes, ses viaducs étaient ses cathédrales. » ; « C'est pourquoi elle était si fière de les éclairer. » ; « Sur eux reposait le consensus national. En eux résidait sa vraie grandeur. »

Bruxelles, en particulier, est un chantier permanent, parsemé d'échelles et d'échafaudages, d'ouvriers des Travaux Publics en tous genres qui mènent leurs marteaux-piqueurs avec une dextérité légitimée par l'expérience : « [L]e Belge, c'est bien connu, est un bâtisseur qui aurait, selon le dicton populaire, une brique dans le ventre. » (Outers, 1998: 91). La devise de la Belgique pourrait être : « En Belgique... toujours construire avant d'agir » (Outers, 1992: 45). Ne nous étonnons donc pas de trouver la ville toujours en travaux, des rues interdites à la circulation, et... des trous !

Bien entendu, après les trous provoqués par les travaux, le trou belge le plus connu, est celui de la dette publique. Heureusement, de fiers fonctionnaires, personnages de *La Compagnie des eaux* (p.36), tels Maxime et ses quatre-cents collègues du ministère des Finances – « [c]omme les ouvriers à la chaîne, répétant inlassablement le même geste, trouvent une raison de survie dans la vision instantanée du même esclavage partagé » (Outers, 2001: 41) – mettent tous leurs efforts en place pour éviter cette catastrophe. « La promiscuité ne les troublait guère. Au contraire, elle semblait liée à l'exercice même de leur métier, solitaire entre tous, qui ne pouvait s'opérer sans la conscience permanente qu'on est plusieurs à le faire » (*ibidem*).

Par malheur, la manipulation des chiffres de ces « sentinelles des temps modernes » – ces préposés à posture unique du visage agrémenté de « lunettes rondes » (qui semblent faire partie de l'uniforme) – n'est pas suffisante pour combler ce gouffre qui se creuse chaque jour grâce aux nouveaux emprunts et leurs intérêts. Il est bien

inutile : de nommer chaque opération financière du prénom de baptême du fonctionnaire qui l'a conclue ; d'être spécialiste (au point que chacun dans son secteur est à peu près le seul à le comprendre) ; de soutirer un code d'accès à un collègue hospitalisé (au point d'obtenir, après des visites répétées à l'hôpital « Au nom de l'intérêt supérieur de l'Etat », « du chef de service de l'unité psychiatrique de débrancher ce baxter de malheur » (*idem*: 134s), ce qui aura probablement provoqué la mort d'un travailleur dévoué⁵ ; il est bien inutile, aussi, de vivre obsédé (au point de rêver, la nuit, « à de grands rapaces blancs qui survolent les gouffres »).

Inutile, oui, lorsque l'on sait : que l'on fait un métier à haut risque ; que « le monde a failli s'écrouler à cause de trois lettres. » (T.I.N.) puisque le mot de passe introuvable était en fait « Tintin » ; que malgré tout « Ce trou dont ils avaient pour charge de surveiller l'évolution s'était transformé d'un seul coup en abîme sous leurs yeux impuissants » faisant ainsi d'eux de véritables Danaïdes⁶ ; surtout, que nul n'était dupe, pas même les gouvernants confrontés aux protestations de ceux dont on veut réduire le nombre ou dont on veut diminuer de moitié les ressources (enseignants, chômeurs, retraités, infirmières, ambassadeurs, juges, généraux) « à l'exception toutefois – question de ne pas couper la branche sur laquelle on est assis – des agents préposés à la perception fiscale et à la gestion de la dette, gendarmerie épargnée pour assurer la répression des manifestations » (*idem*: 119); « c'est dire combien la situation était critique ». Maxime jeta ses cartes de visite sur lesquelles figuraient 'gestion de la dette' concentré qu'il était désormais à l'administration du désastre. La population, quant à elle, dû prendre conscience que « [D]errière chaque visage (...) il y a un débiteur qui s'ignore » (*idem*: 44).

« Le gouvernement s'était réuni la nuit, comme à son habitude », mais « même opérant la nuit, [il] ne manquait pas de clairvoyance. » (*idem*: 118s) « Rarement un gouvernement avait réussi à créer contre lui pareille unanimité » (*idem*: 120), sauf peut-

⁵ « Sa mission enfin accomplie, Mabelle rendit le lendemain son dernier soupir, comme dans ces films de guerre (...) » (Outers, 2001: 138)

⁶ Dans la mythologie grecque, les Danaïdes sont les cinquante filles du roi Danaos. Elles accompagnent leur père à Argos quand il fuit ses neveux, les cinquante fils de son frère Egyptos. Après qu'ils ont proposé une réconciliation, elles épousent leurs cousins et les mettent à mort le soir même des noces sous l'ordre de leur père. Les Danaïdes sont condamnées, aux Enfers, à remplir sans fin un tonneau sans fond. (cf. Outers, 200 : 37)

être dans le cas Dutroux (pédophile, violeur, assassin), où il est encore une fois question de pelles mécaniques et de trous pour déceler des corps.

On a creusé (...); Etranges enquêteurs transformés en archéologues (...) de fouilles, de sites, de chantiers, d'ossements... A croire qu'on explorait la préhistoire. Et partout des trous (...). Comme si l'horreur ne pouvait être supportable qu'enterrée, fossilisée. A l'image de la terre, le peuple était, lui aussi, *retourné*. (*idem*: 121)

Retournons, nous aussi, à notre sujet : la dette publique, le trou, le vide. Tout le monde est victime de ce climat d'apocalypse, de cette catastrophe économique, particulièrement des restrictions budgétaires du gouvernement. Maxime et son frère jumeau, Valère – chercheur à l'Institut des Sciences naturelles, spécialiste des reptiles (ou plutôt de leur reproduction), qui a fait des œufs, donc du plein, sa passion, son métier, sa vie – évoquaient parfois « la catastrophe qui, chacun dans son secteur, les attirait l'un et l'autre : l'extinction des dinosaures⁷(...) et l'engloutissement de l'espèce humaine sous le poids de la dette publique » (*idem*: 45s) ; « Car ce qui les frappait (...), c'était cette potentialité des espèces à provoquer leur propre perte. Parmi elles, l'homme, à l'évidence, occupait le premier rang » (*ibidem*).

À cause de son métier de scientifique, Valère rencontre parfois des chercheurs fous ; fous mais ayant les moyens de l'être. Des généticiens, par exemple, tel ce « bricoleur génétique » (*idem*:143), dont la limousine noire a été transformée en laboratoire pour ne pas perdre de temps entre les déplacements exigés par les congrès, et pour qui le clonage est une réponse pour les hommes postmodernes qui désirent « ressembler à l'autre », tels des moutons de Panurge. Cette « perspective d'un monde fait de la répétition du même » (*idem* : 148) semble être normale pour le généticien qui « dans ses œuvres se hisse au niveau de l'Olympe » (*ibidem*), tel un dieu tout-puissant.

⁷ « Valère médite souvent cette question dans l'immense salle des iguanodons dits de Bernissart, petite ville minière de Belgique, où ils furent découverts en avril 1878 par des mineurs travaillant par trois cent vingt-deux mètres de profondeur. » (Outers, 2001: 12)

Mais redescendons sur Terre ! En réalité, qui a le pouvoir ? Les politiques. Ces étranges êtres travaillent et vivent dans des conditions spéciales. D'aucuns les trouvent enviables, d'autres (généralement la famille) les trouvent inexcusables car la politique est souvent la maîtresse qui vole leur mari aux épouses et leur papa aux enfants. Le politique a une vie professionnelle où l'exigence et la responsabilité sont une routine. Le politique est toujours absent, en voyages (plus ou moins lointains, s'il est diplomate) ; il a des réunions à la chaîne, il faut respecter scrupuleusement 'l'ordre du jour' ; il prête son masque au triste carnaval des campagnes électorales ; il doit se rendre à un Sommet (parce que sa présence est indispensable) où on ressassera les mêmes rengaines sur ceci et cela, où on indiquera les mesures impératives à prendre d'urgence, etc.

Si le politique jouit de privilèges certains (voyager gratuitement en train dans le confort de la première classe ; ...), il n'est pas épargné par les inconvénients du métier.

Les politiques travaillent la nuit, du moins en Belgique ! « La création institutionnelle est une activité nocturne » affirme le politique de *La place du mort* (p.60), ce qui crée le doute chez le narrateur, son fils, qui imagine que, la nuit, les gouvernants font des orgies de création institutionnelle, des « séances inouïes de débauche institutionnelle » (*idem*: 61).

Cette influence de la nuit, qui pourtant porte conseil, n'est pas toujours bénéfique puisqu'elle facilite les erreurs et que les cauchemars lui sont associés. Une nuit

(...) ils avaient rattaché au Brabant flamand distant de cent kilomètres, le petit village de Fourons situé malgré lui du mauvais côté de la frontière linguistique. A l'annonce de cette nouvelle je m'étais précipité à la fenêtre de ma chambre, persuadé qu'on avait également profité de la nuit pour déplacer notre maison au bord du littoral ou d'un terroir borain. (*ibidem*)

Cette ingénuité du narrateur s'applique aussi à l'interprétation qu'il fait de la vie politique, en général, du parlement et des parlementaires, en particulier. Ainsi, le parlement est « le lieu où l'on parle et où l'on ment tout à la fois » (*idem*: 18), les parlementaires « arrivent à mentir sans rougir » (*ibidem*), se sont « les adeptes du 'mentir vrai', selon le mot d'Aragon » (*ibidem*). Bien sûr, il y a des exceptions : député

durant près de vingt ans, le père du narrateur était un orateur redoutable et sérieux. Ce père, autour duquel tout tourne dans *La place du mort*, laissera également son empreinte dans *La Compagnie des eaux* : « Devenu lui aussi un tribun redoutable, il ne trouvait dans ce pays nul espace où pût porter sa voix qui s'en allait buter sur les murs de la petitesse et de la mesquinerie » (Outers, 2001: 49).

L'ironie du destin est que cet homme qui a négligé sa famille en parcourant le monde pour défendre la francophonie et la langue française, a perdu la voix, l'usage de la parole, victime d'un accident cérébral. Preuve que les politiques, bons ou mauvais, ne sont pas exempts de risques ou maladies professionnels, même s'ils semblent invincibles. « De même que tôt ou tard, la silicose frappe le mineur, l'aphasie guette l'homme politique. C'est sa maladie professionnelle. Car, à force de brasser le vide, le vide s'installe en lui et finit par prendre toute la place » (Outers, 1995: 60).

Le temps le rattrape, « l'énergie qui semble porter l'homme politique en réalité le consume », comme l'affirme Valère (Outers, 2001: 50). La fatigue extrême, la lassitude de l'âme apparaissent : « Dans toute profession, dit l'écrivain autrichien, pourvu qu'on l'exerce par amour et non pour de l'argent, arrive un moment où les années qui s'accumulent paraissent ne plus mener à rien » (Outers, 1995: 128). Pourquoi être politique ? Pourquoi une telle ambition, si « en politique, les combats sont d'avance perdus » (*idem*: 51) ?

La réponse est que le centre des décisions est, malgré tout, le pouvoir politique. C'est lui qui creuse, ou permet que l'on creuse, le gouffre de la dette publique, et c'est aussi lui qui met en place les agents de l'Administration qui, entre autres choses, travaillent, soit à agrandir le trou (grâce à une mauvaise gestion), soit à essayer de le combler. Nous parlons toujours de la Belgique, le pays le plus bureaucratisé d'Europe Occidentale.

La relation directe entre politique et administration est évidente dans cette citation de *L'Ordre du Jour* (p.221) : sans cette couleur politique, « travailler dans l'Administration eût été hors de question ».

Cela peut paraître étrange, car un emploi, même administratif, fait d'abord penser à des choses à faire (...). Chez nous, il en allait tout autrement : les emplois administratifs étaient à partager entre les différents partis au pouvoir en fonction de leur influence respective. Chaque emploi représentait ainsi la contrepartie d'un autre. / Dans certains cas, un emploi était attribué en guise de compensation à un avantage accordé dans un tout autre contexte. (*idem*: 221s)

Un autre moyen d'avoir un emploi dans ce secteur d'activité est, ou sont, les quotas ; non pas de genre (masculin ou féminin) mais politiques (socialistes, libéraux, chrétiens, Union-indépendants, ...). Le fait que le monde de l'Administration soit privilégié dans l'œuvre de Jean-Luc Outers n'est pas original en soi, si l'on prend en considération la littérature depuis le dix-neuvième siècle. Pensons à Courteline, Balzac, Zola, Huysmans ou Maupassant, par exemple. Ce dernier, qui a lui-même été fonctionnaire ministériel durant huit ans, a brossé, dans ces chroniques⁸ et nouvelles⁹, un portrait fort peu attractif de ce monde. C'est un univers misérable – empreint de mesquinerie, de jalousie, d'envie, de méfiance, d'incompétence et de médiocrité, reflétant la bêtise humaine – qui nous est décrit.

Chez Jean-Luc Outers – grand défenseur de l'idée de service public qui fut haut fonctionnaire pendant plus de deux décennies – si la jalousie et l'incompétence sont également de mise, ce n'est toutefois pas sous couvert de caricature, mais bien plutôt sous des traits purement humains presque attendrissants, grâce à un humour tendre et une douce ironie toujours présents, que l'on découvre le monde des bureaux en Belgique. Dominants (patrons, Etat) et dominés (employés, fonctionnaires), pour reprendre la terminologie de Pierre Bourdieu, sont de la partie.

Entre le premier roman *L'Ordre du jour*¹⁰ (1987), et *Le Bureau de l'heure* (2004), en passant par *Corps de métier* (1992), *La Place du mort* (1995) ou encore *La Compagnie des eaux* (2001), que de changements ! Face à l'impossibilité de

⁸ « Les employés », chronique du 04/01/1882 in *Le Gaulois*.

⁹ Quelques nouvelles de Maupassant: « Les dimanches d'un bourgeois de Paris » (1880), « En famille » et « Opinion publique » (1881), « À cheval » (1883), « Le parapluie » et « L'héritage » (1884)

¹⁰ Ouvrage entièrement consacré au monde des ronds-de-cuir, considéré un événement, ayant d'ailleurs donné lieu à un film de Michel Khleifi.

(dé)montrer toute la richesse de cet univers dans le cadre de cet article, nous nous contenterons d'en signaler quelques aspects, sans les approfondir.

Dans *L'Ordre du jour*, Outers nous présente l'univers kafkaïen¹¹ de l'Administration bruxelloise, inopérante, et de ses fonctionnaires robotisés mais qui n'en sont pas moins des humains. Ce sont des âmes en peine se débattant dans un microcosme avec leur propre solitude plus que des caricatures d'un système ridicule ; il s'agit davantage d'une quête psychologique et morale que d'un brûlot polémique contre les horreurs du monde moderne, ou devrions-nous dire postmoderne (puisque d'aucuns considèrent que le tertiaire, l'Administration dans la littérature, c'est postmoderne) ? Et puis, après tout, que veut vraiment dire « postmoderne » ?

Loin de ces réflexions se trouvent les fonctionnaires dociles et velléitaires des ministères qui, - semble-t-il -, ne se posent pas beaucoup de questions, se laissant plutôt bercer par une nonchalance pouvant les conduire à un conformisme maladif. À ce sentiment de conformité, stabilité, garantie, assurance, ne sont point étrangers les clichés (justes) sur l'avenir des fonctionnaires. Dans *L'Ordre du jour* (p.57), on peut lire : « Dans cette certitude d'être nommé à vie, il y avait comme une assurance vie. Nommés à vie, nous n'avions plus qu'à attendre la mort. » Ou encore : « Je m'étais fait à l'idée que, si la perte d'emploi était pour nous aléatoire, nous avions à lutter chaque jour contre la perte de soi-même (...). Je m'étais, pour ma part, fixé comme règle de conduite de déceler à tout instant toute trace d'une maladie de cet ordre (...) » (*idem*: 58).

Dans *Corps de métier*, (p.45), le narrateur tremble à l'idée d'intégrer l'administration :

Tout disparaît, les gares, les trains. Seule reste l'administration. Inébranlable, immuable, inaltérable, immortelle. (...). Pour étudier ce que fut l'homme au cours des siècles, il n'y a qu'à se pencher sur l'administration. L'espèce humaine s'y conserve en état de

¹¹ Adjectif couramment employé pour qualifier "des situations absurdes, oppressives, ou sans issue de la vie moderne" (RABOIN, Claudine, (1973). *Les critiques de notre temps et Kafka*. Paris: Garnier, p.7) et pour se référer à l'aspect incompréhensible et arbitraire du pouvoir pour ceux « d'en bas », jusqu'à évoquer l'horizon d'une société totalitaire.

congélation, alors que partout ailleurs elle se serait transformée. Rejoindre ce frigo dans quinze jours me donne la chair de poule.

Même dans *Le Bureau de l'heure*¹², si la perspective semble déjà être tout à fait différente : « Des fonctionnaires nommés à vie, c'est une époque révolue, vous savez » (138), « Tout disparaît, même le service public » (184), en réalité ce n'est pas la condition du fonctionnaire qui change en Belgique, car celui-ci continue d'être privilégié en ce qui concerne la stabilité de l'emploi. La question est autre ; il s'agit des effets du progrès scientifique, de l'évolution des technologies dites nouvelles. Les sciences, les techniques et les machines remplacent désormais les employés, ou presque. Presque, car Jean-Luc Outers rappelle, dans ce roman, qu'un ordinateur n'égalerait pas la dextérité des doigts d'un employé municipal (p.162) et que la mémoire éphémère des ordinateurs n'est pas comparable avec la mémoire d'éléphant d'un fonctionnaire (p.163).

Mais c'est bien des effets de la modernisation dont il s'agit dans le cas de Célestin (le gardien du temps) qui finit par perdre son emploi. C'est aussi ça l'Administration : côtoyer la disparition, la fin, la mort ; bref, la perte sous toutes ses formes. A ce propos, il est intéressant de voir le jeu de mots proposé par Outers dans *L'Ordre du jour*, où la « perte » de l'emploi correspond à celle de la société, de la civilisation même (p.56), tout comme la perte des cheveux correspond à celle de l'identité (p.146).

Par exemple, dans *L'Ordre du jour*, le narrateur, que l'on enjoint d'écrire des discours pour d'autres, explique que cet exercice implique un risque professionnel non négligeable, pour lequel il faudrait d'ailleurs qu'il existe une prime pour risque de perte d'identité. Original, non ? La difficulté d'élaborer un discours pour un autre est de se mettre à sa place :

(...) les risques que j'encourais dans ce type d'exercice me paraissaient tout aussi graves puisqu'il y allait de mon identité même. Parler une certaine langue exige un savoir-faire. (...). Pour ma part, je rédigeais des discours comme on manie une seconde

¹² « Rien n'est éternel, Célestin, même les institutions. Fourrez-vous ça dans le crâne, bon sang, il est grand temps. » (Outers, 2008: 183)

langue. Au départ, quand vous apprenez une langue étrangère, les phrases vous viennent dans votre langue maternelle et vous traduisez mentalement. Et puis, au bout d'un certain temps, vous vous mettez à penser dans cette seconde langue. Vous la parlez sans faire de détour par la vôtre. / De même, le texte des discours se glissait sous ma plume sans traduction aucune. C'était comme une seconde nature, d'où les risques certains que j'ai évoqués à propos de l'identité de celui qui les rédige. (...). Une fois, le mécanisme s'était grippé. J'avais glissé un jeu de mots dans le discours du ministre. Mon inconscient me jouait parfois des tours mais, à vrai dire, j'aimais me laisser faire. (...). Ce télescopage du cru et du cuit m'avait fait sortir du code des discours, un peu comme on s'écarte des recettes de cuisine. J'étais comme ces automobilistes distraits qui, soudain et sans raison apparente, font une sortie de route. / Cette sortie m'avait valu d'être convoqué (...) à chaque fois que je rédigeais un discours, ce n'était rien de moins que ma peau que je risquais, et (...) aucune indemnité de ce genre n'était intégrée à mon salaire. 'Ce n'est pas le gouvernement ni même les syndicats qui songeraient à créer une prime pour risque de perte d'identité' (Outers, 1987 : 51-55)

Toute aussi originale est cette façon d'estimer qu'une chute mortelle puisse être considérée comme « accident du travail à cause du transport des registres effectué pour raison de service » (*idem*: 21), telle la chute de M. Libert – le fonctionnaire alcoolique – qui se rendait en fait chez lui avec, dans sa mallette, des documents du bureau.

Un autre exemple, moins original, de l'intégration de la perte dans le monde de l'Administration, est celui de la confrontation au décès d'un collègue. L'éloge funèbre proféré par un collègue est alors de rigueur, comme l'explique Maxime, un des personnages de *La Compagnie des eaux* : « c'était la moindre des choses de rendre un hommage public à celui qui avait partagé sa vie depuis quinze ans à raison de huit heures par jour » (Outers, 2001: 139).

Inévitablement, la mort nous amène à penser au temps qui passe, inéluctable, inexorable, et dont le contrôle est essentiel sur le lieu de travail puisque les salaires sont déterminés par les heures de labeur. Mais le temps, dans l'Administration, c'est aussi celui de l'ennui qui permet de sentir le flux du temps, justement. Le narrateur de *L'Ordre du jour* nous avoue, sous prétexte que son bureau est stratégiquement placé :

C'était, d'une certaine manière, un bureau avec vue sur la mer. Même si j'y passais le plus clair de mon temps, je l'aimais comme une seconde résidence. (...). C'est que j'y observais mieux qu'ailleurs l'écoulement des jours. Sur le grand boulevard percé de tunnels, le flux des voitures m'indiquait l'heure : (...). Certains jours avaient leur rythme propre (...). (Outers, 198: 64)

puis :

Au milieu de cette vacance du temps, (...) : l'horloge pointeuse (...). Au moment où nous laissons couler le temps, cette machine arrivait pour le régler. (...). C'était comme un petit animal, car elle était très petite. (...) elle allait devenir le centre vital du département, comme un clocher d'église. (*idem*: 212-214)

Cette idée de 'chez soi'¹³ apparaît à nouveau lorsque le narrateur évoque, presque attendri, « la place de notre village administratif » (*idem*: 220), c'est-à-dire le lieu où se trouvent le central téléphonique et l'horloge pointeuse. Cette impression de familiarité est bien exhaustivement représentée à travers les objets, les actions, les rituels qui constituent la routine des fonctionnaires.

Le quotidien se traduit par les rituels (café, ...) et l'ennui¹⁴. « Nous évoluions dans ce département ministériel, comme dans un no man's land isolé du reste du monde. Chacun vaquait à ses occupations comme si de rien n'était, animé par le mouvement naturel des choses à faire » (*idem*: 56). Dans *Corps de métier*, les exemples de désœuvrement ne manquent pas non plus. Qu'il s'agisse de Carl, émergeant de sa léthargie, qui forme le numéro de l'horloge parlante pour s'assurer qu'il fait partie de ce monde (p.145); qui téléphone à Clarisse « [P]our rien » (p.146) ; ou qui est à son tour

¹³ « Mon bureau est le seul endroit que je puisse gagner en ne pensant à rien, même au parcours, si bien qu'il m'arrive souvent de m'y retrouver par erreur, alors que j'étais censé me rendre chez moi, au magasin, chez une grand-tante... » (Outers, 1987: 177) ; « Sur un mur de son bureau qu'il appelle parfois sa maison (...). » (Outers, 2001: 10)

¹⁴ Citations de *L'Ordre du jour* : Au bureau, « [e]n dehors des entreprises Van Damme qui s'étonnaient de ne pas avoir encore été payées, il n'y avait rien de bien spécial. » (p.25); « Ceux qui travaillaient le faisaient comme par distraction, sans trop y croire. » (*idem*) ; l'après-midi : « sorte d'apathie générale » (p.127) ; « Je n'avais rien de précis à faire ce matin-là (...). Je me décidais à attendre midi en classant des documents » (pp.159-160).

réveillé par le téléphone alors que sa tête était « enfouie dans les notes étalées comme un linceul » et semble ainsi « revenir d'un interminable voyage » (p.149s).

Plus que les problèmes intrinsèques du « boulot », le stress, l'alcoolisme, les procédures disciplinaires, l'obligation de discrétion, la lenteur de l'Administration, les carences et la mauvaise gestion du service¹⁵ ou de l'État, le népotisme, la désorganisation¹⁶, les illogismes du département (chacun devait posséder sa tasse et la conserver précieusement (*idem*: 159s)) ; les formalités ridicules habituelles ; le travail en double ; le carnet des missions (où doit être inscrit le nom du fonctionnaire chaque fois que celui-ci s'absente en raison de service (*idem*: 28)), le manque de coordination entre les services, les ordres incongrus¹⁷, la répétition mécanique des tâches¹⁸ et des techniques normatives, les heures supplémentaires, les mutations imprévisibles, le manque de qualification du personnel¹⁹, les manigances, l'ambition démesurée de certains qui les révèlent comme des rapaces à l'affût du collègue qui va partir²⁰ (retraité,

¹⁵ « Le Fonds des Calamités existe désormais en trois exemplaires (...). Imaginez le toit d'une maison qui, sous l'effet d'une tempête, s'envole de l'autre côté de la frontière linguistique. Qui va intervenir ? L'armée de juristes dépêchée pour élucider le problème coûtera plus cher, croyez-moi, que l'équipe de couvreurs chargée de réparer les dégâts. » (Outers, 1992: 118)

¹⁶ Dans *L'Ordre du jour*, (p.21), M. Pinchart ne put s'empêcher de lancer avec défi : « 'C'est une maison de fous ici !' Dans sa tête, devaient aussi trotter quelques souvenirs liés à la vie de notre administration. » ; Page 142, il affirme que l'on pouvait s'attendre à tout dans ce département et qu'à l'armée, on aurait jamais vu une chose pareille. « D'ailleurs en temps de guerre, une telle désorganisation était synonyme de défaite immédiate. » ; le pays serait-il, à l'image du département, en désordre ?

¹⁷ Voir, par exemple, cette situation burlesque : deux ouvriers travaillent avec une foreuse pour réparer le conditionnement d'air alors qu'une réunion a lieu dans la salle ! (Outers, 1987: 194-197)

¹⁸ C'est par exemple le cas de Clarisse qui « travaillait au service de l'environnement des Communautés européennes » et devait faire l'inventaire de toutes les substances chimiques [11 millions] des 12 pays de la Communauté. Comme pour la consoler, « Carlos, son collègue portugais, lui avait donné un livre d'un poète de son pays, comptable de métier qui, lui, passait ses journées à aligner des chiffres dans de grands registres. » (Outers, 1992 : 86-88 ; 111)

¹⁹ Prenons pour exemples les maîtres-nageurs jumeaux de *L'Ordre du jour* qui ne savent pas nager (!!!) ou, dans *Le Bureau de l'heure*, quand le directeur de la piscine explique que le manque de personnel a obligé « à remplacer momentanément un maître nageur souffrant par un plongeur de la cafétéria » ; ou Mme Lepoutre qui devient conseiller juridique alors qu'elle n'est pas juriste !!! (pp.240-243) ; ou encore, Kluivert, qui dans *La Compagnie des eaux* (p.139) manifeste une incompétence notoire mais suscite respect car il est l'homonyme de l'avant-centre du Milan AC (!!!) ; etc.

²⁰ Prenons pour exemple *L'Ordre du jour* : à la page 85, Valberg étant très malade « l'on redoutait secrètement de ne plus le revoir. (...) certains se mettaient à convoiter son bureau » ; à la page 99, Quinaux, insensible, vide les armoires de Valberg car il compte s'installer dans le bureau de celui-ci le jour même de son décès, ce qui perturbe le narrateur à qui il dit : « Tu sais, ici, si tu t'embarrasses de grands sentiments, t'es toujours de la revue. » ; puis à la page 148 le bourgmestre de la commune étant à

malade ou mort), ..., plus que tout cela, et sans doute lié à l'ennui, c'est le fait de se sentir seul qui pèse le plus. Chez Jean-Luc Outers, le sentiment le plus partagé par les fonctionnaires – devrions-nous dire la détresse la plus partagée ? – est la solitude ; la solitude²¹ et le manque de communication²².

Ce qui m'embarrassait, c'était cette manière de se débrouiller avec la solitude. Nous étions tous porteurs de cette solitude. Je ne parle pas ici seulement en tant qu'agent de l'Etat, mais comme être humain tout simplement. Je partageais ce besoin de rester, même dans la mort, proches les uns des autres, comme pour juxtaposer nos solitudes respectives. Nous n'étions pourtant pas dupes au point de penser que des solitudes qui s'additionnent font au total moins de solitude. (Outers, 1987: 108s)

Dans *Corps de métier* (p.87), Clarisse, qui ne parlait à peu près à personne, sinon à son ordinateur, lui avait même donné un nom : Octave. Des épisodes (tragi-)comiques où quelques employés cherchent à avoir leurs animaux de compagnie auprès d'eux, sur le lieu de travail qu'il ne faudrait toutefois pas confondre « avec un zoo ou une ménagerie » (Outers, 1992: 141), illustrent également les méfaits de la solitude.

Il semblerait, en effet, que le plus dur à surmonter ce sont les relations interpersonnelles qui, à l'image de ce qui se passe dans la société dont elles ne peuvent s'exclure, sont pratiquement inexistantes. Le règlement du bureau, formel, empêche toute conversation ; même les installations favorisent l'isolement et la séparation²³ (les cloisons entre bureaux et même différents sanitaires pour le personnel dans son ensemble et pour la direction).

un an de la retraite, « la guerre pour lui succéder allait bon train. (...). C'était comme si toute parole qu'il prononçait était perçue à travers le filtre de ce temps à tirer. »

²¹ À propos de l'air des panneaux isolants : « (...) quand il reste un peu d'air, fût-ce entre des parties de solitude, il y a encore de l'espoir. » (Outers, 1987: 34)

²² « On se parle trop peu entre collègues, alors qu'on vit environ huit heures par jour sous le même toit. » (Outers, 1987: 78)

²³ Dans *L'Ordre du jour* : « Le service de comptabilité est morcelé dans trois bureaux maintenant (...). Il deviendra plus difficile de transcrire une opération dans un registre de dépenses que de transmettre un message pendant une guerre de tranchées. » (p.119); on voit dans le même ouvrage, la construction d'un mur pour séparer en deux le bureau du narrateur sans que celui-ci en ait été informé (p.236).

L'on peut comprendre que le bureau du directeur soit hermétique (silencieux ; à double vitrage ; avec panneaux isolants) étant donné qu'il craint les fuites : « Car le pouvoir n'existe pas sans une certaine peur de le perdre. Et la peur, on est toujours seul à l'éprouver. Le pouvoir est donc très proche de la solitude. ». L'on comprend moins aisément la division des sanitaires : « Je ne comprenais pas l'utilité de distinguer à la source des excréments qui se retrouvent, de toute manière, dans les mêmes égouts » (Outers, 1987: 67). Les conditions de travail expliquent parfois certains comportements :

L'air que nous respirions était conditionné, c'est-à-dire fabriqué. C'était de l'air en boîte, comme le lait. [...]. Il m'arrivait parfois de penser que cet air conditionné, dans une sorte de mouvement en retour, conditionnait ceux qui le respiraient. Il fallait bien trouver des explications à certains comportements collectifs. (Outers, 1987: 93)

Les fonctionnaires sont des êtres humains et pourtant, ils sont traités « comme des pions », « comme du bétail », notamment lors de la réaffectation des locaux, des mutations²⁴. Mais que dire aussi de Carl Blanchard qui doit partir le lendemain en avion pour Rome sans qu'on lui demande s'il peut ou s'il veut partir (Outers, 1992: 174) ? Ou que dire encore, de celle qui, jour après jour, distribue des cafés : « Travailler et s'entendre réduit à l'objet de son travail, le café, tel était le lot quotidien de Madame Café » (Outers, 1987: 160) ?

La découverte que le fonctionnaire n'est rien d'autre qu'une espèce, résume essentiellement l'expérience professionnelle de Carl. De manière plus accentuée, chaque métier moule le corps de celui qui l'exerce. Le fonctionnaire n'échappe pas à la gueule de l'emploi. (...), le corps du fonctionnaire a pris la forme de son environnement. A force de vivre en symbiose avec son milieu, il s'est transformé (...). C'est pourquoi (...) le fonctionnaire constitue une façon élémentaire d'être, une

²⁴ M. Quinaux reprend les attributions du ressort territorial du narrateur qui travaillera désormais sous la direction de M. Lenoir à l'administration des Infrastructures souterraines (les tunnels) : à peine muté de service, le narrateur devra résoudre très vite de graves problèmes. M. Stark ironise « Et puis, vous n'aurez pas à craindre les intempéries. Quel que soit le temps, vous serez à l'abri. » (tunnels : des Ardennes, sous la Meuse, du littoral) ; « Penser à des tunnels allait occuper le plus clair de mon temps », dit le narrateur avec une subtile touche de clair/obscur (Outers, 1987: 240-246).

possibilité naturelle, une espèce particulière. L'infinie lassitude, le regard absent, le désir secret d'en finir sont peut-être communs au fonctionnaire et au chou-fleur. De même que ce brunissement qui, avec le temps, colore l'un et l'autre, maladie de l'épiderme qui n'est que le symptôme d'une désagrégation intérieure. Il faut revoir de fond en comble la taxinomie des espèces. (...) quelqu'un s'est-il jamais penché sur le langage des choux-fleurs ? Leur mutisme affiché n'en dit-il pas autant que tous les soliloques ? (Outers, 1992: 57s)

Même lorsqu'il parle, le fonctionnaire est souvent dénué de personnalité. Il est sans cesse en train de jouer un rôle. Certains ont même du mal à se défaire de leur personnage. Voyons le cas de Mme Verbier de Ribaucourt et son attachement à son image. S'occupant des relations publiques, elle fait des traitements de peau et elle semble « à tout moment en représentation. Même quand elle vous parlait, c'était comme si elle ne faisait pas la différence avec son travail de relations publiques. » En l'écoutant, le narrateur pensait « parfois à une chaîne de télévision où on n'arriverait plus à distinguer les programmes de la publicité » (Outers, 1987: 211). Cette sorte d'actrice toujours en service, lie l'image, la représentation, le corps, à son métier de relations publiques. De fructueux jeux de mots exprimant le fait que les travailleurs font corps avec leur métier abondent dans le roman dont le titre, on ne peut plus opportun, est *Corps de métier*.

La froideur et l'absurde dont se revêt si souvent la routine de l'Administration, où les rumeurs et commérages de tous genres sont de mise, sont – et c'est sans doute une particularité du style outersien – tranchés par l'irruption des sentiments, de l'amour et même de l'humour.

Les blagues de bureau existent bel et bien, comme le fait d'envoyer des brancardiers chez le Directeur (*idem*: 89) ou, ainsi que le dit le narrateur de *L'Ordre du jour* (p.107) : « Comme toujours après les enterrements, la tension se libéra à la faveur des blagues qui font partie, d'une certaine manière, de la culture des bureaux ».

Quant à l'amour...

« L'amour tient beaucoup de place dans les conversations de bureau », et les affabulations ne font que « relever le niveau romantique » (*idem*: 22).

L'amour vrai est effectivement présent, même s'il est parfois secret. Gosselin s'adresse au narrateur de *L'Ordre du jour* : « [J]e vous parle en toute franchise, parce que je vous sais suffisamment intelligent pour comprendre qu'au-delà des cancan qui peuvent circuler dans un département ministériel, deux êtres peuvent secrètement s'aimer » (*idem*: 78). Gosselin est alors loin de se douter qu'une centaine de pages plus loin, ce même narrateur dira à son tour : « Nous nous dirigeâmes insensiblement vers le quartier où de petits hôtels accueillent pour quelques heures des fonctionnaires en quête d'un abri » (*idem*: 172s) en parlant de son escapade, plutôt teintée de tendresse que d'amour. Cette échappée n'aura néanmoins rien à voir avec celle de Mme Verbier de Ribaucourt dont la frivolité « lui faisait faire des folies » (*idem*: 21), comme rejoindre son amant à Venise, par exemple.

C'est avec un regard critique, ironique et tendre, dans un style interrogatif qui pousse à la réflexion, avec poésie, avec des images, souvent surréelles ou fantastiques, avec un humour singulier, feutré, absurde ou burlesque, parfois incisif, qui provoque le rire intelligent, que Jean-Luc Outers nous présente la société bureaucratique abstraite et aseptisée qu'est la nôtre, dans laquelle des êtres s'acharnent à survivre malgré le *non-sens* de leur travail.

Il serait injuste de ne pas faire ici référence à un autre genre de travail, évoqué avec plus ou moins de profondeur suivant les romans de Jean-Luc Outers, qui est mis en abîme dans une attitude méta-narrative que d'aucuns considèrent être, à l'instar d'Umberto Eco par exemple, une caractéristique du roman postmoderne. Il s'agit du travail de l'écrivain et parallèlement du travail de ou sur la langue.

Il est important de dire que dans les ouvrages romanesques outersiens, l'œuvre en cours, l'écriture ou son impossibilité, sont presque autant réalité que fiction. Le lecteur a le loisir d'accompagner les démarches de l'écrivain, ses élans et ses frustrations, mais nous réservons cette étude pour une autre occasion (académique). Tout comme nous consacrerons une attention particulière au travail de la langue

(recherche des mots justes, jeux de mots, création d'images littéraires, etc) et à celui de la défense de la langue française (lettres françaises, francophilie).

De la même façon, nous ne pourrions taire, dans cet article, d'autres approches du concept ou du mot 'travail', qui sont présentes dans les textes de l'auteur qui nous occupe maintenant, car elles mériteraient des études à part entière : le travail du psychanalyste (où devrions-nous dire le travail du langage) ; le travail de père/mère/fils ou l'art d'être parent ou enfant ; le travail de la femme (l'accouchement) ; le travail du temps (quotidien, vieillissement, mort) ; le travail du deuil ; ou plus 'simplement' le « dur labeur de l'apprentissage de la vie » (*idem*: 180).

Car « [A]vant tout, il y a cette peur d'avoir à passer une vie sans objet (...). Quel est l'ordre du jour ? » (*idem*: 248). Pour répondre à cette interrogation de Jean-Luc Outers, il ne nous reste plus qu'à chercher, ou 'creuser' comme un tatou, dirait le Belge : « le Belge ne manquera jamais une occasion de creuser le sol en quête, peut-être, d'une improbable identité » (Outers & Hemmerechts, 2010: 181). Quant à nous, cherchons le sens de la vie – celle qui pour les travailleurs outersiens semble être là où ils ne sont pas, comblée de travail aliénant (afin d'éviter que le vide de l'incertitude et de l'ignorance du but de notre existence ne prenne trop de place)...

Bibliographie :

- OUTERS, Jean-Luc (1987). *L'Ordre du jour*. Paris: Editions Gallimard.
- OUTERS, Jean-Luc (1992). *Corps de métier*. Paris: Ed.de La Différence.
- OUTERS, Jean-Luc (1995). *La Place du mort*. Paris: Ed.de la Différence.
- OUTERS, Jean-Luc (1998). « Le tatou », *Belgique toujours grande et belle*, revue de l'Université de Bruxelles, Antoine Pickels et Jacques Sojcher, Bruxelles: Editions Complexe, pp. 91-94.
- OUTERS, Jean-Luc (2001). *La Compagnie des eaux*. Paris: Actes Sud ; Babel n° 728.
- OUTERS, Jean-Luc (2008). *Le Bureau de l'heure*. Paris: Actes Sud ; Babel n° 859 [1^{ère} éd. 2004].
- OUTERS, Jean-Luc & HEMMERECHTS, Kristien (2010). *Lettres du plat pays*. Paris : Ed.de la Différence.

**“O TRABALHO DOS OUTROS (...) FASCINA-ME”
ou o mundo do trabalho em António Lobo Antunes**

AGRIPINA CARRIÇO VIEIRA

Centro de Formação “Os Templários”

Centro de Estudos Comparados

Faculdade de Letras Universidade de Lisboa

agripinavieira@portugalmail.com

Resumo: O trabalho dos outros, que me proporciona a confortável situação de espectador sem responsabilidade, fascina-me”. Esta confiança do narrador de *O Conhecimento do Inferno* será o ponto de partida para uma análise da representação do mundo do trabalho e das instituições e das relações que aí se estabelecem. Procuraremos esboçar o retrato apresentado da sociedade portuguesa contemporânea mostrando que se constrói através de um olhar individual, atento e crítico, lançado sobre a constituição, funções e valia das instituições nacionais e dos seus profissionais. Nenhum sector é esquecido: o militar, o religioso, o financeiro, o policial, o médico, o judicial, o educativo e o prisional, passando ainda por profissões marginais das quais se destaca a prostituição. Centrar-nos-emos, pois, nas representações do mundo laboral na produção romanesca antoniana.

Palavras-chave: António Lobo Antunes – representação – mundo laboral

Abstract: the author analyses António Lobo Antunes’ fictional representation of working world and his viewpoint of Portuguese contemporary society. No « working » activity is forgotten: military, managers, police, medical, judges, teachers, as well as prison guards and prostitutes.

Keywords: António Lobo Antunes – representation – working world

O trabalho dos outros, que me proporciona a confortável situação de espectador sem responsabilidade, fascina-me: em miúdo demorava-me horas maravilhadas na oficina do sapateiro vizinho, cubículo onde pairava uma sombra fresca de latada, frequentado por cegos de Greco que, de bengala de listras entre os joelhos, conversavam com o vulto desfocado que batia sola ao fundo, atrás de uma muralha de botas, arrotando o bafo insecticida do tinto. Os cabeleireiros dos drugstores, a desenharem em torno de nuças obedientes bailados de ademanos que se evaporam, levam-me a colar o nariz às cortinas numa imensa sofreguidão de pasmo. O movimento das agulhas de tricot da minha mãe, segregando camisolas num tinir de floretes domésticos, possui para mim o inesgotável encanto do fogo na lareira ou do mar, cuja monotonia sempre diversa me hipnotiza.

Os Cus de Judas

Esta confiança do narrador de *Os Cus de Judas* é o nosso ponto de partida para uma análise da representação do mundo do trabalho e das instituições assim como das relações que aí se estabelecem, no universo romanesco criado pela escrita de António Lobo Antunes. O retrato apresentado da sociedade portuguesa contemporânea constrói-se – a par da efabulação da vida de personagens pertencentes a diferentes classes sociais e a exercer diversas profissões – através de um olhar individual, atento e crítico, lançado sobre a constituição, funções e valia das instituições nacionais e dos profissionais que aí trabalham. Nenhum sector é esquecido: o militar, o religioso, o financeiro, o policial, o médico, o judicial, o educativo e o prisional, passando ainda por profissões marginais das quais se destacam o proxenetismo e a prostituição.

Em grande parte dos casos, a profissão exercida surge como um meio de caracterização da personagem, de defini-la socialmente, constituindo-se como sustentáculo de uma identidade (Rosa, 2008: 1071). Não raras vezes a profissão é mesmo a única forma de identificação e designação da personagem adquirindo valor de sinédoque de algum modo antitética, uma vez que remete para uma identificação simultaneamente distintiva e generalizante. É distintiva na medida em que a identificação permite-nos reconhecer uma personagem específica do trecho: o médico

(*CJ*; *CI*; *AD*); o agente de polícia (*L*); o professor (*L*); o artista (*TPA*); o bancário (*TPA*); o juiz de instrução (*TPA*); o estudante (*TPA*); o chofer (*EC*); a costureira do Jardim Constantino (*P*); a prostituta da hospedaria da Graça (*P*); o funcionário público (*ONC*); a hospedeira da TAP (*CJ*); o notário (*AD*); a prostituta da ilha de Loanda (*N*); o veterinário (*MI*)¹. Por outro lado, a sinédoque é generalizante já que, este modo de identificação que não distingue porque não nomeia nem individualiza, cria uma percepção difusa não cingindo as características a uma só personagem daquele romance mas sim a uma classe profissional.

Veja-se, a título de exemplo, a caracterização dos polícias de trânsito e do modo como o retrato crítico e mordaz, de onde sobressai uma dificuldade notória na utilização correta da língua portuguesa, se estende a grande parte de uma classe profissional. Apresentados como « julgadores severos » escrevem as multas numa « caligrafia difícil de instrução primária (...) de língua de fora ». Perante esta evidente falta de jeito com as palavras, o narrador sente-se impelido a ajudá-los, explicando: « como o alfabeto lhes é difícil e o desamparo me comove ajudo-os na gramática visto que, entre o sujeito que são e o complemento direto que não sabem o que é, não possuem predicado que os salve. Pertencem à massa de que se fazem os secretários de Estado, passo seguinte na vagarosa evolução da espécie que conduz estas larvas disléxicas a insectos perfeitos de deputados » (*SLC*: 125-126).

Na impossibilidade de uma análise mesmo se fugaz das inúmeras profissões que adquirem uma relevância narrativa, centrar-nos-emos numa relação profissional narrada em *Fado Alexandrino* e em profissões que consideramos particularmente representativas do universo ficcional antuniano: os profissionais da medicina, os militares e o mundo da prostituição.

¹ Na citação das obras de António Lobo Antunes serão utilizadas as seguintes siglas: *Auto dos Danados* (*AD*); *Os Cus de Judas* (*CJ*); *Segundo Livro de Crónicas* (*SLC*); *Fado Alexandrino* (*FA*); *Conhecimento do Inferno* (*CI*); *A Ordem Natural das Coisas* (*ONC*); *Manual dos Inquisidores* (*MI*); *O Esplendor de Portugal* (*EP*); *Memória de Elefante* (*ME*); *As Naus* (*Naus*); *O Meu Nome É Legião* (*L*); *Eu Hei-de Amar uma Pedra* (*P*); *Tratado das Paixões da Alma* (*TPA*); *Exortação aos Crocodilos* (*EC*).

O exercício da medicina e o universo hospitalar atravessam toda a obra. Nos primeiros romances destaca-se a profissão de médico psiquiatra exercida de modo desencantado pelos narradores que trabalham no hospital Miguel Bombarda. Dos relatos, perpassam sentimentos de impotência, desilusão e revolta dos médicos/narradores. O psiquiatra, sentindo-se impotente face ao exercício desolador da medicina, reflete longamente sobre a prática no hospital, a sua e a dos seus colegas. Constata a ineficácia de tratamentos obsoletos, sentindo-se cada vez mais marginal ao sistema e marginalizado pelos colegas. Esse sentimento surge retratado em cenas de grande dramatismo: quando se reconhece no corpo que está a ser autopsiado vendo-se a ser devorado pelos colegas, ou quando sentindo-se cada vez mais integrado no grupo de doentes voa com eles no espaço de loucura do hospital ou ainda quando é confundido pelos seus pares, que o submetem a consultas e tratamentos humilhantes, os mesmos que ele pratica e inflige aos seus doentes:

Costumava sentar-me no muro para sentir o sol na nuca, nos ombros, no corpo inteiro, e apetecia-me deitar-me também na terra ou no empedrado da 1.ª enfermaria, ou lá atrás do edifício, onde a erva era mais alta e uma espécie de vento desarrumava os arbustos, deitar-me na terra como um bicho estranho, de bolsos cheios de beatas e de pedaços de jornal, à espera da chamada do almoço. Balouçava as pernas no muro e ia procurar um cigarro no casaco, quando um servente me tocou no ombro o indicador lenhoso como um pedaço aguçado de pau:

— Ó ruço o médico quer falar contigo (...)

Julguei que me não tivesse reconhecido, que não houvesse notado a minha condição de patrão, de amo, de carcereiro, de dono dos malucos que cirandavam no pátio, arrastando os chinelos, a roçarem pelas visitas as expressões vazias de pedintes. (*CI*: 119).

O hospital é o palco onde se jogam várias e variadas relações profissionais. É aí que o psiquiatra interage antes de mais com os doentes mas igualmente com os colegas de trabalho. Apresentado simultaneamente como espaço de refúgio, de abandono, de clausura ou de deserção, o hospital psiquiátrico surge descrito pelo viés de uma poderosa sucessão de comparações, sendo comparado com um campo de concentração nazi, ostentando deste modo um relacionamento sustentado pela dominação:

Estou em Auschwitz, pensou, estou em Auschwitz, fardado de SS, a escutar o discurso de boas-vindas do comandante do campo enquanto os judeus rodam lá fora no arame a

tropeçarem na própria miséria e na própria fome, estou bem barbeado, bem engraxado, bem alimentado, bem vestido, pronto a aprender a cumprir o meu ofício de guarda, pertença à raça superior dos carcereiros, dos capadores, dos polícias, dos prefeitos de colégio e das madrastras das histórias de crianças, e em vez de se revoltarem contra mim as pessoas aceitam-me com consideração porque a Psiquiatria é a mais nobre das especialidades médicas e é necessário que existam prisões a fim de se possuir a ilusão imbecil de ser livre (*CI*: 42-43).

São vários os casos que povoam o inferno humano da loucura, tratados por médicos e enfermeiros desinteressados, aplicando tratamentos inadequados a doentes internados em condições indignas: « as camas de ferro por pintar, o servente [a] rodar o comutador da luz e ela desdobrar o feltro nojento das asas, o feltro nojento e pegajoso das asas sobre os homens deitados que a fitam de entre os lençóis numa irremediável náusea » (*CI*: 26). O meio hospitalar é de tal forma condicionador das inter-relações humanas que consegue anular o sentimento de camaradagem que unia os combatentes da guerra colonial. A secretária por detrás da qual o médico de *O Conhecimento do Inferno* atende os doentes constitui-se como uma fronteira de afetos que transforma o antigo companheiro que está à sua frente em simples e impessoal caso médico, e como tal é tratado.

A desumanidade do hospital estende-se ainda ao atendimento dos doentes nos Centros de Saúde, entendida como a medicina para os pobres. Perpassa um manifesto desprezo pela pessoa humana vista como um objeto de estudo e um meio de ascensão profissional. Assim pensa o médico de dona Orquídea de *A Ordem Natural das Coisas* que fica despontado com as melhoras da sua doente vendo esfumar-se a possibilidade de efetuar uma intervenção cirúrgica inovadora que lhe traria, em caso de sucesso, êxito pessoal não lhe podendo ser imputadas responsabilidades em caso de fracasso. A relação entre doente e médico que se pauta pela dominação ou mesmo subserviência é tanto mais aviltante quanto é consentida pelos doentes que não raras as vezes expressam um degradante servilismo.

O exercício da medicina, tal como Lobo Antunes o apreende, é antes de mais apresentado como um exercício de poder e de dominação. A manutenção desta ordem é garantida pelo próprio médico, mesmo se em certos momentos se insurge contra ela,

reagindo violentamente quando é posto em causa. A cena paradigmática de contestação do poder do médico é protagonizada pelo Valdemiro, um doente do Hospital Miguel Bombarda, que « presidia ao movimento dos astros, em sentido no pátio, à noite, a assobiar para um rebanho de estrelas » (*CI*: 133) e que na primeira ocasião foge do hospital. Um reencontro fortuito entre o narrador e Valdemiro, numa tarde, no Montijo, que feliz lhe comunica estar curado do tratamento infligido pelo médico afirmando: « — Já mexo outra vez nas estrelas, senhor doutor. Repare como elas me obedecem » (*CI*: 135), dá à história uma dimensão até aí inexistente. Perante este homem livre e feliz, liberdade e felicidade conquistadas à sua revelia, o médico sente-se dominado por sentimentos que desconhecia existirem nele, verbalizados por uma voz que não reconheceu como sua:

Uma voz desconhecida, uma voz que não era a minha, uma voz hirsuta de carrasco, soltou-se-me da boca num sopro azedo de inveja e de raiva: /— Fugiste do Bombarda, Valdemiro. / Tinha ciúmes, na tarde pantanosa do Montijo, da alegria do Valdemiro, do seu riso sem manchas, do cabelo comprido, da barba por fazer, da miséria triunfal. (...) ‘— Vais voltar comigo para o hospital, meu sacana’. (*CI*: 135-137).

Este excerto é bem representativo dos sentimentos do médico, dos seus ciúmes da liberdade de Valdemiro, mas sobretudo da coragem de que este necessitou para fugir do hospital, coragem que gostaria, também ele, de ter, sentindo igualmente raiva por saber que não a possuía. Por outro lado, a alegria e liberdade do Valdemiro constituem-se como prova da ineficácia dos tratamentos, pondo em causa o seu poder.

Tal como observa Graça Abreu, « em duas situações, a prática da medicina é ainda mais baixa e revoltante: quando exercida por médicos da polícia política e quando indistinta da prática da veterinária » (Abreu, 2008: 963). Assim o médico da prisão de Caxias de *Fado Alexandrino*, após observar sumariamente o tenente expulsa-o da enfermaria permitindo que as sessões de tortura prossigam. Em *O Manual dos Inquisidores*, o ex-ministro de Salazar convoca o veterinário que costuma assistir as vacas para fazer o parto da cozinheira, grávida de uma filha sua, que desta forma é relegada à condição de um animal da quinta. Estes dois exemplos reiteram e confirmam

as relações de desigualdade anteriormente enunciadas, que considerámos ser de dominação e de poder.

O sector militar está presente em grande parte da sua obra mas é central em *Os Cus de Judas*, *O Conhecimento do Inferno*, pelo viés de militares que participaram na guerra colonial em Angola e que recordam as experiências traumáticas, e em *Fado Alexandrino*, através dos militares regressados de Moçambique que se veem envolvidos na revolução de Abril. Dão conta de um universo fortemente estratificado e hierarquizado, dividido entre as elites protegidas dos horrores dos combates nos gabinetes em Lisboa e os homens enviados para a frente de batalha, descrevendo a instituição militar como « uma maquinaria da morte ».

Apesar dos diferentes narradores se identificarem com os militares enviados para o campo de batalha, isso não os impede de denunciar as atrocidades aí cometidas. Particularmente significativa é a descrição da tortura infligida pelos cipaios aos prisioneiros angolanos na presença impassível do narrador « e fech[ei] os olhos, os mesmos com que observei o cipaios a enfiar cubos de gelo no ânus de um tipo sem que eu protestasse sequer porque o medo, percebe, me tolhia o menor gesto de revolta, o meu egoísmo queria regressar inteiro e depressa antes que uma porta de prisão se fechasse, impeditiva, à minha frente » (*CJ*: 134).

Aos militares não lhes é atribuído qualquer estatuto de herói, registando-se antes o desejo de denunciar as injustiças de que são vítimas mas igualmente as suas fragilidades e fraquezas. O cotejo no entrecho das duas faces dos militares, simultaneamente vítimas inocentes do Estado Novo e instrumentos desse mesmo Estado capazes das piores atrocidades, constitui-se como sinal, extensivo a toda a obra, da clara recusa de uma qualquer percepção maniqueísta. Ao invés, o olhar que os narradores lançam sobre as pessoas e as coisas é antes plural e dubitativo.

O tema da prostituição e do universo marginal que em seu torno gira atravessa toda a obra, mesmo se por vezes se restringe a uma única referência. Há, em todos os livros, mulheres ou homens que vendem o seu corpo a troco de dinheiro ou favores. No

primeiro romance a cena de sexo com Dóri, a prostituta com quem o narrador acaba o dia, tem honras de *explicit*, encerrando o entrecho. Em *O Esplendor de Portugal* o tema da prostituição surge pelo viés de « uma jovem de pêlo ruço (...) estabelecida por conta própria num caixote de clarete no cruzamento da curva da Buraca com a estrada do parque de campismo onde [aguarda] vez, à chuva, na sala de espera balizada de giestas e excrementos de burro » (*EP*: 204).

Tal como Graça Abreu observa « o apontamento referente à prostituta dá conta não só da pobreza que é a de grande parte dos habitantes da Damaia mas ainda dos heterodoxos meios de sobrevivência a que muitos deles recorrem » (Abreu, 2008: 240). Em *Fado Alexandrino*, Abílio é acolhido com simpatia numa casa de prostitutas, enquanto Rui S., personagem de *Explicação dos Pássaros*, guarda da sua primeira relação sexual com uma prostituta o sentimento de ter sido enganado por ter acreditado na vida inventada que esta lhe contou. Há ainda a Tia Teresa, personagem de *Os Cus de Judas* e de « Crónica para ser lida com acompanhamento de quissanje » (*SLC*: 31-33), a prostituta « negra gorda, maternal e sábia », cujo quimbo é, no dizer do narrador, « talvez o único sítio que a guerra não logrou invadir do seu cheiro pestilento e cruel » (*CJ*: 174). É pela voz de uma prostituta que em *Eu Hei-de Amar uma Pedra* nos é apresentado, na « Primeira narrativa », o quadro noturno do Jardim Constantino.

Em a *Ordem Natural das Coisas*, que com *Tratado das Paixões da Alma* e *A Morte de Carlos Gardel* « forma um tríptico sobre a paisagem física e humana de Benfica (contemporânea do passado do escritor) ». (Seixo & Afonso, 2008: 154), as profissões estão associadas aos lugares onde são exercidas; assim a referência à Praça da Alegria é antes de mais indicativa da existência da casa de passe e das prostitutas que a habitam, enquanto a Avenida é o lugar onde Lucília, a mulata, se prostitui. Ainda neste romance, o velho, proprietário de uma quinta entre a Venda Nova e Benfica, cultiva prostitutas, « prostitutas desalentadas » em barracas para camionistas porque, segundo explica aos amigos, « rendem mais que as couves » (*TPA*: 60).

Esta sua afirmação configura, mais do que a subalternidade, a coisificação que pauta o relacionamento nesse mundo peculiar de trabalho. E poderíamos continuar a

apresentar exemplos, no entanto estes apontamentos permitem-nos desde já verificar o tratamento efabulativo diferenciado dado pelas vozes narrativas às prostitutas. Com efeito, é num registo marcado por uma certa indulgência e até afeição que os narradores dão conta dessa actividade marginal, paradigmaticamente representada na fala do médico de *Memória de Elefante*:

havia uma boíte no sopé da colina onde não corria grandes riscos de tropeçar em pessoas que o conhecessem: envergonhava-o ser visto na companhia daquela mulher demasiado ruidosa, com pelo menos o dobro da sua idade, lutando contra a decrepitude e a miséria através de uma encenação absurda ao mesmo tempo ridícula e tocante, que o fez ter vergonha da sua vergonha: no fundo não eram diversos um do outro, e em certo sentido os seus frenéticos combates aparentavam-se: fugiam ambos à mesma solidão impossível de aguentar, e ambos, por falta de meios e de coragem, se abandonavam sem um gesto de luta à angústia da aurora como mochos aterrados. (*ME*: 152).

De entre as inúmeras personagens do mundo da prostituição que povoam o universo ficcional antuniano, centrar-nos naqueles que consideramos a prostituta mais emblemática e o proxeneta mais famoso, personagens de *As Naus*². Referimo-nos a Francisco Xavier, o responsável pela exploração da Residencial Apóstolo das Índias propriedade de Fernão Mendes Pinto, e à mulata, a prostituta da ilha de Luanda que, apaixonada por Diogo Cão, viajou para Lisboa à sua procura. Aquando da sua chegada a Lisboa, vindo de Lourenço Marques, Francisco Xavier torna-se sócio de Fernão Mendes Pinto no negócio de *boîtes*, casas de passe e prostitutas, assumindo a gerência da Residencial Apóstolo das Índias, uma enxovia que « cheirava a insónia e a pés, cheirava ao estrume de curral da miséria » (*Naus*: 30). Várias vezes afirma a convicção de que Deus está com ele, acreditando que é por isso que em « pouco tempo, e graças à bênção do Pai, um desmesurado rebanho de convertidas ocupava todos os bairros de Lisboa até às docas de Alcântara » (*Naus*: 84).

As mulheres são por ele exploradas de diversos modos: são obrigadas a pagar as farpelas que a mãe de Francisco Xavier lhes fornece, são forçadas a pagar o alojamento miserável e quando regressam de madrugada uma delas é invariavelmente levada à

² Sobre esta questão, veja-se igualmente Vieira (2007).

força para satisfazer a luxúria de quem as explora. A sordidez do seu carácter revela-se ainda no tratamento que dá à sua própria mulher, vendendo-a a um moçambicano para pagar a sua passagem para a Metrópole, indo-a buscar mais tarde para a prostituir em Lisboa. As características de Francisco Xavier estendem-se aos seus companheiros de profissão que com ele partilham a avidez, a ignobilidade e a vileza.

Dissemos atrás que elegíamos a prostituta da Ilha de Loanda a mais emblemática das inúmeras prostitutas que povoam o universo efabulativo antuniano, importa agora explicitar porquê. Em nossa opinião, a amante de Diogo Cão congrega as características paradigmáticas dessa classe. Profunda conhecedora dos males humanos, sabedora de sofrimentos e vergonhas, nos seus « lençóis de meiguice » (*Naus*: 153) consolou maternalmente os homens que a visitavam, demonstrando uma paciência e uma perseverança infinitas.

Esta capacidade é igualmente partilhada por Tia Teresa « que comandava uma cubata de putas em Marimba » (*SLC*: 32) onde recebia e confortava os soldados portugueses, e que, no dizer do narrador « sabia mais da nossa condição do que qualquer outra pessoa que conheci » (*SLC*: 32) ou ainda por Georgete (*L*), a velha prostituta desrespeitada por todos (proxenetas, donos da hospedaria clientes e colegas) que se envolve afetivamente com um dos delinquentes do Bairro 1º de Maio (um negro trinta e dois anos mais novo do que ela). Sentindo-se comovida pela sua fragilidade e dividida entre a gratidão por ele ter sido a única pessoa a dar-lhe um remedo de afeição e o incontrolável sentimento de nojo e repulsa que sente pelos negros, Georgete permanece num bairro que abomina para poder estar com ele e de algum modo protegê-lo.

Por outro lado, a prostituta da Ilha de Loanda constitui-se como o contraponto da derisão, da errância, da ausência de afetos e de interesse, que caracterizam as restantes personagens, sentimentos metonimicamente representados pela frase da mulher da Guiné que expressa o que todos sentem: « Já não pertenço aqui ». Contrariamente às restantes, esta personagem não é parodiada, sendo antes objeto de um registo empático, que adquire tonalidades de ternura e respeito. A prostituta é a única personagem que

procede impelida por um intento, norteadada por um sentimento, a única que sabe com exatidão o que pretende, a única que mantém a capacidade de amar e de compreender. As suas opções, ao contrário de todas as outras personagens, não lhe foram impostas por circunstâncias políticas, económicas ou de sobrevivência, pelo contrário, surgem como consequência do amor e afeto incondicionais que dedica ao seu velho almirante pobre. Foram os sentimentos que nutre pelo velho almirante que a levaram a partir numa busca incessante do seu velho amante, que lhe dizem ter embarcado para a Metrópole, e quando finalmente encontra o seu amado, não se enfurece com o facto de ele não a reconhecer. À prostituição surgem associadas as imagens de consolo e carinho para com os homens que procuram o seu leite e compreensão « para com a infelicidade das suas vidas frustradas ». (Abreu, 2008: 288).

Deixamos um último apontamento sobre as relações de trabalho na obra de António Lobo Antunes, que fomos buscar a um romance particularmente importante para esta problemática. Referimo-nos a *Fado Alexandrino*, onde pelo viés de uma flor colocada na secretária do patrão o leitor vai acompanhando a evolução das relações entre empregador e empregada. Como bem observa Maria Alzira Seixo « com um matiz humorístico (...) as relações do tio Ilídio, no seu escritório da empresa de transportes, com a contabilista Emília, após a morte da D. Isaura, a mulher, vítima de trombose, são dadas narrativamente através da presença de uma flor, em focalização externa, pelas perspetivas dos empregados » (Seixo, 2010: 66).

Com a chegada da contabilista alteram-se os hábitos da empresa, começando a aparecer uma flor numa jarra em cima da secretária do patrão, ostensivamente mandada para o caixote do lixo pelo tio Ilídio, flor que mais tarde « amarrotada, retomar[á] o seu lugar no copo » (FA: 86), jogando-se na deslocação da flor da jarra para o cesto do lixo e do cesto do lixo para a jarra o controlo e domínio do outro. Com a morte da mulher, a contabilista, que agora veste roupas decotadas e sensuais, torna-se cada vez mais solícita e dominadora, tornando-se a flor « descomunal, escarlate, tentacular, carnívora » (FA: 474s).

O domínio da empregada sobre o patrão é mantido até ao momento em que, espicaçado pelo sobrinho que, mostrando-se preocupado com a sua apatia, comprovada pela presença ostensiva da flor na secretária, lhe sugere uma consulta no « médico dos nervos ». Nesse instante, é reposta a ordem antiga; o tio retoma abruptamente as ordens azedas, a discussão com os clientes, « a sua desdenhosa energia antiga » (FA: 489). Com a saída da contabilista da empresa, desaparece para sempre da secretária a flor na jarra. Esta apresentação sucinta mostra como neste romance, pelo viés da simbologia da flor, se desenham e se narram as relações de domínio e sedução entre o tio Ilídio e a contabilista que culmina com a resistência masculina e o retomar do controlo do poder patronal.

Nesta viagem pelo universo romanesco criado pela escrita antuniana, podemos constatar que não existem verdades absolutas, certezas inquestionáveis, anjos ou demónios. As personagens, donas de uma grande densidade interior, congregam em si o bem e o mal e são, por isso, capazes do melhor e do pior, mostrando que a fronteira entre a cobardia e a coragem, entre a vilania e bondade, entre dominador e dominado, é uma linha ténue, transponível e transposta com grande facilidade.

Bibliografia:

ABREU, Graça (2008). «Damaia», *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 239-240.

ABREU, Graça (2008). « Loanda », *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 286-964.

ABREU, Graça (2008). « Medicina, Médicos », *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 659-289.

ANTUNES, António Lobo (2004). *Os Cus de Judas*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

————— (2007). *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

————— (2007). *Fado Alexandrino*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

————— (2004). *Conhecimento do Inferno*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

————— (2008). *A Ordem Natural das Coisas*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

————— (2005). *Manual dos Inquisidores*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

VIEIRA, Agripina Carriço – « O trabalho dos outros (...) fascina-me » ou o mundo do trabalho em António Lobo Antunes
Intercâmbio, 2ª série, vol. 5, 2012, pp. 239-251

———. (2007). *O Esplendor de Portugal*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

———. (2004). *Memória de Elefante*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

———. (2006). *As Naus*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

ROSA, Sérgio Guimarães (2008). « Profissões », *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 1071-1084.

SEIXO, Maria Alzira (2010). *As Flores do Inferno*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

SEIXO, Maria Alzira & AFONSO; Maria Fernanda (2008). « Ordem Natural das Coisas (A) » *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 154-161.

VIEIRA, Agripina Carriço (2007). « *As Naus* ou o espaço de todos os (des)encontros » *Espelhos, uma Fisga... e Poesia – Doutoramento Honoris Causa António Lobo Antunes*. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, pp. 175-190.