

# **Ecrire le travail aujourd'hui : Une littérature néo-prolétarienne est-elle possible ?**

*Un écrivain est dit social quand il s'aperçoit  
que la société contient de gens qui travaillent  
à des métiers que lui n'aimerait pas faire.*

Pierre Hamp, *L'Art et le Travail*

La réflexion que l'on va lire part d'une question très simple et pourtant bien peu abordée dans le débat intellectuel contemporain : à une époque où la figure prométhéenne du travailleur a laissé la place à celle, plus improbable, de l'« expert » ; où l'ancrage dans un corps de métier, dans une identité sociale liée à un statut professionnel, donc dans une classe, a cédé le pas au règne de la flexibilité et souvent à la précarité de l'emploi, la littérature peut-elle encore prétendre *dire* le travail ? Peut-elle encore saisir l'essence du travail (manuel ou intellectuel), y trouver des valeurs, en dénoncer les travers ? S'il y a certes eu une veine d'écriture prolétarienne (toujours existante, même si elle est sous-représentée, marginalisée ou reléguée au genre populaire du témoignage), la littérature a-t-elle encore la curiosité ou seulement le cran de mettre en scène le travail, à travers le prisme de ce que certains sociologues désignent comme un « nouvel esprit du capitalisme » ?

Le sujet d'une hypothétique « littérature néo-prolétarienne », le travail, existe toujours, mais n'est plus dicible dans les mêmes termes que ceux dont disposaient les auteurs dits « prolétariens ». Empiétant de plus en plus sur la sphère privée – grâce notamment au développement des nouvelles technologies de communication ou de contrôle – le travail est devenu un donné fluant, une « mise à disposition » ou « en disponibilité » de tout l'individu, transformé pour la cause en « ressource humaine ». Cependant, toute une série d'auteurs contemporains intègrent dans leurs romans cette nouvelle donne du travail comme clef de lecture essentielle du drame, ou plutôt du vide existentiel, de leur personnage. Nous tenterons de préciser en quoi cette écriture plus actuelle du travail se différencie du genre littéraire prolétarien à proprement parler, mais dans quelle mesure s'y perpétuent des réflexes stylistiques, des traits narratologiques, des thèmes et un ton, apparemment incontournables quand il s'agit d'évoquer le travail.

Écrire le travail aujourd'hui, ce n'est donc plus seulement se lamenter sur l'extinction du prolétaire (mineur, ouvrier d'usine, etc.), telle qu'elle s'est économiquement et socialement amorcée dès les années 60 et se consomme sous nos yeux. C'est montrer que, même dans une société maquillée en souriante pourvoyeuse de services et en passe d'atteindre le stade ultime de sa tertiarisation, l'abrutissement, l'abus de pouvoir, le quotidien vidé de sens, l'absurdité et la déresponsabilisation des tâches particularisées sont plus que jamais des réalités. Écrire le travail, c'est vouloir s'emparer de l'insaisissable et oser représenter, parodier, critiquer, le discours triomphaliste de la performance véhiculé par l'idéologie managériale.

Écrire le travail aujourd'hui, c'est enfin désigner comme autant d'asservissements les emplois fantoches créés de toutes pièces pour une jeunesse désœuvrée, les rôles infâmes ou grotesques qu'on fait tenir à certains employés, le stress, l'uniformisation du langage, l'application de normes régulatrices et contraignantes sous couleur de sécurité et de bien-être, bref c'est oser parler d'esclavage alors même qu'on pourrait s'en croire émancipé. Un esclavage sous néon, en cols blancs et aux mains propres. Un esclavage moderne, avec ses parois amovibles, ses décideurs à tout moment révocables, ses employés escamotables à l'envi. L'esclavage le plus pervers et le plus difficile à mettre en accusation : celui de la servitude intégrée.

\*\*\*

À la question « Quels sont les auteurs prolétariens aujourd'hui ? », Michel **Ragon** répondait en 1998 : « François Bon a été ouvrier très spécialisé, il a écrit sur l'usine mais il récuse la qualification de prolétarien. Je pense que la littérature prolétarienne a pris une autre voie : on la retrouve pour partie dans le polar, pour une autre dans les livres d'immigrés. Par exemple, la littérature de Daeninckx est engagée, avec des descriptions très poussées de la vie populaire. Dans le roman noir, on peut dire qu'il y a eu Manchette dont les thèmes sont plus politiques que prolétariens mais on n'en est pas loin. Le monde des banlieues est le vrai milieu prolétarien aujourd'hui puisqu'il n'y a plus d'usine ni de métallurgie. Certains métiers n'existent plus. »<sup>1</sup>

Venant d'un spécialiste du sujet tel que Michel Ragon, cette réponse a valeur de constat plus que d'opinion : la littérature prolétarienne a évolué, car son objet a lui-même connu d'irréversibles bouleversements. Elle se serait dès lors réfugiée dans les genres périphériques, relevant de la paralittérature (le polar) ou du témoignage.

Voilà donc un genre désamorcé, qui a vécu et qui peut désormais dignement figurer dans les manuels littéraires, à titre patrimonial, un peu comme les réalités sociales qu'il s'est attaché à dépeindre. Revenons cependant quelque peu sur l'histoire de cette constellation littéraire si difficile à circonscrire, qui a fleuri en France et en Belgique entre les deux guerres mondiales avant de décliner, et dont Michel Ragon et Paul **Aron** sont sans doute les meilleurs historiens.

Dans un travail de synthèse remarquable mais quelque peu daté, Ragon distinguait deux « sortes d'écrivains d'expression populaire : les ouvriers et paysans qui écrivent, sans avoir pour autant abandonné leur métier ; les autodidactes, anciens prolétaires, devenus plus ou moins écrivains professionnels (Rousseau, Poulaille) et dont l'œuvre est indissolublement liée à leurs origines et à leurs années de vie prolétarienne ». Il y ajoute les « fils de prolétaires qui, dans le milieu culturel bourgeois où ils ont été admis, ressentent un malaise qui peut aller jusqu'à la révolte (Guéhenno, Guilloux) »<sup>2</sup>. Paul Aron rassemble quant à lui sous l'appellation de littérature prolétarienne « des productions littéraires émanant d'auteurs d'origine sociale très modeste [...] situées entre la tradition purement autobiographiques et les écrits de circonstances (poésie, théâtre militant). [...] on y ajoute une série de réflexions critiques concernant ces productions. »<sup>3</sup>.

Se demander ce qu'est la littérature prolétarienne, ou plus précisément ce qu'est un auteur prolétarien, provoque une foire d'empoigne dont on n'a pas fini de débrouiller les discussions. En effet, considère-t-on qu'un auteur est prolétarien à partir du moment où il s'attaque à décrire le quotidien des ouvriers, à l'exemple de Zola dans *Germinal* ? Où se trouve alors la frontière entre une telle veine et les mouvements réaliste ou naturaliste ? Dans un critère sociologique peut-être : pour être auteur prolétarien, il faut être, ou avoir été, soi-même ouvrier... Dès lors, la qualité d'écriture peut parfois s'en ressentir. Quelle légitimité accorder en effet à un texte narratif le vécu des mineurs, mais écrit sur un mode plat, anti-lyrique, sans ce qui fonde l'effet littéraire, c'est-à-dire le style ? D'autre part, un texte issu de la culture populaire a-t-il la même valeur littéraire que celui d'un érudit, d'un journaliste professionnel, d'un intellectuel qui pense ou décrit les conditions du travail ? Pour illustrer la problématique, considérons un texte comme *La Condition ouvrière* de Simone Weil, incontournable témoignage sur le travail en usine selon le modèle tayloriste. Ragon signale que « ce n'est pas "l'état d'esprit" de l'ouvrier que ce journal exprime, mais "l'état d'âme" d'une intellectuelle qui s'est "condamnée" à vivre parmi les ouvriers. »<sup>4</sup>. Le débat reste ouvert...



Jean Tousseul

<sup>1</sup> Interview publiée dans « Le Matricule des Anges », 22, janvier-mars 1998.

<sup>2</sup> Michel RAGON, *op.cit.*, p.13.

<sup>3</sup> Paul ARON, *La Littérature prolétarienne*, Labor, Collection « Un livre une œuvre » n° 29, 1995, p.8.

<sup>4</sup> Michel RAGON, *Histoire de la littérature prolétarienne en France*, Albin Michel, 1974, p.16-17.

Deuxième question : celle de la diffusion et de la réception des textes prolétariens. Pour en comprendre l'importance, il faut mettre en perspective les enjeux idéologiques de la littérature prolétarienne, dont l'émergence est bien évidemment liée à la prise de conscience de l'existence et de la condition d'une classe ouvrière proprement dite. On aurait tort de croire que la littérature prolétarienne est nécessairement révoltée ou revendicative. Ragon synthétise assez bien l'évolution du regard que porte progressivement l'ouvrier sur sa condition, depuis l'avènement de la révolution industrielle : « Avant le XIX<sup>e</sup> siècle, l'écrivain ouvrier montre une fierté de son état d'artisan. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il s'attendrit sur son sort et se sent un rôle messianique. Au XX<sup>e</sup> siècle apparaît l'éloge du pauvre chez Charles-Louis Phillipe et chez Péguy, l'éloge des métiers dont l'écrivain ouvrier montre à la fois les servitudes et la grandeur, la conscience de classe. Après 1945, le ton change encore. L'influence de Céline contribue à multiplier les descriptions sordides [...]. Du dégoût, on s'achemine vers le ras-le-bol, on ne croit plus à rien. »<sup>5</sup>.

Ces catégories et découpages chronologiques posent plusieurs problèmes. Peut-on par exemple regrouper sous une même étiquette des écrivains issus du prolétariat urbain et des auteurs paysans, puisque leur expérience de la socialité, leur rapport à la nature, à la matière produite, au rythme de travail, leur langage même, sont sensiblement différents ? La littérature prolétarienne ne serait-elle finalement que tout ce qui n'est pas littérature bourgeoise et/ou capitaliste, en vrac ? Ragon semble aussi assimiler artisan et ouvrier, lorsqu'il cite notamment Péguy, pourtant il y a bien une frontière entre l'artisan tenant d'une tradition, d'un esprit corporatif, et l'ouvrier d'usine, travailleur déraciné, tentant de se reconstituer une identité, une socialité et une culture dans un contexte généralement urbain. La charnière entre ces deux dimensions du travail peut-être symbolisée par le statut tout particulier du mineur, qui développera un ensemble de codes sociaux, de loisirs (la colombophilie, les chorales et formations musicales, etc.), de rituels propres que l'irruption de la technologie et des méthodes modernes d'organisation du travail viendra bouleverser<sup>6</sup>.

Après cette brève approche des problèmes de définition, penchons-nous un instant sur l'idéologie véhiculée par la littérature prolétarienne. Loin d'être toujours révolutionnaire, la littérature prolétarienne cultivera, à l'instar d'autres textes issus de la culture populaire, une vocation d'édification, ou du moins elle exaltera certaines valeurs proprement « ouvriéristes » (le courage, l'endurance physique, l'honnêteté, etc.), qui ne sont d'ailleurs pas très éloignées de celles de l'artisanat. C'est véritablement face à la mise en péril de ces valeurs et de la dignité de leur travail, au moment de la crise des années 20-30, que la connotation socialiste plus que sociale de la littérature prolétarienne émerge. Paul Aron précise que « l'adjectif prolétarien qui apparaît dans les années 20 n'apporte qu'une vague coloration marxiste, d'autant plus douteuse que la plupart des défenseurs français ou belges de ce courant ne se réclamaient pas de Marx. Décalque d'une expression – le *proletkult* – née dans un tout autre contexte, elle ne pouvait que susciter des hésitations. Envisageait-on une littérature produite par le prolétariat ou une littérature destinée au prolétariat ? »<sup>7</sup>.

Il ne nous appartient pas ici de revenir sur l'instrumentalisation de ce genre littéraire en propagande soviétique, d'autres l'ont très bien fait.<sup>8</sup> Il faut cependant souligner que la littérature prolétarienne ne participe pas toujours nécessairement d'une idéologie



Henri Poulaille

<sup>5</sup> Michel RAGON, *op.cit.*, pp.12-13.

<sup>6</sup> Voir à ce propos la magistrale étude de Diana COOPER-RICHET, *Le Peuple de la nuit. Mines et mineurs en France XIX<sup>e</sup>- XX<sup>e</sup> siècles*, Perrin, Collection terre d'histoire, 2002. Le chapitre « Culture en pays noir » est particulièrement éclairant à propos du déclin de la culture minière. Cooper-Richet insiste notamment sur la diffusion de la culture de masse (par la TSF, puis la télévision) comme facteur d'effilochement de la sociabilité, de repli des habitants sur le foyer et donc de perte d'identité.

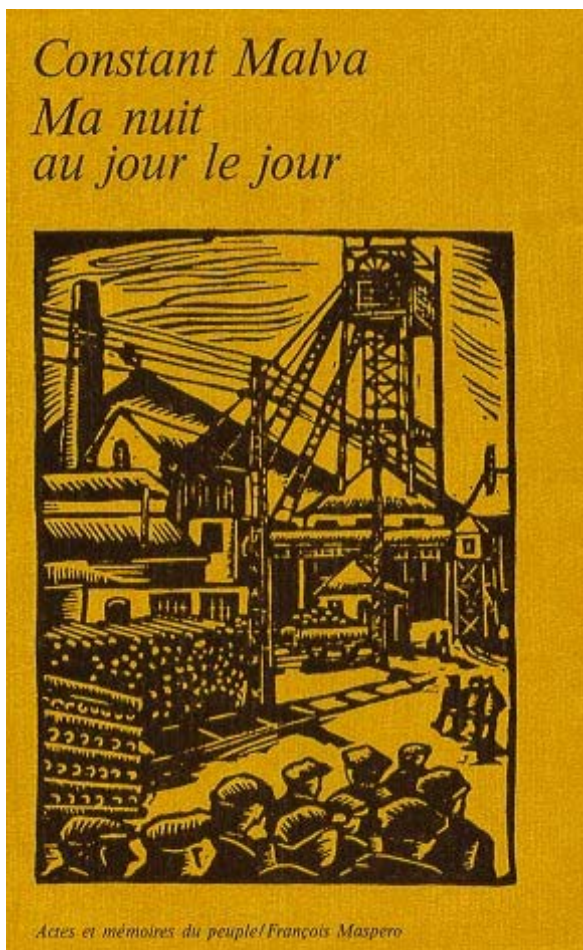
<sup>7</sup> Paul ARON, *op.cit.*, p.9.

<sup>8</sup> Voir notamment à ce propos Pierre MOREL, *Le Roman insupportable. L'Internationale littéraire et la France (1920-1932)*, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1985.

« progressiste ». Ragon reconnaît trouver une « authentique expression populaire [chez des] écrivains que l'on peut qualifier de prolétariens en raison de certains aspects déplaisamment ou complaisamment réactionnaires de leur œuvre (Péguy, Jouhandeau, Giono) ». Et il suffit de rappeler au passage le parcours idéologiquement sinueux d'un auteur tel que Constant Malva, l'égaré d'un Charles Nisolle qui, passé au rexisme, sera fusillé en 1947, pour comprendre qu'il serait hâtif d'assimiler « écrivain prolétarien » à « écrivain de gauche ».

Ces errements idéologiques reposent peut-être sur l'inconfort de la position des prolétariens, déclassés sans être vraiment intégrés au champ intellectuel. En prenant la décision d'écrire, l'ouvrier va devoir assez tôt affronter un paradoxe, lorsqu'il s'agira d'exprimer sa condition : d'une part, il ne peut que vouloir l'améliorer, croire en un avenir meilleur pour lui et ses compagnons d'infortune ; d'autre part, son quotidien le renvoie à une réalité abrutissante, morose et physiquement éprouvante, qui laisse bien peu de possibilités à l'imaginaire de se développer. Le « journal » de Constant Malva, *Ma nuit au jour le jour*, est la parfaite illustration de cet état d'esprit pris entre deux feux. Il est d'ailleurs représentatif à plusieurs titres des traits narratologiques et stylistiques prédominants de la littérature prolétarienne.

Tout d'abord, un caractère introspectif et une tendance marquée à la confession. L'écrivain prolétarien n'hésite pas à se mettre en scène, dans sa réalité la plus plate. Constant Malva choisit par exemple de tenir son journal pendant un an et de raconter « au jour le jour » les petits événements, les rituels de la vie des mineurs, mais aussi ses états d'âme (fatigue, réflexions sur l'écriture, aspiration aux loisirs, admiration de l'activité



intellectuelle figurée par le ressourcement à Paris auprès de Poulaille ou la fréquentation d'auteurs belges, etc.). Selon Paul Aron, « les écrivains prolétariens privilégiaient le contenu, la manière dont le monde du travail était mis en scène, et négligeaient ostensiblement les enjeux formels que l'on tient d'ordinaire pour le propre de la littérature »<sup>9</sup>.

Cette appréhension du vécu personnel et du monde induit évidemment une stylistique appropriée. Aron emploie à ce propos la très belle et pertinente expression d'« esthétique du ténu » qu'il explique par le fait que « pour échapper aux clichés, [les prolétariens] ont nourri l'utopie d'un degré zéro de l'écriture, au sens barthésien du mot, d'une littérature qui renoncerait aux effets littéraires. »<sup>10</sup>.

Tirillés entre les exigences de dire le réel dans toute sa nudité, tout en le transformant quand même en matériau littéraire, les prolétariens se sont forgés une écriture pour répondre à leur questionnement artistique. « Ils ont en effet dû affronter les problèmes que Zola avaient résolus pour sa part dans le

<sup>9</sup> Paul ARON, *op.cit.*, p.9.

<sup>10</sup> Paul ARON, *op.cit.*, p.175.

cadre de l'esthétique naturaliste : comment faire parler ceux qui n'ont pas accès au discours ? Comment transformer la vie monotone des ouvriers en sujet intéressant pour un vaste lectorat ? Comment, dès lors, faire de la littérature à propos d'un quotidien banal ? »<sup>11</sup>

C'est ce tour de force que vont accomplir, avec plus ou moins de bonheur et de talent, les noms que l'historiographie littéraire a vaille que vaille retenus, les Malva, Tousseul, Parfondry, Vandermaesen, pour s'en tenir aux Belges... Chacun à sa façon mettra en œuvre une littérature de la modestie (liée au statut social) et de la fierté (devant le travail accompli) qui servira une image à la fois humble et puissante de l'ouvrier. Car, comme l'explique encore Paul Aron, « 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. »<sup>12</sup>.

En définitive, la littérature prolétarienne telle qu'elle s'est imposée dans les années 20-30 consiste donc en la figuration mi-glorifiante mi-tragique d'anti-héros du quotidien, enfermés dans des paysages ou de décors tels que l'usine, la mine, le coron, etc. Autant d'univers clos où ils tentent cependant de se « réenraciner ».

À ce titre, cette veine de l'histoire littéraire peut apparaître comme une « branche sauvage de la sociologie »<sup>13</sup>, entre témoignage direct d'une réalité collective et plongée introspective. Déjà donc à l'époque où elle se cristallisait en genre littéraire, l'écriture du travail échappait aux canevas, aux étiquettes, et brouillait certaines normes scripturaires. Il s'agit maintenant de voir si les attitudes de cette littérature prolétarienne ont survécu ailleurs que dans des épigones ou des sous-produits de la littérature de reportage, nous voulons dire à travers l'écriture du travail lui-même, dans la réalité qui est la sienne aujourd'hui.

\*\*\*

La figure du prolétaire telle qu'elle était représentée, mise en scène, exaltée ou plainte, au moment où la littérature prolétarienne s'est affirmée, cette figure est-elle encore pertinente aujourd'hui ? Assurément non, et il ne faut pas être grand clerc pour constater que la littérature prolétarienne correspond à un « moment » de l'histoire du mouvement ouvrier, plus largement de l'idée de travail elle-même. La littérature prolétarienne a certes donné naissance à des surgeons, proches d'une littérature populaire de témoignage, teintée de plus ou moins de nostalgie ou d'amertume, ou alors elle a cédé le pas à l'approche purement sociologique, avec ses exposés de faits bruts, de cas, de profils. Dès lors, on pourrait se demander si le travail est encore digne d'occuper aujourd'hui une place dans la littérature, et si oui, à quel titre ?

Poser cette question, c'est immédiatement devoir définir un champ d'investigation : va-t-on s'occuper de l'image des « travailleurs » en littérature ? Le sujet est trop vaste, trop flou, il peut confondre beaucoup de catégories sociales et recouvrir trop de statuts socioprofessionnels différents. Va-t-on dès lors parler de l'ouvrier (d'usine, d'atelier, etc.) ? Nous avons déjà signalé que la littérature autour de cette figure n'était plus possible qu'en terme de témoignage historique. Selon nous, la solution est à chercher plutôt dans l'évolution socio-historique d'une figure, celle de *l'homme au travail*.

Dans les années 30, les espoirs en un « homme nouveau » étaient portés par le travailleur, entendez le travailleur manuel de la mine et de l'usine, intégré à un processus collectif de production, enrichissant le monde en en modifiant la matière. Figure de la force en action, ce symbole a perdu de sa vitalité après guerre, avec la crise économique, le déclin des exploitations minières, l'automation progressive des opérations d'usine, l'avènement de l'État-providence... Dans quelle figure s'est dès lors réfugiée l'image du travailleur en prise avec le monde ? Quel modèle a succédé au travailleur d'usine pour incarner la réussite

---

<sup>11</sup> Paul ARON, *op.cit.*, p.13.

<sup>12</sup> Paul ARON, *op.cit.*, p.177.

<sup>13</sup> Michel RAGON, *op.cit.*, p.14.

socio-économique ? À celui de la force ouvrière, magnifié par les sociétés dites « totalitaires », a succédé l'idéal de la performance, mis en place par le dispositif discursif et idéologique du *management*. Le *golden boy*, l'employé modèle, sont devenus des figures beaucoup plus positives qu'elles ne l'étaient naguère. On connaît la tradition française de la littérature satirique sur les employés, remontant au roman d'un Balzac, culminant avec le théâtre de Labiche, passant même parfois par les détours de la poésie pour exercer sa férocité (*Les assis* de Rimbaud). Après guerre, la situation a bien changé : car le modèle d'accomplissement et de réussite, en démocratie de marché, ce n'est plus celui de l'ouvrier producteur de matière mais bien celui de l'employé qui traite des données. Prenant le pas sur le col bleu, le col blanc devient la figure prométhéenne de substitution pour une économie largement tertiaisée.

On pourrait aisément critiquer cette analyse en notant qu'il existe bien peu de romans sérieux écrits à la louange d'un battant, d'un *yuppie*,... et c'est vrai. Mais il faut admettre que la valorisation du travail tertiaire passe par d'autres processus que ceux du travail en usine ou à la mine... Là où auparavant il y avait une certaine motivation au travail guidée par une conscience collective, de « classe », le travail tertiaire exalte plutôt des valeurs individualistes, en réseau plus qu'en groupes organiques, et part d'une bien plus forte internalisation de la motivation. Dès lors les modalités d'écriture d'une telle identité de travailleur ne peuvent passer par les mêmes référents que ceux des générations précédentes. On peut bien sûr, en évoquant littérairement le destin d'un employé, être proche des souffrances, des faiblesses, des failles de l'individu, mais ces problèmes ne peuvent s'avouer de la même manière, si l'on ne veut pas trahir l'idéal de performance en jeu.

C'est pourquoi nous focaliserons d'abord notre approche du travail dans la littérature actuelle sur des représentants de ce que l'on pourrait appeler « un prolétariat moderne », composé de petits employés, de jeunes débutant sur le marché de l'emploi, d'intellos précaires, de stagiaires interchangeables, ballottés de CDD en CDD. Car cette couche de la population incarne l'évolution de l'idée même de « travail » et le dramatique processus de précarisation qui lui est inhérent. Elle renvoie, à la société obsédée par le risque qui l'a générée, un regard désabusé, vide de tout projet et de tout espoir. Elle rend lucidité et amertume pour menace.

\*\*\*

On se souvient que l'un des aspects originaux qui surprit dans le roman de Michel Houellebecq *Extension du domaine de la lutte* était l'identité de son narrateur qui n'était pas sans rappeler la profession de Houellebecq lui-même avant qu'il se mette à la littérature, celle d'un quadragénaire informaticien attaché à un quelconque Ministère. Cette possible (et pour ainsi dire inévitable) confusion auteur-narrateur jouera d'ailleurs un rôle fondamental dans les futures polémiques qui alimenteront la parcours du romancier, quand il s'agira de débrouiller si ce sont réellement ses pensées qui sont exposées dans les œuvres incriminées.

Quel que soit en tout cas le jugement qu'on porte sur la qualité de l'écriture de Houellebecq, il faut lui reconnaître cette audace : avoir réintroduit, sur un mode et un ton qui leur étaient parfaitement adéquats, les figures du fonctionnaire, du cadre, etc. dans la littérature française.

Cette figure n'a bien sûr pas été absente de la littérature française jusqu'à Houellebecq, mais elle n'a sans doute atteint sa valeur paradigmatique qu'avec lui. Les romans de Sternberg (*L'employé*) ou de Moreau (*Julie ou la dissolution*) exploitent avec férocité la figure de l'employé de bureau. Mais ce statut n'est qu'un butoir sur lequel va s'appuyer un sentiment de révolte (exprimée par la frénésie érotique chez Moreau) ou d'amertume. Une histoire presque dénuée de ces ressorts romanesques que sont les péripéties, les rebondissements, servie par une langue volontairement laminée et expurgée, tout cela n'apparaît que bien plus tard, dans la platitude de la prose houellebecquienne.

Avant de poursuivre dans l'approche de la brèche ouverte par Houellebecq, il est important de signaler que la figure de l'employé a aussi conquis, à partir des années 70, le champ paralittéraire : ceux du thriller ou de la science-fiction. Un des romans fondateurs en la matière est sans doute *L'Imprécauteur* de René-Victor **Pilhes**, dans lequel est narré l'effondrement d'une multinationale sous les menaces répétées d'un mystérieux personnage, qui sème le trouble dans les esprits. La technique de l'Imprécauteur est simple : il s'agit, à travers des messages anonymes distribués à tous, de subvertir le discours managérial en en poussant la logique à fond. Dans ce roman, le travail n'est pas le cadre d'une banale fiction, il compte parmi les éléments moteurs de l'intrigue : on y retrouve les rapports de force, les stratégies de marketing, le développement des « ressources humaines » et de la psychologie d'entreprise, l'expansionnisme sans fin des multinationales, la dimension politique du pouvoir de l'argent, etc. Les intentions parodiques du texte sont évidentes, par exemple à travers le mélange détonant entre le lexique contourné et anglo-saxon du *management* et la grandiloquence, les archaïsmes du ton chevaleresque utilisé par la hiérarchie. Le roman offre également une série de portraits et de parcours de vie extrêmement crédibles des membres de l'entreprise. Enfin, l'œuvre baigne dans une atmosphère de paranoïa généralisée, qui augmente au fur et à mesure des assauts de l'Imprécauteur. Ce délire, d'une part, associé à une force obscure et manipulatrice, et d'autre part la société occulte que composent les membres du conseil d'entreprise (mélange de Maçonnerie et de Rose-Croix), sont autant d'éléments qui servent en fait de prétextes fictionnels pour parler de l'émergence du gestionnaire, du cadre, dans la sphère du travail et pour mener une réflexion sur la déshumanisation de l'entreprise. Le bouclage du roman est à la fois conventionnel et intelligent : l'auteur suggère que toute l'histoire n'est que le rêve d'un employé nommé Pilhes, mais qu'après son réveil elle va reprendre du début et sans doute se dérouler à l'identique...

Tout cela autorise donc à penser que nous sommes, avec ce livre, en présence du premier roman français sur le « nouvel esprit du capitalisme ». La frontière entre écriture du travail et paralittérature est ici bien mince. Ce créneau sera également développé dans un bref et savoureux polar, passé trop injustement inaperçu il y a quelques années : *Petit abécédaire des entreprises malheureuses* d'Anne **Matalon**. Chaque chapitre est intitulé d'un mot du lexique managérial, doublé d'un mot courant (« A comme Action/Aphte, B comme Brainstorming/Beaux jours, C comme Cadre dirigeant/Contre-ténor »...) et porte en exergue une citation extraite d'un manuel de gestion. Les descriptions des mécanismes d'entreprise, des relations humaines, passent par un mode froid, anti-lyrique, qui n'a rien de la truculente gouaille en cours habituellement dans les romans noirs. Dans son interview, Michel Ragon avait donc raison quand il parlait d'une écriture prolétarienne réfugiée dans les genres périphériques et populaires, mais il omettait que tout un pan du travail, le travail de bureau, était aussi bien représenté dans ce champ.

Il y aurait dans l'écriture du travail contemporain deux veines : l'une plutôt fictionnelle, en paralittérature, l'autre réaliste, inaugurée par Houellebecq. Évidemment, les frontières entre genres ne sont pas étanches, et l'on se trouvera parfois face à de surprenantes intersections. Un détour par les États-Unis nous amènera par exemple à considérer le roman *American Psycho* de Brett **Easton Ellis**, un auteur dont s'est souvent réclamé celui des *Particules élémentaires*. La trame d'*American Psycho* est d'une simplicité à la fois affligeante et dramatique : il s'agit de l'histoire de Patrice Bateman, *golden boy* ordinaire, psychopathe à ses heures. La violence du roman réside dans le rythme de sa narration, où alternent descriptions vestimentaires du personnage, soirées suchis & coke entre amis et scènes insoutenables de meurtres. Le style est froid, énumératif. Le travail de Bateman est finalement très peu évoqué. Ce qui importe, c'est le statut social du personnage, le luxe technologique et vestimentaire que lui offre son existence dorée, et les hobbies auxquels il s'adonne (nuits blanches, drogue, sexe). Le crime devient presque naturellement le loisir subsidiaire et



Bret Easton Ellis

aberrant d'un tel individu, toujours en quête de sensations fortes. Voilà donc une illustration d'un travailleur actuel dans un roman *trash*, qui porte à leur point extrême tous les traits du personnage. Ainsi le cynisme face à la détresse (illustré par les scènes où des *yuppies* agitent des dollars sous le nez de crève-misère) aboutit-il à la mise à mort sans appel d'un sans-logis.

L'un des détails troublants du roman d'Ellis est la perte identitaire des protagonistes, traduite par l'incertitude permanente à propos de leurs prénoms respectifs, voire leur confusion pure et simple. « D'où je suis assis, je vois Paul Owen, installé à une table de l'autre côté de la salle, avec un type qui ressemble énormément à Trent Moore, ou à Robert Daley, et un autre type qui pourrait être Frederick Connell. ». Ce genre de doute est monnaie courante dans le roman, et aboutit parfois à des scènes drôlatiques où un personnage endosse l'identité que son interlocuteur croit être la sienne par erreur, sans le corriger !

Plus que de la dépersonnalisation, c'est l'aspect interchangeable de l'humain dans la structure sociale qui apparaît ici en exergue. D'autres auteurs français contemporains l'illustreront à leur manière, tel Jean **Grégor**, dans son troisième roman, *Jeunes cadres sans tête*. Moins crûment qu'Ellis, Grégor approche le monde du travail sur un mode métaphorique qui n'est pas loin du réalisme magique, mais féroce, d'un Marcel Aymé. Grégor imagine en effet une entreprise dont la direction se voit remplacer du jour au lendemain par des hommes sans tête. Progressivement, les employés se mettent également à perdre *physiquement* la tête (ou, plus métaphoriquement encore, la face) pour devenir littéralement des corps sans visage. Le jeu sur les patronymes est bien présent ici aussi, et ironise sur l'américanisation de la hiérarchie : aux noms à consonance française ou immigrée des employés et des manutentionnaires (Mérette, Bédoche, Abelle, Valaki, Ondino, etc.) s'opposent ceux du nouveau staff, savamment gallicisés : Grine-Voude (Greenwood), Ouarnère (Warnère), Bébi Djène (Baby Jane), Hostine (Austen). Le roman regorge de trouvailles narratives, comme quand les nouveaux managers acéphales, dans le souci d'afficher des dehors plus humains, se font greffer des têtes artificielles et articulées, qui se déginguèrent lamentablement au fil de l'histoire. L'arrivée de cette étrange direction bouleverse en tout cas le cours des choses. Le point culminant de la crise est atteint avec la décision de vendre le magasin de l'entreprise et l'impuissance du syndicat devant les décisions prises par un « ennemi invisible ».

Sans que rien le laisse présager, le personnage principal du roman, Consse, se tire une balle en plein cœur pendant une réunion de travail. Plongé dans le coma, il connaît un sort inverse à celui de ses collègues : il gardera sa tête mais la verra ajustée à un corps artificiel... Il devient dès lors la figure symbolique de la victime du système, et c'est après son geste désespéré qu'un collectif d'employés décidera d'assigner Grine-Voude en justice. Consse, appelé à témoigner, évoque les compromissions que lui, commercial responsable du magasin, a dû concéder :

Celle notamment d'être obligé de mentir, de ressembler à ceux que je détestais, parce qu'ils ne se comportaient pas comme des hommes. Je souriais comme eux, j'étais dynamique et positif comme eux... Mais toutes les valeurs que j'avais apprises et auxquelles j'avais toujours cru, ces valeurs, je les perdais une à une. Je perdais ma fidélité, ma loyauté, ma franchise, mais aussi mon courage, parce que justement je ne réagissais pas à tout cela, parce que je me taisais, je ne faisais que regarder. C'est comme si l'entreprise m'avait transformé, avili. La « bonne image » que j'avais de moi-même au début devait lentement se dégrader et, d'ailleurs, ma vie sentimentale est devenue chaotique, je n'étais plus capable d'aimer mon amie, je me suis mis à lui mentir, et j'ai commencé à broyer du noir. [p. 54]

Finalement, un non-lieu est prononcé en faveur de la direction, le travail reprend dans la résignation et le fatalisme, les têtes n'en finissent pas de tomber. Pourtant, la société de Grine-Voude est en pleine relance financière et entre dans un « cercle vertueux » de production : chacun, ayant dédramatisé la perte de sa tête, y voyant même une étape psychologique indispensable à l'avènement du nouvel esprit d'entreprise, trouve finalement sa place. Consse, lui, demande à devenir simple magasinier, manutentionnaire. Il serait

malhonnête de révéler la fin. Contentons-nous de dire que le roman débouche sur une lutte finale inattendue et pleine d'ironie.

Si nous nous sommes tellement attardé sur ce roman, c'est qu'en plus de ses qualités d'écriture, il semble symptomatique des modalités contemporaines de l'écriture du travail : derrière la métaphore se profile une réflexion pointue sur l'anonymat, la place de l'individu dans une structure managériale, les rapports de force, l'impossibilité ou l'inutilité de la revendication. Au passage, on remarque que les valeurs invoquées sont justement celles de l'ancienne littérature prolétarienne, jugées désormais obsolètes. Tout cela correspond à un processus de déshumanisation, décrit notamment par des essayistes tels que Richard Sennett, dans *Le travail sans qualités* :

L'absence de véritables êtres humains déclarant « je vais vous dire que faire » ou « je vais vous en faire baver », est plus qu'un acte défensif au sein de l'entreprise ; cette absence d'autorité laisse aux gens qui sont aux commandes la liberté de déplacer, adapter et réorganiser, sans avoir à se justifier ou à justifier leurs actes. Autrement dit, elle assure la liberté de l'instant présent sur lequel tout est focalisé. Le changement est responsable de tout et **le changement est sans visage**.<sup>14</sup>

Un autre aspect important du livre est la connexion entre la précarité de l'emploi et celle des relations sentimentales et amoureuses. Cette dimension est elle aussi souvent illustrée dans la nouvelle écriture du travail.

Dès *Extension du domaine de la lutte*, Houellebecq a tenu à souligner les rapports parfois étroits, parfois plus lâches, entre sexe et argent.<sup>15</sup> D'autres auteurs ont évoqué l'étroite collusion entre activité professionnelle et amour, en soulignant la précarité de l'un et l'autre dans le monde moderne. La nouvelle d'Hélène Villovitch, *Le CDD*<sup>16</sup>, est à ce titre exemplaire. Elle met en scène une jeune fille ballottée de contrats limités en engagements foireux, de plus en plus brefs. Cette évolution, ou plutôt cette régression, est mise en parallèle avec la durée des relations amoureuses de la jeune fille, incapable d'entretenir une liaison à long terme dans un cadre social toujours plus resserré. La nouvelle s'achève dans un train de banlieue, alors que l'employée-kleenex revient d'avoir effectué un travail de comptabilité pour lequel elle a été engagée... quatre heures !

Dans le train, je suis assise en face d'un jeune type, yeux bleus, cheveux filasses, chaussures de sport. Je lui fais un signe discret et me dirige vers les toilettes. Quelques instants plus tard, nous concluons rapidement, moi, jupe sérieuse relevée jusqu'au menton, et lui, pantalon tire-bouchonné sur chaussures de sport, s'agrippant du mieux qu'il peut aux poignées métalliques. Sur le quai, je le regarde s'éloigner. [p.34]

Le recueil de textes sur l'entreprise dans lequel est intégré celui d'Hélène Villovitch (voir note 16) témoigne de la diversité des traitements littéraires qu'on peut appliquer au travail contemporain. Ce sont parfois des textes ouvertement parodiques, comme la fausse interview du *Dirigeant* de Massera, ou *Le Manager*, dans lequel Yves Pagès décrit la politique de qualité totale développée par l'hypothétique groupe Librenvi International Editing (Lire LIE, en anglais « Mensonge »). Plus souvent, on trouve sous la froideur stylistique le gouffre d'un drame humain, comme le parcours de *L'Informaticien* retracé tout en finesse par Anna Gavaldà, le portrait poignant de *La Secrétaire* par Régis Jauffret. Enfin, certains textes relèvent de cette « sociologie sauvage » déjà évoquée pour la littérature prolétarienne, avec

---

<sup>14</sup> Richard SENNETT, *Le travail sans qualités*, 2000, réédition 2003 en 10/18, n°3608, pp.162-163 (nous soulignons).

<sup>15</sup> Dans *Plate-forme*, la réflexion est menée à son terme puisque la loi de l'offre et de la demande est appliquée pour ainsi dire civilisationnellement entre pays du Nord (désirants, demandeurs et fortunés) et pays du Sud (fournisseurs de matières, d'objets de plaisirs et pauvres), et résolue par le tourisme sexuel étendu au tourisme traditionnel.

<sup>16</sup> Dans l'ouvrage collectif sous la direction d'Arnaud VIVIAN, *L'Entreprise*, La Découverte, Collection « Les Français peints par eux-mêmes », 2003.

le témoignage du *Syndicaliste*. Une telle anthologie atteste que la galerie du prolétariat moderne existe, aussi nébuleuse soit-elle, avec ses détresses, ses angoisses, ses échecs.

La littérature moderne sur le travail est désespérée, et désespérante à lire. Sa lucidité extrême fait froid dans le dos, car elle reflète une insécurité, une impuissance à laquelle nous pouvons tous être confrontés, qui peut nous broyer plus ou moins brutalement, nous évacuer de la sphère sociale du jour au lendemain. En général, le style des textes relevant de cette veine est assez dépouillé, pour accentuer l'impression de solitude, de déshumanisation ambiante. Exception notable : le mince roman de Laurent **Laurent**, *Six mois au fond d'un bureau*. Le narrateur de cette farce burlesque est un jeune oisif contraint à intégrer le monde du travail, qui se voit embauché dans une « société » dont on ne connaîtra jamais vraiment les activités. Peu à peu, la zizanie augmente entre les employés et tourne à la bataille rangée. Sont intégrés au roman d'improbables graphiques, des statistiques désopilantes et des plans stratégiques de la disposition des belligérants selon l'aménagement du bureau. Le vocabulaire est empreint d'archaïsmes (ce qui n'est pas sans rappeler Pilhes) et les noms des personnages font référence à des patronymes de l'époque classique, ou de la littérature libertine (Des Grieux, Dolmancé, Falstaff, De Nevers, Carouche, Werther, Gévaudan).

À l'opposé de ce roman déjanté – qui cache cependant une critique acide de la société libérale –, on entre dans le glacial *Un monde cadeau* de Jean-François **Paillard**. La structure romanesque de ce texte est particulièrement troublante et, passé le premier étonnement, le lecteur est pris dans une machination extrêmement bien huilée. La narration du roman suit trois personnages : un cadre chargé d'aller constater l'avancement d'un chantier où l'on s'apprête à construire un énorme et mystérieux complexe citadin, à vocation sociale ; une vieille dame en passe d'être expropriée mais refusant de quitter son appartement ; une femme à laquelle il arrive un incident domestique et qui demande les services de son voisin. Chaque personnage est présenté alternativement, mais on ne le comprend pas de suite, car les fragments qui constituent le récit sont subtilement concaténés les uns aux autres : la dernière phrase de chaque chapitre est laissée en suspens et enchaîne avec les mots du suivant. Le changement de perspective est d'autant moins évident que presque tout le roman est écrit à l'infinitif. Le tour de force de Paillard consistera à maintenir le droit fil de cette contrainte et à nouer de façon surprenante et malsaine les destins en bout de course.

En quoi le travail est-il un élément structurant de ce roman ? Parce que tout y repose en grande partie sur l'angoisse du cadre qui, ne se sentant plus bien dans son boulot, décide brutalement de raccrocher, de rompre. Il ne se rend pas à la visite cruciale du site en chantier où il est attendu et fantasme sur les suites de son geste audacieux. Le réel aura tôt fait de le rattraper, par un concours de circonstances tout à fait inattendu...

Une autre originalité de ce livre est le flou temporel dans lequel il est inscrit, entretenu non seulement par le recours à l'infinitif, mais également par l'environnement où évoluent les protagonistes. Des notations très subtiles font comprendre que la technologie domine complètement le monde auquel ils appartiennent (l'ordinateur de bord de la voiture réagit aux remarques désobligeantes du chauffeur, on devine qu'un employé est un androïde), mais on ne verse jamais dans la science fiction pure et dure. L'auteur semble plutôt suggérer que le monde qu'il dépeint est déjà potentiellement le nôtre. Enfin, l'usage de l'infinitif suggère l'internalisation d'un comportement plus proche de la machine que de celui de l'humain. Aligner les verbes d'action ainsi, non conjugués, c'est sous-entendre un fonctionnement mécanique, comme le déroulement d'une suite d'opérations dans un mode d'emploi. C'est également jouer subtilement sur la dimension impérative et sèche, proche de l'ordre, qui est inhérente au mode verbal utilisé.

Cet alignement d'actions qui semble à la fois coercitif et inane, cet aspect énumératif de la nouvelle écriture du travail est illustré dans un récit étrange, apparemment disponible uniquement sur le Net. Dans *Chinois (ma vie)*, Philippe **de Jonckheere** décrit son quotidien d'employé de bureau et, surtout, le rapport problématique avec la technologie bureautique. Cela donne une description très détaillée du bruit envahissant des machines...

Les tâches qui me furent de prime abord imparties consistaient essentiellement à remettre des autoroutes de listing vierge auprès d'imprimantes gloutonnes et dont le ronronnement, le ronflement, les roulements, la rumeur, les grondements presque, les chocs et les entre-chocs, le fracas, les grésillements, le brasillement, le brondissement, le bruissement, le clapotage, les clapotis, les clapotements, les clappements, claquements, craquements, craquettements, les crépitations, les crépitements, les crissements, tapements, tintements et les petites stridulations, l'hydatisme – encore que d'hydatisme, il soit délicat et sans doute déplacé de parler tant ces imprimantes étaient, aussi compliquées fussent-elles dans leur fonctionnement, dépourvues d'organes – les raclements, le vrombissement des mécanismes obscurs obéissant à un ordre complexe qui leur était propre, un peu à l'image de celui qui régit le marché de l'art parisien. La cacophonie de ces imprimantes donc, reproduisait à merveille, mais dans une plus petite échelle, bien qu'avec une régularité toute métronomique, l'abattage de grands arbres avec une fréquence effrénée à laquelle les forêts du monde entier n'auraient pas survécu plus d'une semaine.

Ou encore une litanie hypnotique des opérations répétées mille fois, à cause d'un bourrage de photocopieuse...

je continue donc, 782, code 28, libérer refaire le chemin du papier, demander un backspace de 20 pages au moins, faire départ, arrêter, relever le numéro de page, redémarrer, faire le tri, sur la 780, code 32, elle s'y met aussi, 781, code 01, remettre du papier et relancer, 782, code 01, remettre du papier et relancer, 781, en attente de données, arrêt de la bécane et petit coup d'aspirateur, départ, ça redémarre, 781, code 32, bourrage, descendre le chariot de réception, enlever le listing, remettre dans les plis et faire départ, 780, plus de papier, remettre du papier et relancer, code 01 sur la 782, remettre du papier, code 01 sur la 781, code 26 sur la 781, refaire le chemin du papier, relancer, 780, code 32, bac de réception plein, vider le bac et relancer, 780, code 01, remettre du papier, relancer, 782, code 26, refaire le chemin du papier et relancer, 782, code 26, refaire le chemin du papier et relancer, 781, code 01, remettre du papier, relancer, 781, code 28, libérer refaire le chemin du papier, demander un backspace de 20 pages au moins, faire départ, arrêter, relever le numéro de page, redémarrer, faire le tri, sur la 782, code 32, 781, code 01, remettre du papier et relancer, 782, code 01, remettre du papier et relancer, 782, en attente de données, arrêt de la bécane et petit coup d'aspirateur départ, ça redémarre, 781, code 32, bourrage, descendre le chariot de réception, enlever le listing, remettre dans les plis et faire départ, 781, plus de papier, remettre du papier et relancer, 780, code 28, tiens c'est le premier depuis longtemps, libérer refaire le chemin du papier, demander un backspace de 20 pages au moins, faire départ, arrêter, relever le numéro de page, redémarrer, faire le tri, sur la 781, code 32, 782, code 01, remettre du papier et relancer, 780, code 01, remettre du papier et relancer, 781, code 32, bourrage, descendre le chariot de réception, enlever le listing, remettre dans les plis et faire départ, 780, plus de papier, remettre du papier et relancer, code 01 sur la 781, remettre du papier, code 01 sur la 782, en remettant du papier dans la bécane, le plis a été inversé, défaire le bourrage et repartir, attendre et vérifier que la bécane repart pour de bon, code 26 sur la 782, *putain mais c'est pas vrai, elle va pas me faire ça toute la journée ou quoi?*, (etc.)

On le voit, la parenté des écritures est évidente et repose sur les mêmes procédés stylistiques pour dire l'abrutissement, la saturation des tâches, des données, des opérations. À ce titre, la littérature du travail est aussi une littérature du stress, dont la lecture provoque malaise et tension. C'est le lot inévitable de l'homme moderne que d'être, au boulot comme dans sa vie privée, à la merci des caprices d'une technologie qui, loin de lui alléger la tâche, démultiplie sa charge de travail, le contraint à une vigilance toujours plus sourcilleuse et donc épuisante.

C'est le sujet qu'a d'ailleurs choisi Benoît **Duteurtre** dans son tout récent *Service clientèle, roman bref*, expurgé de toute intrigue à proprement parler, où l'on voit se débattre un jeune homme dont le drame se noue quand il annonce « Pour Noël dernier, mes parents m'avaient offert un modèle de téléphone mobile extrêmement perfectionné ». Il se retrouve alors, à la fois pur produit et pure victime de la modernité, en prise avec tous les problèmes possibles liés à la télécommunication (l'attente infinie au téléphone, la perte de son agenda intégré à son portable, etc.). S'adressant au service clientèle de sa compagnie de téléphone,

le narrateur remonte après un parcours kafkaïen à un mystérieux Dominique Delmare, qui s'avère être le prête-nom féminin d'un employé inexistant. La course à l'anonymat, que nous avons déjà si souvent rencontrée au fil de nos lectures, est ici consommée.

Avec de telles fables modernes, on semble bien loin de la littérature prolétarienne d'origine, censée être proche des réalités, du concret, du vécu. Mais c'est bien parce que notre expérience du monde s'est virtualisée et que nos efforts s'exercent sur des données impalpables que la littérature doit changer pour coller à ce nouveau réel, ou plutôt, à ces nouvelles conditions d'exercice du réel.

Derrière tout cela, le drame humain est profond. Nous voulions terminer ce parcours de lecture avec celui qui a sans doute le mieux rendu compte de ce qu'était la venimeuse essence du travail aujourd'hui : Yves **Pagès**. Dans ses *Petites natures mortes au travail*, les limites entre réalité et fiction s'estompent. Certains personnages sont inspirés de faits divers réels, ou de figures nécessairement existantes, sans pour autant que leur identité soit exacte (le figurant de Pluto à EuroDisney). Le style tranche par rapport aux autres textes évoqués jusqu'ici. On sent pointer derrière chaque portrait la plume du pamphlétaire (le vocabulaire est haut en couleur ; le jeu de mots, assassin) et du romancier (le discours indirect libre qui plonge le lecteur dans la conscience des personnages tout en filant la narration). L'ouvrage s'ouvre sur trois pages dans lesquelles Pagès énumère une série de boulots fantômes, précaires ou stériles, avec une intention ironique évidente, mais sans jamais se départir de la réalité de certains « emplois » réels.



Yves Pagès

[...] titulaires suppléants perpétuels, potiches d'accueil (moins de 26 ans), figurants au sens figuré, veilleurs d'une nuit sur deux, agents de surface illimitée, coursiers alimentaires, hardeuses à mateurs sans tain, juristes en fin de droits, emballeuses de marrons glacés [...]<sup>17</sup>

À cette mosaïque du lumpenprolétariat contemporain répondent une vingtaine de micro-récits, qui sont autant de lamentables *exempla*. La technique de Pagès correspond elle aussi à une dimension prédominante dans l'écriture du travail aujourd'hui, soit le recours à la concision, au fragment. Évoquer un destin individuel aujourd'hui, c'est le cerner en quelques pages, voire en quelques lignes, pour ainsi dire *en direct*. Cette « esthétique du ténu », dont Aron parlait déjà pour les prolétariens des années 20-30, se retrouve aujourd'hui, comme pour suggérer que le sens donné à l'activité professionnelle, au statut social, s'est considérablement appauvri.<sup>18</sup> Plus que d'une littérature du travail, il s'agirait d'évoquer une littérature de la précarité, dénonçant la liquidation de l'individu par le transitoire et la perte d'identité. Au-delà de ces drames particuliers, c'est la dérive de toute une société qui est dénoncée. Dans *Pluto que rien*, Pagès met en scène la journée-type de l'employé chargé d'endosser le costume de Pluto à EuroDisney. La conclusion de ce texte bref et percutant est sans ambiguïté. Elle clôturera notre parcours :

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 obscène du labeur. L'attraction moderne à sa loi : **si tu veux abolir le prolétariat, donne-le en spectacle.**<sup>19</sup>

\*\*\*

<sup>17</sup> Yves PAGES, *Petites natures mortes au travail*, 2000, Points Seuil n°902, p.13.

<sup>18</sup> Yves PAGES semble avoir poussé cette logique encore plus loin dans son recueil *Portraits crachés* (Éditions Verticales, 2003), où les destins, les situations, sont expédiées en quelques lignes acides...

<sup>19</sup> Yves PAGES, *op.cit.*, p.21(nous soulignons).

L'écriture du servage moderne existe donc, de nombreux exemples l'attestent. Elle ne constitue cependant pas un genre en soi, elle est plutôt une dimension parmi d'autres d'une réflexion sur la condition, la précarité, la solitude, des individus modernes. Comme sa lointaine parente, cette nouvelle écriture du travail est souvent le fait d'auteurs ayant éprouvé la pénible condition dont ils parlent, et passe par un certain minimalisme d'expression, qui n'a plus rien à voir avec l'humilité du travailleur, mais reflète plutôt son humiliation au quotidien.

À l'inverse de l'image souvent véhiculée par la veine prolétarienne, le travail n'est plus aujourd'hui, en littérature, un motif porteur de valeurs, de révoltes ou d'aspirations collectives. Il est plutôt un motif d'inquiétude, de stress, par lequel passent, ou plutôt qui fonde toutes les autres angoisses de l'homme moderne (à propos de sa vie privée, sentimentale, sexuelle, sociale). Une autre réaction possible est l'ironie. Richard Sennett analyse très finement les tenants et les aboutissants d'une telle attitude :

Le jeu de pouvoir sans autorité engendre en fait un nouveau type de caractère. À l'homme entreprenant, se substitue l'homme ironique. L'ironie, écrit Richard Rorty, est un état d'esprit dans lequel les gens « ne sont pas tout à fait capables de se prendre au sérieux, parce qu'ils sont conscients que les termes dans lesquels ils décrivent sont sujet au changement, toujours conscients de la contingence et de la fragilité de leurs vocabulaire finaux et donc de leurs moi ». La vision ironique de soi est une conséquence logique de la vie dans un temps flexible, sans normes d'autorité ou de responsabilité. Selon Rorty, pourtant, il ne saurait y avoir de cohésion sociale à travers l'ironie. [...] Pas davantage l'ironie n'incite les gens à défier le pouvoir. [...] Dans le monde moderne, le caractère ironique que décrit Rorty devient autodestructeur. De la conviction que rien n'est immuable, on passe à « je ne suis pas tout à fait réel, mes besoins n'ont point de substance ». Il n'y a personne, aucune autorité, pour en reconnaître la valeur.<sup>20</sup>

Cette analyse explique le ton sur lequel le travail est généralement abordé dans les romans ou nouvelles que nous avons décrits. Comment en effet hausser au rang de valeur une activité vidée d'éthos ? Le problème est souvent décliné, jamais résolu, et débouche en général sur un pessimisme radical.

Parler d'une « littérature néo-prolétarienne » serait donc abusif, mais il ne faut cependant pas négliger l'importance d'un tel regard sur l'état du monde. L'expression de «branche sauvage de la sociologie », appliquée par Paul Aron à la littérature prolétarienne originaire, ne perd en rien de sa pertinence dans le contexte que nous envisageons. L'écriture du travail occupe en effet souvent une zone intermédiaire entre littérature et exposé brut de faits. « Entre témoignages vécus et jeux de rôles fictifs » comme l'annonce la quatrième de couverture de *Petites natures mortes au travail*. Il serait d'ailleurs intéressant de mettre en parallèle le ton des romanciers et celui des cinéastes d'une nouvelle veine réaliste (illustrée par le film *Ressources humaines*, par exemple).

Si donc la réflexion éthique sur le sujet est au point mort, on assiste par contre à l'apparition d'une nouvelle esthétique, éminemment subversive, à la mesure des avatars contemporains du travail. Ce combat intellectuel est plus que jamais nécessaire, si pessimiste semble-t-il. Oser constater les ravages du nouveau système d'oppression anonyme et fuyant, démonter les rouages du discours sur lequel il s'appuie, c'est déjà lui enlever un peu de la confiance qu'il tente de nous extorquer. Réfléchir à la servitude, c'est déjà la rendre moins volontaire. La micro-littérature du travail a la juste dimension du grain de sable qui pourrait gripper bien des rouages...

**Frédéric SAENEN**

---

<sup>20</sup> Richard Sennett, *op.cit.*, p.164.

## Aperçu bibliographique

### **Œuvres littéraires :**

**DUTEURTRE** Benoît, *Service clientèle*, Gallimard, 2003.

**ELLIS** Brett Easton, *American Psycho*, Points Seuil n°94, 1991 (trad fr. 1998).

**JONCKHEERE** Philippe de, *Chinois (ma vie)*, 2000, sur le site <http://www.desordre.net/>

**GRÉGOR** Jean, *Jeunes cadres sans tête*, Mercure de France, 2003.

**HOUELLEBECQ** Michel, *Extension du domaine de la lutte*, J'ai lu n°4576, 1994.

**LAURENT** Laurent, *Six mois au fond d'un bureau*, Points Seuil n°1083, 2001.

**MALVA** Constant, *Ma nuit au jour le jour*, Labor, Collection « Espace Nord », n°152, 1985.

**MATALON** Anne, *Petit abécédaire des entreprises malheureuses*, Éditions Baleine, Collection « Canaille/revolver », 1996.

**PAGÈS** Yves, *Petites natures mortes au travail*, 2000, Points Seuil n°902 et *Portraits crachés*, Verticales, 2003.

**PAILLARD** Jean-François, *Un monde cadeau*, Éditions du Rouergue, 2003.

**PILHES** René-Victor, *L'imprécateur*, Éditions du Seuil, 1974.

**VIVIANT** Arnaud (sous la direction d'), *L'Entreprise*, La Découverte, 2003.

### **Ouvrages critiques :**

**ARON** Paul, *La Littérature prolétarienne*, Labor, Collection Un livre une œuvre n°29, 1995.

**COOPER-RICHET** Diana, *Le Peuple de la nuit, Mines et mineurs en France XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>*, Perrin, Collection « Terre d'histoire », 2002.

**RAGON** Michel, *Histoire de la littérature prolétarienne en France*, Albin Michel, 1974.

**SENNETT** Richard, *Le Travail sans qualités*, 2000, réédition 2003 en 10/18, n°3608.

Et pour en rire, malgré tout, se procurer l'inénarrable **Guide Léandri de l'entreprise**, Fluide Glacial, 2002...