

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 repréciser 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 surgesons 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.