



**HAL**  
open science

# La représentation du travail dans les récits français depuis la fin des Trente Glorieuses

Thierry Beinstingel

► **To cite this version:**

Thierry Beinstingel. La représentation du travail dans les récits français depuis la fin des Trente Glorieuses. Littératures. Université Bourgogne Franche-Comté, 2017. Français. NNT : 2017UBFCH024 . tel-01796986

**HAL Id: tel-01796986**

**<https://theses.hal.science/tel-01796986>**

Submitted on 22 May 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Université de Bourgogne – Franche-Comté**  
LISIT - LECLA  
Thèse de Doctorat en littérature française  
sous la direction d'Hervé Bismuth et de Jacques Poirier

**Thierry Beinstingel**

**La représentation du travail  
dans les récits français  
depuis la fin des Trente Glorieuses**

**Thèse soutenue le 12/12/2017**

**Jury :**

M. Hervé BISMUTH, MCF en littérature française

(Université de Bourgogne)

M. Bruno BLANCKEMAN, PR en littérature française

(Université Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Mme Corinne GRENOUILLET, PR en littérature française

(Université de Strasbourg)

M. Jacques POIRIER, PR en littérature française

(Université de Bourgogne)



## Résumé

Le sujet du travail dans la littérature française connaît un renouveau depuis la fin des Trente Glorieuses. Groupé au départ autour de quelques livres emblématiques, il se dégage au cours des années suivantes une polysémie d'expression dont l'unité semble difficile à appréhender. Cependant, une littérarité spécifique à ce sujet se développe et montre une créativité souvent originale, reconnue comme une particularité au milieu de toute la production littéraire. Semblant hésiter en permanence sur la meilleure manière de relater les activités humaines, les écrivains doivent justifier leur place et leur statut beaucoup plus pour le sujet du travail que pour n'importe quel autre. La notion de fiction est ainsi bousculée et hésite en permanence entre l'ancrage dans le monde réel et la manière romancée. Le travail, identifié jusqu'alors comme le sujet spécifique d'une littérature réaliste existante depuis Zola est en passe de devenir un sujet neutre dans un roman banalisé.

Mots-clés : récit, fiction, roman, littérature contemporaine, littérature du travail, écriture du réel.



## **Abstract**

There has been a resurgence of interest in the theme of work, since the end of the Thirty Glorious Years. Initially centered on a few emblematic works, there has emerged in subsequent years, multifaceted forms of expression that do not lend themselves easily to unifying categorisation. However, a specific literariness has emerged on this theme that reflects an originality that is unique within the realm of literary production. Whilst all writers hesitate about the best means to narrate human activities, those who write about work face particular difficulties in defining their position and status. The notion of fiction itself is challenged as it shifts between the domain of the real and the imaginary. Although the theme of work had been identified with realist literature since the time of Zola, it has since become a neutral subject in a trivialised corpus of fiction.

Keywords: narration, fiction, the novel, contemporary literature, work literature, realist writing.



## Remerciements

Je remercie Hervé Bismuth, qui m'accompagne dès ma première année de licence. Ses encouragements et son attention m'ont permis de continuer pendant toutes ces années. Je garderai un excellent souvenir de son suivi de thèse, de sa rigueur n'excluant pas l'humour, et de sa très grande disponibilité pendant cette dernière année.

J'exprime toute ma gratitude à Jacques Poirier pour m'avoir accompagné dans mes recherches commencées pendant mes deux années de Master et m'avoir incité à poursuivre ensuite. Sa présence et sa relecture attentive, ainsi que ses liens fréquents avec l'école doctorale m'ont assuré un grand confort d'étude.

Merci également à tous les autres enseignants de l'Université de Bourgogne qui m'ont intégré dans des projets variés et motivants : Claire Despieres, Sylviane Léoni, Cécile Narjoux et Guillaume Bridet.

Toute ma reconnaissance va aux universitaires qui m'ont sollicité : Françoise Le Borgne (Clermont-Ferrand, 2005), Dominique Viart (Lille, 2011 et Nanterre, 2016), Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (Tours, 2012), Raphaëlle Guidée (Sciences-Po Paris, 2012), Chantal Michel et Maryse Vuillermet (Lyon, 2013), Corinne Grenouillet (Strasbourg, 2013), Jérôme Meizoz (Lausanne, 2015), Jérémy Lane et Sarah Waters (Londres, 2016), Aurélie Barjonet et Sébastien Macke (Cerisy, 2016). Le colloque de Porto en 2011 a été l'occasion de rencontrer et d'apprécier Claudio Panella (de l'université de Turin) et Aurore Labadie que je remercie spécialement pour le partage de nos préoccupations doctorales.

Cette thèse n'aurait pu voir le jour sans de nombreux échanges avec les écrivains concernés. Parmi tous, ma gratitude va à François Bon qui m'a ouvert avec générosité les portes de la littérature contemporaine, ainsi qu'à Élisabeth Filhol pour notre amitié littéraire.

Merci aussi à mes éditrices et éditeurs, particulièrement Stéphanie Polack, Élisabeth Samama et Olivier Bétourné.



Ma famille et mes amis ont joué un grand rôle dans l'accomplissement de ce travail.

Cette thèse est dédiée à Pascale, mon épouse, qui m'a soutenu avec amour, patience et détermination. Mes enfants Lucile et Pierre, Jacques, mon gendre et ses parents Marianne et Emmanuel Bury se sont intéressés en permanence à mes recherches. L'implication de Lucile et Jacques, leur relecture attentive et leurs conseils ont été précieux. Merci à mes parents, Léo et Yvette, d'être toujours aussi vaillants et de m'avoir accueilli lors de mes fréquents déplacements à Dijon.

Parmi mes amis, je remercie Catherine, élue présidente du comité de soutien, à qui je devais rendre régulièrement des comptes, et qui a assuré un suivi sans faille. Merci aussi à Gaetano, Isabelle, Dominique, Frédéric, Martine, Ludovic, Bernadette, Véronique, tous racquiens devant l'Éternel, ainsi qu'à leurs enfants (mention spéciale pour Anne-Laure qui a entamé une série de corrections judicieuses en un temps record) : je leur dois à tous cette belle thèse. Merci aussi à tous mes amis bragards, à Alain, le peintre ardennais, et à tous ceux qui m'ont prodigué leurs encouragements.

Merci enfin à tous mes chers disparus.

# Sommaire

|   |            |
|---|------------|
| Résumé.....   | 3          |
| Abstract .....  | 5          |
| Remerciements .....   | 7          |
| <br>  |            |
| Sommaire .....  | 9          |
| <br>  |            |
| Introduction.....   | 13         |
| <br>  |            |
| <b>Partie I : Poétique de la littérature du travail.....</b>            | <b>33</b>  |
| <b>1 Questions de genre .....</b>                                       | <b>35</b>  |
| 1-1 Concept d'une « littérature du travail ».....                       | 35         |
| 1-2 Éléments de réflexion à propos de <i>La Misère du monde</i> .....   | 37         |
| <b>2 Seuils de la littérature du travail .....</b>                      | <b>48</b>  |
| 2-1 Stratégies d'identités des auteurs.....                             | 49         |
| 2-2 Titres .....  | 53         |
| 2-3 Épigraphes .....  | 56         |
| <b>3 La mise en récit .....</b>   | <b>61</b>  |
| 3-1 Récit ou fiction .....  | 61         |
| 3-2 Grammaire des récits .....  | 62         |
| 3-3 Statut des personnages .....  | 69         |
| 3-4 Récits ludiques .....   | 77         |
| <b>4 Conclusion.....</b>  | <b>80</b>  |
| <br>  |            |
| <b>Partie 2 : L'élaboration du travail comme sujet romanesque .....</b> | <b>83</b>  |
| <b>1 Bénédiction du travail .....</b>                                   | <b>88</b>  |
| <b>2 Malédiction du travailleur .....</b>                               | <b>93</b>  |
| <b>3 Rédemption par le métier .....</b>                                 | <b>102</b> |
| <b>4 L'invention du sujet du travail.....</b>                           | <b>109</b> |
| <b>5 Conclusion.....</b>  | <b>119</b> |

|  |         |
|--|---------|
| <b>Partie 3 : État des lieux du travail contemporain [1967-2016]</b> ..... | 123     |
| <b>1 Une continuité contemporaine chaotique</b> .....                      | 126     |
| <b>2 Le personnage au travail</b> .....                                    | 148     |
| 2-1 Personnages et narrateurs .....  | 151     |
| 2-2 Le travail comme personnage .....                                      | 167     |
| 2-3 Le personnage en activité .....  | 177     |
| 2-3-1 Pertinence des catégories socio-professionnelles .....               | 179     |
| 2-3-2 Ouvriers .....   | 182     |
| 2-3-2-1 Suite et fin de la littérature prolétarienne .....                 | 184     |
| 2-3-2-2 L'ouvrier revient sur scène .....                                  | 197     |
| 2-3-3 Cadres .....   | 213     |
| 2-3-4 Employés .....   | 224     |
| 2-3-5 Chefs d'entreprise .....   | 230     |
| 2-3-6 Agriculteurs .....   | 233     |
| 2-3-7 Professions intermédiaires .....                                     | 239     |
| 2-3-8 Fusion de catégories .....   | 243     |
| 2-4 Le personnage en crise .....   | 245     |
| 2-4-1 Crises conjoncturelles .....   | 246     |
| 2-4-2 Crises existentielles .....  | 257     |
| 2-5 Le personnage en réussite .....  | 270     |
| 2-6 Personnages et langages .....  | 290     |
| 2-6-1 Gestes du travail, danse des mots .....                              | 293     |
| 2-6-2 No man's langue .....  | 303     |
| <b>3 L'auteur en travail</b> .....   | 317     |
| 3-1 Écrivains débutants .....  | 321     |
| 3-2 Romanciers chevronnés .....  | 329     |
| 3-3 Le désir politique .....   | 334     |
| 3-4 L'écrivain en animateur sociétal .....                                 | 338     |
| 3-5 « Féminines » .....  | 343     |
| <b>4 L'auteur en réception</b> .....                                       | 359     |
| <b>5 La fiction en équilibre</b> .....                                     | 372     |
| <b>6 Conclusion</b> .....  | 383     |
| <br><b>Conclusion générale</b> .....                                       | <br>387 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Bibliographie</b> .....  | 399 |
| <b>1 Corpus</b> .....   | 400 |
| 1-1 Corpus principal : récits et romans étudiés .....             | 400 |
| 1-2 Corpus complémentaire : récits du travail de 1967 à 2016..... | 403 |
| <b>2 Bibliographie littéraire</b> .....                           | 413 |
| 2-1 Œuvres citées.....  | 413 |
| 2-2 Journaux et essais d'écrivains, recueils d'entretiens.....    | 416 |
| 2-3 Blogs et sites d'écrivains cités .....                        | 417 |
| <b>3 Bibliographie critique :</b> .....                           | 417 |
| 3-1 Ouvrages en rapport avec la littérature du travail.....       | 417 |
| 3-2 Articles et revues sur le sujet .....                         | 420 |
| 3-3 Collectifs et autres ressources en ligne.....                 | 422 |
| 3-4 Ouvrages théoriques de littérature générale .....             | 423 |
| 3-5 Autres ouvrages.....  | 426 |
| Philologie .....  | 426 |
| Philosophie .....   | 426 |
| Psychologie – psychanalyse .....                                  | 427 |
| Sciences de gestion.....  | 427 |
| Sociologie .....  | 427 |
| <b>Index des noms d'auteurs</b> .....                             | 428 |
| <b>Index des ouvrages du corpus principal</b> .....               | 436 |



## **Introduction**



*La main si elle pouvait toucher c'est qu'elle était déjà autonome de s'être laissée modeler par le travail [...].*  
François Bon, *Sortie d'usine*<sup>1</sup>.

Le charmeur d'orages, le chercheur d'échos, le chef des baisers, le semeur de bruits, le poseur de grillons, le surveillant des glaces : ces professions, inventées par le poète André Hardellet<sup>2</sup>, montrent combien la représentation du travail peut être déclinée d'une façon variée pour la littérature. Tour à tour ludiques, sérieux, réalistes, inventifs, soucieux des autres ou misanthropes, les récits qui abordent les activités professionnelles s'insèrent dans le monde des lettres sous diverses formes, du témoignage au roman, du reportage à la nouvelle, de l'enquête au théâtre. L'expérience vécue côtoie ainsi l'imagination la plus débridée. Le sujet du travail possède assurément une place particulière dans les motifs d'inspiration des écrivains. En effet, situé au croisement de la littérature et des sciences humaines et sociales, il oblige ses auteurs à une hésitation permanente sur la meilleure manière d'« écrire le réel<sup>3</sup> ». Si le travail est une expression pragmatique du fonctionnement des sociétés, même la fantaisie d'un poète comme André Hardellet s'appuie sur une existence avérée, une expérience humaine éprouvée : chercher, semer, poser, surveiller...

Cette inscription du travail dans le périmètre de nos connaissances n'est pas la seule particularité de ce sujet. Malgré son universalité, les rapports entre le travail et la littérature ne sont pas nécessairement élémentaires, même si le travail, au même titre que l'amour ou la guerre, est une activité commune. Mais autant les romans d'amour et les récits de guerre semblent aller de soi dans la littérature, autant les fictions du travail sont plus difficiles à concevoir. La narration du travail est

---

<sup>1</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, Éditions de Minuit, 1982, p. 53.

<sup>2</sup> André Hardellet, « Métiers et divertissements » (1960), in *La Cité Montgol*, Gallimard, coll. « NRF poésie », 1998.

<sup>3</sup> Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, 2ème édition augmentée, Bordas, 2008, chap. : « Écrire le réel », p. 213-234.



ainsi confrontée à plusieurs paradoxes. En premier, elle confronte le travail raconté au loisir que constitue la lecture du récit qui l'évoque. Le témoignage d'un auteur qui relate l'exacte sensation éprouvée pendant les heures laborieuses peut donner au lecteur l'impression d'une continuité de sa propre journée de travail : certains commentaires de lecteurs font part parfois de cette réticence à lire un livre qui traite du travail en invoquant une lecture loisir, destinée à se détendre<sup>4</sup>. Second paradoxe : si, dans un roman, toutes les vies se valent, le travail est constitué de hiérarchies, de classements. Dans les récits, les métiers ont été souvent mentionnés à travers le prisme des puissants<sup>5</sup> : hagiographies d'hommes politiques, célébrations de savants importants, d'explorateurs impétueux. Cette constatation illustre aussi l'importance du contexte historique et de la distribution sociale qui traverse le sujet du travail plus que pour tout autre thème.

Les représentations du travail sont ainsi dépendantes de cette longue histoire littéraire. Les récits sur le travail ont connu des éclipses et des résurgences, des focalisations et des oublis. Bénéficiant de l'âge d'or du roman, Émile Zola demeure dans l'esprit des lecteurs, depuis plus de cent trente ans, le premier écrivain qui a su décrire les conséquences du travail de l'ère industrielle. Qui se souvient pourtant de Pierre Hamp, auteur de *La Peine des hommes*<sup>6</sup>, œuvre monumentale centrée sur la condition ouvrière du début du XX<sup>e</sup> siècle, dépassant en nombre de volumes la saga des Rougon-Macquart ? Dans un passé plus proche, après avoir bénéficié d'une période faste avec la littérature prolétarienne<sup>7</sup>, l'écriture du travail a subi un moment d'effacement dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Néanmoins, le monde du travail connaît une expansion au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. La reconstruction s'organise en Europe. La France en bénéficie et identifie cette période

---

<sup>4</sup> Pour exemple, commentaires de lecteurs sur le site Amazon : à propos de *Putain d'usine* de Jean-Pierre Levaray (Agone, 2005) : « Livre qui décrit un quotidien. Pas d'évasion, ni de découverte, ni de regard neuf sur ce que je connaissais déjà » ; à propos de *Nous étions des êtres vivants* de Nathalie Kuperman (Gallimard, 2010) : « [...] À lire si vous avez le moral. Cafardeux et stressés s'abstenir ».

<sup>5</sup> Il existe aussi des écrits mettant en scène les travaux des humbles : Virgile évoque le travail de la terre dans *Les Géorgiques* (30 av. J.-C.) ; Chrétien de Troyes décrit les tisserandes au XII<sup>e</sup> siècle (voir chapitre « Malédiction du travailleur »).

<sup>6</sup> La plupart des titres de *La Peine des hommes*, comme *Le Rail* (1912) ont été publiés chez Gallimard (Éditions de la Nouvelle Revue Française). Il n'existe à ce jour aucune réédition contemporaine de cette œuvre.

<sup>7</sup> Courant littéraire initié par Henry Poulaille, la littérature prolétarienne s'est organisée en France dans les années trente. Destinée à un lectorat populaire, elle incite les écrivains de même origine à exprimer leur condition ouvrière.

sous l'appellation des Trente Glorieuses<sup>8</sup>. Pour la première fois dans son histoire, la France a pu développer sa capacité industrielle dans un environnement sans guerre sur son sol pendant une longue période. La productivité s'est accrue, l'équipement des ménages s'est développé, le niveau de vie s'est élevé. Pendant ces décennies, l'ensemble des progrès constatés est étroitement lié au dynamisme de l'économie. Le chômage reste faible et un cercle vertueux s'est organisé autour du travail, qui permet d'équiper, de moderniser et de favoriser la consommation. Elle-même engendre de nouveaux besoins, relayés dans l'instant par l'industrie, et ajoutant de l'activité supplémentaire. Le travail est perçu comme une providence pour élever le niveau de vie de chacun. Mais cette époque faste connaît un ralentissement économique avec le premier choc pétrolier au début des années soixante-dix, accompagné d'une montée du chômage, mais également d'un essoufflement social. En effet, dès 1968, les événements du mois de mai avaient révélé une crise de confiance dans cet avenir de progrès, même si cette crise était plus psychologique qu'économique, le plein emploi étant encore d'actualité. La population était désireuse de tirer les bénéfices de cette période favorable en permettant à tous d'en profiter : quel était le sens du travail ? Comment fallait-il répartir les richesses produites ? À qui devaient-elles bénéficier ? Pouvait-on arriver à l'égalité entre hommes et femmes au sein du monde professionnel ? La modernisation avait conduit à une profonde remise en cause de la manière d'aborder le travail. Les accords de Grenelle du 27 mai 1968 aboutissent à une augmentation de 35 % du SMIG (salaire minimum interprofessionnel garanti) et de 10 % en moyenne des salaires réels. Ils prévoient également la création de la section syndicale d'entreprise, inscrite dans la loi du 27 décembre 1968. Ainsi, vers la fin de ces Trente Glorieuses, ces questions qui touchent de près le travail auraient pu être abordées par la littérature en général et la fiction en particulier, dans l'esprit de la littérature prolétarienne.

En réalité, peu de livres ont été publiés dans cette période. En 1967 paraît *Élise ou la vraie vie*, roman de Claire Etcherelli<sup>9</sup> qui raconte, à travers la vie d'une employée d'usine, la condition féminine et le problème de l'immigration de masse destinée à apporter de la main d'œuvre. Onze ans plus tard, en 1978, un autre récit

---

<sup>8</sup> Les Trente Glorieuses désignent le redressement de la France après cinq années de guerre. L'économiste Jean Fourastié est à l'origine de cette expression. Dans son ouvrage, *Les Trente Glorieuses ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, Fayard, 1979, il fait référence aux trois décennies qui ont suivi la fin de la Seconde Guerre mondiale.

<sup>9</sup> Claire Etcherelli, *Élise ou la vraie vie*, Denoël, 1967.

est publié : *L'Établi* de Robert Linhart<sup>10</sup>, maoïste infiltré au sein de l'entreprise Citroën. De part et d'autre de ces deux livres, l'un un roman, l'autre un témoignage, aucune autre œuvre portant sur le travail n'a été remarquée avec autant de succès que ces deux textes. Pourtant, le paysage du travail et de la société s'est profondément modifié : Mai 68 a eu lieu et surtout une crise économique éclot dans les années soixante-dix, marquant ainsi la fin des Trente Glorieuses. Néanmoins, ces modifications ne semblent pas avoir intéressé beaucoup d'écrivains jusqu'au seuil des années quatre-vingt. Par la suite, dans les décennies suivantes, le sujet du travail s'exprime de façon inégale d'un point de vue quantitatif. Jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix, la littérature du travail demeure embryonnaire et le nombre d'ouvrages publiés ne dépasse pas un ou deux titres par an. En revanche, à partir des années deux mille, la production éditoriale de celle-ci dépasse parfois la dizaine de titres par an, suffisamment pour que cet intérêt nouveau des auteurs soit examiné maintenant par le monde des Lettres. Cette étude tente ainsi d'examiner ce phénomène, de discerner les caractéristiques de ce renouveau et de préciser l'évolution de la représentation du travail dans les œuvres proposées depuis la fin des Trente Glorieuses.

D'une manière générale, les ouvrages qui constituent le corpus d'étude sont essaimés à travers des périphrases qui désignent leurs caractéristiques : histoires sociales, récits de vie, fictions du réel, romans de bureau, d'entreprise<sup>11</sup>. Avec cette appellation, il ne s'agit pas tant de baptiser une nouvelle « école » à travers le renouveau constaté de telles écritures, que de faciliter la recherche et l'analyse des œuvres qui s'en rapprochent par un concept simple et admissible. La littérature prolétarienne, avec ses contours bien définis, a connu sa gloire, mais a aussi subi une relégation. Nombre d'écrivains se refusent à toute étiquette, et l'idée n'est pas d'encercler une partie de cette production éditoriale. Si les termes de « Littérature » et de « travail » sont polysémiques, leur adjonction ne doit pas restreindre cette

---

<sup>10</sup> Robert Linhart, *L'Établi*, Éditions de Minuit, 1978.

<sup>11</sup> Cette imprécision et les conséquences qui en découlent sont détaillées au début de la première partie « Poétique de la littérature du travail ».

liberté de sens. C'est donc pour faciliter la désignation d'un courant actuellement remarqué<sup>12</sup> que l'expression générique de *littérature du travail* a été retenue.

L'engouement pour la littérature du travail est récent et se manifeste surtout depuis le début de ce millénaire. Des critiques journalistiques, des études universitaires, des bibliographies établies par des libraires, des enquêtes sociologiques, des rencontres diversifiées, des expositions particulières donnent régulièrement la mesure de ce phénomène.

Pour établir le corpus d'étude, la plupart d'entre elles ont été prises en compte et ces regards éclectiques ont été croisés. Ainsi, une brochure diffusée en novembre 2004 par un collectif de librairies, intitulée *Salariat : dépôt de bilan*<sup>13</sup>, recense les livres importants parus sur le sujet du travail dans diverses catégories (essais, romans). Particulièrement exhaustive, cette analyse reprend les éléments clefs de ce thème comme la littérature prolétarienne et les écrits agricoles, les confronte à d'autres points de vue comme la sociologie, et établit un parallèle avec d'autres littératures mondiales (Russie, Suède, Japon, Amérique, Belgique). Ces dernières années, la presse quotidienne ou spécialisée s'est fait l'écho du sujet du travail, au moment de certaines rentrées littéraires notamment : ce regard médiatique est important car il conditionne la réception des œuvres concernées et il élargit la vision du travail à travers l'actualité. Des articles comparatifs, parfois solidement étayés en dossiers spécifiques de plusieurs pages, se révèlent essentiels pour examiner les différences de points de vue des auteurs à l'occasion de la parution simultanée d'ouvrages. Des expositions temporaires témoignent également de la vivacité de ce thème, mais aussi de la persistance des représentations du travail. Celle organisée à Paris du 4 octobre au 18 décembre 2000 a donné lieu à l'élaboration d'un catalogue intitulé sobrement *Usine*<sup>14</sup> avec en introduction un poème de Robert Piccamiglio. Une autre, plus modeste, s'est tenue à Saint-Dizier du 17 janvier au 1<sup>er</sup> février 2003.

---

<sup>12</sup> « Le roman d'entreprise, tel que nous l'entendons, désigne une inflexion romanesque, [...] en passe de devenir un sous-genre du roman », Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, coll. « fiction/non-fiction 21 », 2016, p. 12.

<sup>13</sup> *Salariat : dépôt de bilan. Images brouillées du travail, de la classe ouvrière et du chômage dans la littérature et les sciences humaines 1918-2004*. Ce choix bibliographique est scindé en deux dossiers : « Le Roman prolétarien : 1918-1975 » et « 1975-2004 : le roman est-il encore au travail ? ».

<sup>14</sup> *Usine, le regard de soixante-treize artistes contemporains sur l'usine*, catalogue de l'exposition organisée à Paris du 4 octobre au 18 décembre 2000 à la friche industrielle, 4 rue du Chemin-Vert, Paris XI<sup>ème</sup>, Éditions Un Sourire de toi et j'quitte ma mère, 2001.

Le catalogue qui a été édité, *Paysage ouvrier*<sup>15</sup>, élaboré par Stéphane Gatti, est d'une grande qualité éditoriale et compte plus de 500 pages. Pour reprendre ainsi le qualificatif du catalogue et le très beau titre *Paysage fer*<sup>16</sup> de François Bon, écrivain majeur de cette étude, un *paysage* de livres collectés au fil de ces années s'est peu à peu constitué à travers ces sources variées et atteste désormais du renouveau d'une littérature du travail. Ces successions de publications, de réflexions, d'évènements d'origines diverses, qui prouvent l'intérêt culturel de l'activité professionnelle, sont reprises ces dernières années par le monde universitaire. Des synthèses très récentes comme celle de Sonya Florey, *L'Engagement littéraire à l'ère néo-libérale* (2013)<sup>17</sup>, de Corinne Grenouillet, *Usine en textes, écritures au travail* (2015)<sup>18</sup>, ainsi que l'ouvrage d'Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle* (2016)<sup>19</sup>, constituent des livres fondamentaux pour attester de ce renouveau. L'activité universitaire est en effet intense sur ce sujet : des rencontres, des colloques ont régulièrement lieu et les publications établies à leur suite sont riches d'enseignements. Une manifestation littéraire, organisée à Poitiers en 2012 par Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo dans le cadre du 3<sup>e</sup> festival international *Filmer le travail* est complétée un an après par le recueil *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*<sup>20</sup>. Une journée d'étude en 2013 à Strasbourg sous la direction de Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet, est reprise dans *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*<sup>21</sup> et les réflexions de deux colloques à Tours et à Paris en 2014 coordonnés par Aurélie Adler et Maryline Heck sont incluses dans *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*<sup>22</sup>.

Tous ces travaux ont été importants pour cette étude. Quelques ouvrages généralistes sont également majeurs, car ils sont récents et précisent l'importance du

---

<sup>15</sup> *Paysage ouvrier*, catalogue de l'exposition organisée à Saint-Dizier du 17 janvier au 1<sup>er</sup> février 2003 par l'association *L'Entre-tenir*, Mâcon, imprimerie L'Exprimeur, 2004.

<sup>16</sup> François Bon, *Paysage fer*, Verdier, 2000.

<sup>17</sup> Sonya Florey, *L'Engagement littéraire à l'ère néo-libérale*, Lausanne, Éditions Septentrion, 2013.

<sup>18</sup> Corinne Grenouillet, *Usine en textes, écritures du travail. Témoigner du travail au tournant du XXI<sup>e</sup>*, Éditions Garnier, 2015.

<sup>19</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, coll. « fiction/non-fiction 21 », 2016.

<sup>20</sup> Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo, *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, La Licorne, 2013.

<sup>21</sup> Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet (dir.), *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale, op. cit.*, Presses universitaires de Strasbourg, 2015.

<sup>22</sup> Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?* Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2016.

motif du travail : *Le Roman depuis la Révolution française*<sup>23</sup> (2011) de Bruno Blanckeman et *La Littérature française au présent*<sup>24</sup>, de Bruno Vercier et Dominique Viart, dont la deuxième édition augmentée date de 2008, ou, également de ce dernier auteur, *L'Anthologie de la littérature contemporaine française, romans et récits depuis 1980*<sup>25</sup> (2013). Des auteurs importants du corpus d'étude sont ainsi replacés dans le contexte plus global de la littérature contemporaine.

Cependant, si ces ouvrages très récents sont nécessaires pour aider à conduire l'analyse du microcosme contemporain de cette littérature du travail, des publications plus anciennes permettent véritablement de comprendre son évolution et l'attention qu'on lui porte depuis longtemps. La première est un recueil intitulé *L'Anthologie du travail*, parue en 1928, par J. Caillat et F. De Paemelaere<sup>26</sup>. Au total, 84 morceaux choisis, couvrant toutes les époques de l'Antiquité au début de XX<sup>e</sup> siècle, sont répartis à travers cinq parties thématiques : « Nécessité du travail » ; « L'outil et l'artisan » ; « L'ouvrier, la machine, l'usine » ; « Petits métiers, métiers féminins » ; « Une entreprise moderne en plein travail ». L'ouvrage est précédé d'une lettre d'Édouard Herriot, alors ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts<sup>27</sup>, dans laquelle il indique qu'« aucun ouvrage ne [lui] paraît plus propre à développer chez les jeunes le goût et le respect du travail ». C'est en effet un manuel dont les exemples sont destinés à être proposés aux instituteurs et étudiés en classe. La vision du travail de cette anthologie est ainsi volontairement optimiste et met en évidence « ces pages où des hommes qui font métier d'écrire ont tenté de représenter les épreuves et la gloire des métiers<sup>28</sup> ».

Cette perception, qui a prévalu longtemps<sup>29</sup>, est intéressante à replacer dans la société française d'alors, située entre les deux guerres mondiales. Elle précède surtout l'avènement de la littérature prolétarienne, avec l'essai d'Henry Poulaille *Le Nouvel Age littéraire*<sup>30</sup>. Michel Ragon a consacré avec *Histoire de la littérature*

---

<sup>23</sup> Bruno Blanckeman, *Le Roman depuis la Révolution française*, PUF, 2011.

<sup>24</sup> Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, 2<sup>e</sup> édition augmentée, Bordas, 2008

<sup>25</sup> Dominique Viart, *Anthologie de la littérature contemporaine française, romans et récits depuis 1980*, Paris, Éditions Armand Colin, 2013.

<sup>26</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, Éditions Les Arts et le livre, 1928.

<sup>27</sup> Édouard Herriot a occupé cette fonction dans le gouvernement de Raymond Poincaré, de 1926 à 1928.

<sup>28</sup> *Ibid.*, « Avant-propos », p. XI.

<sup>29</sup> Jean de La Fontaine, avec *Le Laboureur et ses enfants* (1668), présente ces valeurs caractéristiques de l'activité des hommes : « Mais le père fut sage / De leur montrer avant sa mort / Que le travail est un trésor ».

<sup>30</sup> Henry Poulaille, *Le Nouvel Age littéraire* [Librairie Valois, 1930], réédition Éditions Plein Chant, 2000.

*prolétarienne de langue française*<sup>31</sup> une indispensable étude à ce mouvement<sup>32</sup>, très documentée, dont les derniers ajouts datent de 1986, et qui a assuré ainsi la continuité temporelle.

Le recensement des œuvres qui évoquent le travail ne se restreint donc pas aux limites de cette étude. Il a fallu considérer une histoire plus longue afin de choisir l'œuvre semblant la plus significative pour débiter cette étude. Entre l'essoufflement des formes traditionnelles de l'expression ouvrière du travail, les changements sociétaux qui en ont résulté (Mai 68, les premiers effets des chocs pétroliers) et le début des années quatre-vingt que beaucoup considèrent comme un tournant majeur dans la littérature avec le retour de l'intérêt social des écrivains, il s'est écoulé plus de dix ans. Cependant il est intéressant d'englober les dernières années des Trente Glorieuses et d'insister sur la lenteur de ce retour en prenant comme premier livre le roman de Claire Etcherelli, paru en 1967 : *Élise ou la vraie vie*. Ce roman constitue le dernier témoignage du travail avant les bouleversements provoqués par Mai 68. Ce livre fait ainsi le lien avec les premiers récits du renouveau. Les dernières publications étudiées datent de septembre 2016. Le corpus s'étale ainsi sur un demi-siècle : de 1967 à 2016. L'intérêt de cette période relativement longue est de chercher à en repérer les ruptures, les changements de discours, les manières différentes d'aborder le thème du travail et les échos que rencontrent les auteurs qui les abordent. Le choix des œuvres s'est constitué au sein de cette période à travers les sommes critiques déjà évoquées : listes bibliographiques, articles de presse, études universitaires.

La liste des récits publiés est ainsi nombreuse et diversifiée. La représentation du travail ne se restreint pas à un seul genre littéraire et beaucoup de domaines d'activité sont parcourus. En effet, le travail peut être représenté sous forme de témoignages, approchant au plus près le vécu de leurs auteurs comme à travers des fictions ou des écrits plus détachés de la réalité, parfois fantaisistes ou

---

<sup>31</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, [Albin Michel, 1986], Le Livre de poche, 2005.

<sup>32</sup> Michel Ragon explicite au début de son ouvrage les liens qui l'unissent au travail de Poulaille : «Avant la guerre de 1939, un seul ouvrage recensait la littérature d'expression populaire moderne : *Nouvel Age Littéraire* de Henry Poulaille. De vingt à vingt-trois ans, je m'efforçai de continuer le travail de Poulaille et publiai, en 1947, *Les Écrivains du peuple* que Lucien Descaves, l'auteur de *Sous-offs*, voulut bien préfacier. Le livre disparut dans le naufrage de son éditeur comme celui de Poulaille avait également sombré dans la même catastrophe. Ramassant les débris épars, passant du manifeste à l'histoire, je publiai en 1953, une nouvelle version de mon livre sous le titre *Histoire de la littérature ouvrière* » (p. 9).

pamphlétaires. La bibliographie proposée prend en compte une grande partie des témoignages ouvriers cités dans *Usine en textes, écritures au travail* de Corinne Grenouillet et des fictions du travail répertoriées par Aurore Labadie dans *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*.

Le constat que le travail évoqué compose une part essentielle du récit constitue un préalable pour accepter un ouvrage dans cette étude. Par ailleurs, la présence d'un livre cité dans d'autres répertoires est un élément important. Ainsi *La Misère du monde*<sup>33</sup> de Pierre Bourdieu, vaste étude sociologique publiée en 1993, apparaît dans la grande majorité des sources bibliographiques. Cet ouvrage peut paraître à la limite de ce recensement, tant sur le plan du travail qui ne constitue pas au premier abord le sujet principal, que sur la typologie du texte, constitué d'enquêtes scrupuleusement retracées. Cependant, l'intention du sociologue est ambiguë : la rigueur scientifique s'accompagne d'une visée romanesque, qui transparait dans la présentation des entretiens et la manière dont ils sont leurs agencés. L'ensemble constitue un mélange quasi-fictionnel de « mœurs de province » chères à Flaubert, par ailleurs cité par Pierre Bourdieu<sup>34</sup>, où la présence du travail apparaît cruciale. Cette question est largement développée dans l'introduction de la première partie, qui vise à restituer une poétique caractéristique de la littérature du travail. De plus, beaucoup d'écrivains présents dans cette étude ont été influencés par les travaux de Pierre Bourdieu. Par exemple, la parenté entre *Daewoo*<sup>35</sup> (2004), livre essentiel de la littérature du travail que François Bon considère comme un roman, et *La Misère du monde* est manifeste, abondamment glosée dans des publications universitaires<sup>36</sup>. Le recensement des œuvres, s'il tente d'être le plus exhaustif possible, est évidemment empirique et partisan. Mais il essaie de regrouper des œuvres cousines, qui ont su s'influencer les unes les autres en dépit de leur genre : le témoignage de Robert Linhart, *L'Établi* (1978), est indissociable de *L'Excès-l'usine*<sup>37</sup> de Leslie Kaplan, roman poétique issu d'une expérience comparable. Le résultat est un patchwork où chaque auteur possède un parcours riche d'expériences variées, une vision particulière qu'il confronte parfois à des théories philosophiques ou qui s'inscrit dans une mutation réfléchie de la

---

<sup>33</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde* [Seuil, 1993], Points-Seuil, 1998.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 1388.

<sup>35</sup> François Bon, *Daewoo*, Fayard, 2004.

<sup>36</sup> Voir le chapitre « Éléments de réflexion à propos de *La Misère du monde* ».

<sup>37</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, P.O.L., 1982.



littérature toujours en mouvement. Certains s'inspirent directement d'un vécu personnel, d'autres utilisent leur statut d'écrivain pour légitimer un reportage. D'autres encore sont étonnés par quelques métiers, quelques situations, un engagement citoyen. Cependant, si les genres choisis pour cette bibliographie appartiennent aussi bien à la littérature testimoniale ou fictionnelle, l'essentiel des polars, du roman noir ou de la littérature policière — la paralittérature en général — n'a pas été inséré au corpus d'étude à quelques exceptions près. Ce choix se justifie par des modalités de lecture qui viennent interférer avec le sujet principal qui doit demeurer le travail (par exemple, un roman policier mêlant un meurtre à résoudre dans un univers de travail). Les ouvrages proposés sont ainsi édités pour la plupart dans des collections de littérature générale, les autres genres utilisant des circuits de diffusion parallèles. Pour le théâtre, deux exceptions intégrées au corpus concernent Valère Novarina, qui illustre la novlangue d'entreprise dès 1974 avec *L'Atelier volant*<sup>38</sup>, ainsi que Nicole Caligaris avec *L'Os du doute*<sup>39</sup> (2006). Cette dernière œuvre qui a été mise en scène après sa publication, est aussi répertoriée plusieurs fois dans des sources bibliographiques de littérature du travail. Pour la paralittérature, quelques ouvrages sont également inclus dans cette étude parce que leur portée dépasse leur genre initial : le polar de Marin Ledun *Les Visages écrasés*<sup>40</sup> (2011) dépeint le monde des téléopérateurs et a été adapté en 2016 à la télévision avec Isabelle Adjani<sup>41</sup>. Dominique Manotti de *Lorraine connection*<sup>42</sup> (2006) évoque comme François Bon l'usine Daewoo dans laquelle un incendie criminel a eu lieu.

La frontière est ainsi poreuse entre les différents genres. Deux prix littéraires couronnent parfois les auteurs de récits de travail, plutôt répertoriés en littérature générale, avec des écrivains de polars ou de romans noirs. L'un d'eux porte le nom d'un auteur de romans policier, Jean Amila Meckert, et l'autre prolonge le prix populiste qui existe depuis 1931 dans une nouvelle appellation le prix Eugène Dabit du roman populiste. Le prix Jean Amila Meckert, créé en 2005 a ainsi récompensé Nan Arousseau pour *Bleu de chauffe*<sup>43</sup> lors de sa première proclamation et

---

<sup>38</sup> Valère Novarina, *L'Atelier volant* [1974], in *Théâtre*, P.O.L. 1989.

<sup>39</sup> Nicole Caligaris, *L'Os du doute*, Verticales, 2006.

<sup>40</sup> Marin Ledun, *Les Visages écrasés*, Éditions du Seuil, coll. « Points thriller », 2011.

<sup>41</sup> Ce film, de Louis-Julien Petit, s'intitule *Carole Matthieu* (nom du médecin du travail et héroïne du livre de Marin Ledun, interprétée par Isabelle Adjani). Il a été diffusé sur Arte le 20 novembre 2016.

<sup>42</sup> Dominique Manotti, *Lorraine connection*, Éditions Rivages, coll. « Noir », 2008.

<sup>43</sup> Nan Arousseau, *Bleu de chauffe*, Éditions Stock, 2005.

Florence Aubenas pour *Le Quai de Ouistreham*<sup>44</sup> en 2010, tous deux figurant dans cette bibliographie. Mais il a aussi primé *Zulu*<sup>45</sup> de Caryl Férey en 2009 et *L'Homme qui a vu l'homme*<sup>46</sup> de Marin Ledun en 2014, répertoriés dans les romans noirs. Quant au prix Eugène Dabit du roman populiste qui avait gratifié l'écrivain prolétarien Louis Guilloux pour *Le Pain des rêves*<sup>47</sup> en 1942, il vient de consacrer Hugo Boris avec *Police*<sup>48</sup> (2016) qui figure parmi les derniers ajouts de la liste. Ayant eu le bonheur d'être lauréat de ces deux prix pour *Ils désertent*<sup>49</sup> paru en 2012, je précise que j'ai inclus dans le corpus mes propres ouvrages recensés par d'autres comme des romans du travail. Cependant, pour des raisons évidentes de manque de distance critique, je ne les commenterai pas, apportant toutefois quelques précisions en notes de bas de page lorsque cela s'avère nécessaire. Une dernière restriction concerne les publications en ligne, qui n'ont pas été retenues si elles ne sont pas relayées par un livre. Ainsi, certains écrits en ligne de la collection « Raconter la vie » initiée au Seuil<sup>50</sup> sont parfois cités, mais ne sont pas intégrés dans le corpus en l'absence de relai éditorial sous format papier. L'importance des formes d'écritures nouvelles que suscite Internet permet de révéler des écrits novateurs concernant le travail comme ceux de Joachim Séné<sup>51</sup>, qui a d'ailleurs participé à la rencontre de Poitiers organisée par Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo en 2012. Beaucoup d'écrivains relaient aussi leurs travaux par des blogs ou des sites Web. François Bon en particulier publie indifféremment livres et publications numériques : il a ainsi repris *Paysage fer*, paru initialement en 1993 aux éditions Verdier à l'époque où Internet

---

<sup>44</sup> Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, éditions de l'Olivier, 2010.

<sup>45</sup> Caryl Férey, *Zulu*, Gallimard, Coll. « Série noire », 2008.

<sup>46</sup> Marin Ledun, *L'Homme qui a vu l'homme*, Éditions Ombres Noires, 2013.

<sup>47</sup> Louis Guilloux, *Le Pain des rêves*, Gallimard, 1942.

<sup>48</sup> Hugo Boris, *Police*, Grasset, 2016.

<sup>49</sup> Thierry Beinstingel, *Ils désertent*, Fayard, 2012.

<sup>50</sup> Site Internet *Raconter la vie*. URL : [raconterlavie.fr/](http://raconterlavie.fr/) (consulté le 11/09/2017). Le site *Raconter la vie* est remplacé par le site *Raconter le travail* qui reprend le catalogue des publications numériques existantes. Le projet est repris par l'organisation syndicale CFDT qui précise : « À l'origine, il y avait l'ambition du collectif *Raconter la vie*, mené par Pierre Rosanvallon, de "créer l'équivalent d'un Parlement des invisibles pour remédier à la mal-représentation qui ronge le pays". L'idée était simple : offrir un espace d'expression à chacun pour que tous puissent partager des expériences de vie, et construire de l'échange. [...] En 2016, la Confédération Française Démocratique du Travail (CFDT) lançait la plus grande enquête jamais réalisée sur le vécu des gens dans leur milieu professionnel : Parlons Travail. Un grand succès pour l'organisation syndicale qui rassemblait plus de 200 000 répondants et se servait des résultats de l'enquête pour peser dans l'élection présidentielle en nourrissant ses réflexions et ses revendications. Ces 2 démarches étaient motivées par un même objectif : rendre la parole aux gens, à tous ceux qui n'osent pas toujours s'exprimer, pour remettre les expériences de vie individuelles et collectives au cœur des préoccupations publiques. C'est ainsi que Pierre Rosanvallon a proposé de placer RaconterLaVie.fr dans la continuité de Parlons Travail afin de donner un nouveau souffle au premier et permettre de poursuivre la belle dynamique du second. » (consulté le 11/10/2017).

<sup>51</sup> Joachim Séné, *Sans* (2010) et *C'était* (2011), tous deux disponibles via les éditions Publie.net.

n'existait pas, en version numérique en 2011 sous le titre *Mémoire usines 1971-1991*<sup>52</sup>. Enfin, cette étude se retreint aux récits initialement rédigés en français, ce qui n'implique pas nécessairement une nationalité française des auteurs d'où les choix de faire figurer *Stupeurs et tremblements*<sup>53</sup>, publié en France, d'Amélie Nothomb, auteur belge et dont l'action se déroule au Japon, ou *Cendres et métaux*<sup>54</sup>, d'Anne Weber, auteure allemande et qui installe le cadre de sa fiction en Suisse, ou encore Eugénie Boillet, auteure suisse, et ses *Chroniques caissières*<sup>55</sup>.

Ce corpus d'étude recense ainsi plus de 220 ouvrages répartis entre 1967 et 2016. Ce nombre peut paraître important mais il cumule cinquante années de parution ; il est donc faible en regard de la production littéraire française, qui est d'environ mille ouvrages de littérature générale par an : la traditionnelle rentrée littéraire de septembre fait paraître chaque année environ 600 ouvrages français<sup>56</sup> et celle de janvier entre 300 et 400. Le sujet du travail représente ainsi moins d'un pour cent de cette production littéraire. Le choix a été fait de scinder cette bibliographie en deux groupes. L'un, nommé « corpus principal » réunit une cinquantaine d'œuvres plus particulièrement analysées en raison de leur importance, de leur capacité à s'inscrire dans la littérature du travail, de la profondeur de leur réflexion, de leur littérarité ou de la manière dont elles révèlent une réflexion nouvelle. Les autres ouvrages figurent dans un « corpus complémentaire », qui ne présume en aucune manière de qualités moindres, mais d'un souci d'exhaustivité, même si celle-ci est forcément relative. Ce recensement comporte d'inévitables oublis, parfois également le choix assumé de ne pas en faire figurer certains, soit à cause de leur diffusion restreinte, d'un intérêt littéraire limité ou parce que le genre du texte n'est pas suffisamment défini et se situe à la marge<sup>57</sup>. Les études et bibliographies déjà constituées ont été complétées par des listes pour la plupart accessibles sur Internet : répertoires d'œuvres proposés par des sites culturels ou marchands, blogs

---

<sup>52</sup> François Bon, *Mémoire usines*, Publie.net, 2011.

<sup>53</sup> Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements*, Albin Michel, 1999.

<sup>54</sup> Anne Weber, *Cendres et métaux*, Seuil, 2006.

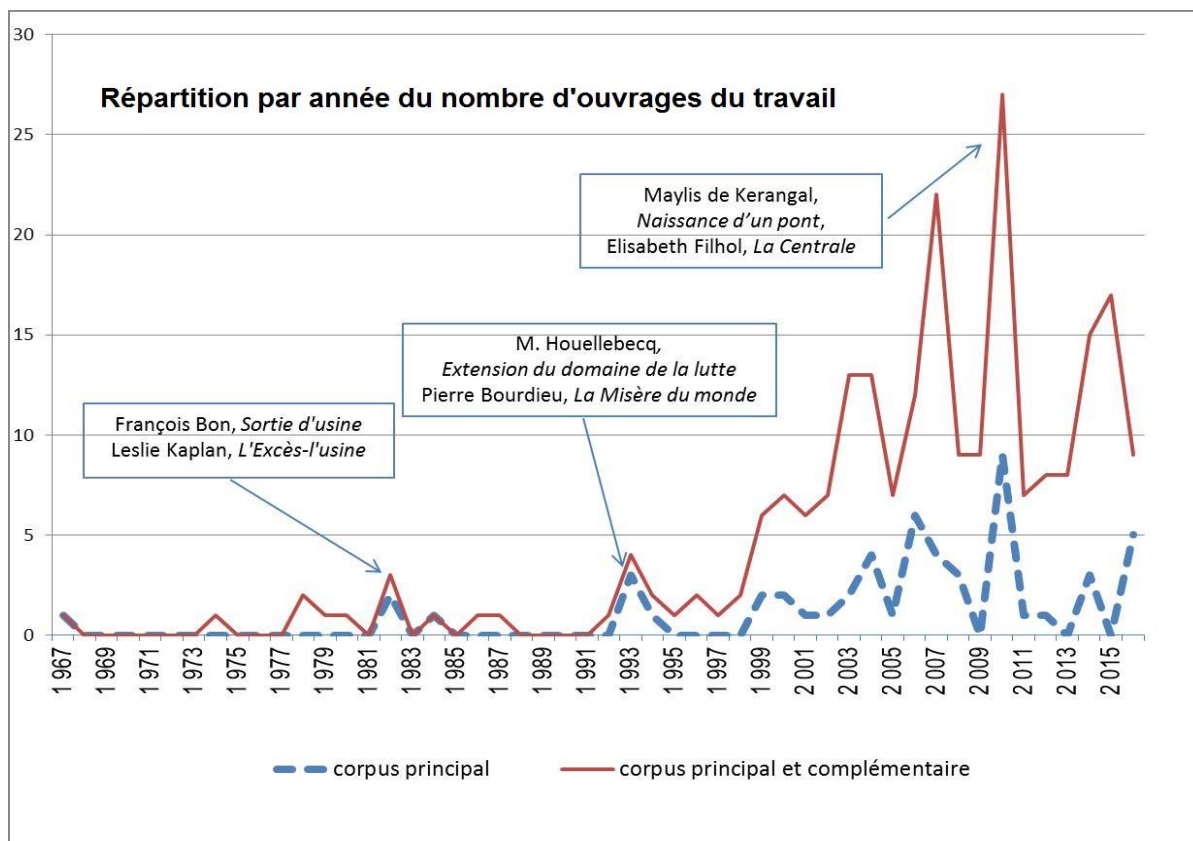
<sup>55</sup> Eugénie Boillet, *Chroniques caissières*, Lausanne, Éditions d'en bas, 2003.

<sup>56</sup> Pour la rentrée de septembre 2017, il est annoncé 581 romans, source *Livres Hebdo*, URL : [www.livreshebdo.fr](http://www.livreshebdo.fr) (consulté le 31/08/2017).

<sup>57</sup> La grande majorité des essais ne figure pas dans le corpus ainsi que certaines fictions particulières comme *Hôtesses de caisse*, roman érotique de Gaëlle Bertignac (Éditions Média 1000, 2007).

de libraires, de bibliothèques, réseaux communautaires de lecteurs, d'étudiants, de professeurs<sup>58</sup>.

Le graphique ci-dessous montre la répartition des publications par année :



On constate une augmentation du nombre de publications. Embryonnaire jusqu'au nouveau millénaire, ce nombre ne dépasse pas quelques unités par an, avec de longues plages désertiques : entre 1967 et 1991, soit une durée de vingt-cinq ans (la moitié de la période choisie), seize années n'ont connu aucune parution. Dans ces conditions, les livres emblématiques de la réapparition du motif du travail *Sortie d'usine*<sup>59</sup> de François Bon et *L'Excès-l'usine*<sup>60</sup> de Leslie Kaplan, parus en 1982 se repèrent, ainsi que celui de Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*<sup>61</sup>, publié en 1994, et précédé quelques mois auparavant par *La Misère du*

<sup>58</sup> Pour exemples : 2 listes, une de 25 livres « Travail et Littérature » et une de de 493 livres « classés monde du travail » sont proposés par Babelio, « site communautaire de lecteurs » [en ligne]. URL : [www.babelio.com/liste/777/Travail-Litterature](http://www.babelio.com/liste/777/Travail-Litterature) et [www.babelio.com/livres-/monde-du-travail/6852](http://www.babelio.com/livres-/monde-du-travail/6852) (consulté le 12/09/2017).

<sup>59</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, Éditions de Minuit, 1982.

<sup>60</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, P.O.L., 1982.

<sup>61</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994.

*monde* de Pierre Bourdieu, déjà cité. Mais ce n'est qu'à la toute fin de cette décennie que les écrivains s'intéressent davantage à ce sujet. Dès lors, le nombre de livres publiés dépasse parfois en une seule année la totalité des livres publiés auparavant. Ce décalage semble important. Il est réel, mais doit être tempéré par l'arrivée d'Internet et de sa formidable capacité mémorielle : il est en effet plus facile de retrouver un grand nombre de publications lorsque leur parution a été relayée par des sites ou des articles proposés également en ligne. Les années fastes sont remarquées dès 2000, avec des pics en 2003, mais surtout en 2007 et 2010, où leur nombre dépasse la vingtaine de titres. D'ailleurs, la presse remarquera particulièrement cette tendance pour ces deux années<sup>62</sup>. Les dernières années de la bibliographie retenue (de 2014 à 2016) ont également été abondantes. Le corpus principal a tenté de prendre en compte ces variations temporelles afin de pouvoir détecter les tendances et d'expliquer ces regains d'intérêt. Les romans choisis pour les trois dernières années (huit au total) montrent en effet une évolution des représentations du travail par rapport à la décennie précédente.

La première partie de cette étude, « Poétique de la littérature du travail », vise à définir les caractéristiques suffisantes qui réunissent les récits produits. En effet, la stratégie d'un auteur qui témoigne sur son travail, parfois de manière risquée pour son emploi, et celle d'un romancier qui invente une activité professionnelle ne sera pas la même. Mais un glissement global a lieu en faveur de la fiction, ce que corrobore l'étude des aspects externes — que Gérard Genette nomme des « seuils<sup>63</sup> ». Pierre Bourdieu sert ici d'exemple pour le vérifier à travers *La Misère du monde*. Cette première partie est l'occasion de définir les éléments communs qui rassemblent ces écrits, afin d'approfondir plus précisément ces pistes. Le souci de la narration est particulièrement exacerbé, et provoque par conséquent une littérature originale et réfléchie. Les personnages revêtent une grande importance : toute la littérature du travail est fondée sur une compréhension des activités décrites et/ou sur leur mise à distance. Le personnage-travailleur est à la fois celui que l'on reconnaît, mais aussi celui à qui on ne peut s'identifier. Le lecteur peut le deviner à travers des personnages stéréotypés (l'employé surexploité, le patron désagréable) ou le découvrir complètement à travers une activité inconnue et exotique (le monde

---

<sup>62</sup> Cette information est approfondie dans la troisième partie, chapitre « L'auteur en réception ».

<sup>63</sup> Gérard Genette, *Seuils*, [Seuil. 1987] « Points Essais », 2002.

de l'industrie nucléaire dans le récit d'Élisabeth Filhol, *La Centrale*<sup>64</sup>). De même, la manière de raconter l'histoire oscille entre un réalisme devant une situation de crise ou sa mise à distance, le plus souvent d'une manière comique. Récits profondément réfléchis, les écrits du travail ont leur propre poésie.

La deuxième partie examine la façon dont cette littérature est arrivée à élaborer le sujet du travail en motif romanesque. Cette étude diachronique reprend les diverses représentations du travail qui se sont exprimées à travers l'écriture. Le but n'est pas d'évoquer une histoire générale du travail dans la littérature à travers les siècles, mais de la problématiser par quelques constatations thématiques. Dans la société occidentale, la manière dont le travail a été évoqué bien avant l'origine du roman, prend ses sources à travers un rapport religieux global, constitutif des sociétés pendant des millénaires. Le travail est ainsi évoqué comme une bénédiction des dieux chez les Grecs de l'Antiquité<sup>65</sup>. Si la création divine octroie le travail, la malédiction du péché originel, surtout à partir de la chrétienté, rejaillit sur le travail humain : l'extrême dureté des conditions de travail, les fléaux qui s'abattent sur les récoltes sont vécus comme des jugements divins. Il faudra attendre plusieurs siècles et notamment le siècle des Lumières pour que l'idée d'une possible rédemption, notamment par la connaissance, la science et le progrès redonnent à l'homme une plus grande indépendance vis-à-vis du poids religieux. Cependant, ces trois manières de représenter le travail à travers la bénédiction, la malédiction ou la rédemption persistent encore aujourd'hui, même si le rapprochement de ces représentations avec la patiente élaboration des formes littéraires a conduit à l'invention moderne du sujet du travail, étroitement inséré dans la prédominance actuelle du genre romanesque.

Si les deux premières parties de l'analyse définissent d'une manière formaliste les caractéristiques contemporaines de la littérature du travail et retracent son évolution, la troisième partie aborde en détail cette représentation pour les cinquante dernières années. Pour cette période contemporaine, il est indispensable de mettre

---

<sup>64</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, P.O.L., 2010.

<sup>65</sup> « En effet, les dieux ont caché aux hommes les ressources de la vie ; sinon, le travail d'un seul jour suffirait pour te procurer la nourriture d'une année entière, même sans rien faire », Hésiode, *Les Travaux et les jours*, traduction E. Bergougnan, Librairie Garnier Frères, 1940, p. 59.

en parallèle les événements politiques, sociaux, français et mondiaux qui ont pu influencer les réflexions des auteurs au moment de l'écriture de leurs livres. Cette mise en perspective poursuit l'histoire plus globale du motif du travail de la deuxième partie, mais se focalise sur des faits spécifiques ayant eu une influence sur les activités des hommes. Dans cette troisième partie, les pistes abordées précédemment sont approfondies, en particulier celle de la figure du travailleur, indissociable de cette littérature. La question de la narration est examinée au sein des textes, notamment la façon dont le langage des entreprises déborde de plus en plus le cadre des professions. Les personnages au travail étant dépendants de leur activité, un examen des différentes catégories de métiers dans les écrits contemporains s'est avéré nécessaire. De ces analyses, plusieurs points de vue se dégagent ; en premier, celui d'une représentation du travail « dépressive », traditionnellement évoquée et qui tente de replacer la littérature du travail dans la crise actuelle dans un état des lieux pessimiste. Mais une représentation du travail « optimiste », plus récente, est également perceptible. Considérant le travail comme une œuvre humaine positive, elle rappelle d'une certaine manière la forme rédemptrice du siècle des Lumières, comme l'exprime par exemple Maylis de Kerangal avec *Naissance d'un pont*<sup>66</sup>. La perception de chaque écrivain pour le sujet du travail est ainsi singulière et importante : le chapitre « L'auteur en travail » en rend compte de différentes manières, selon que l'écrivain est débutant ou chevronné, ou selon ses motivations. La place d'une écriture féminine s'est aussi révélée : en effet, les œuvres principalement analysées montrent une répartition égale entre hommes et femmes, alors que celle qui prévaut généralement dans le monde des Lettres demeure en faveur du sexe masculin. Mais surtout, la représentation du travail est différente selon les sexes, pas seulement parce que les métiers évoqués par les auteurs du corpus sont souvent divergents, mais aussi parce que la perception de l'activité et des relations entourant le travail diffère.

Cependant, cet état des lieux de la littérature du travail montre que les deux genres constitutifs de ces récits les plus fréquents, le roman ou le témoignage, proposent des représentations du travail qui se rejoignent le plus souvent. Cette tendance à la fictionnalisation des récits est une caractéristique forte et particulièrement actuelle, renforcée par d'autres médias (Internet, télévisions, jeux

---

<sup>66</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, Verticales, 2010.

vidéo) qui agissent dans le même sens. Alors que la première partie de cette étude a défini la poétique de la littérature du travail à travers des connaissances formalistes avérées, une étude récente de Françoise Lavocat, *Fait et fiction*<sup>67</sup>, complète cette perception.

---

<sup>67</sup> Françoise Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Seuil, 2016.





**Partie I :**  
**Poétique de la littérature du travail**



# 1 Questions de genre

## 1-1 Concept d'une « littérature du travail »

L'expression « littérature du travail » est imprécise. En effet, pris individuellement, les champs d'action des mots « littérature » et « travail » sont immenses. L'association de ces deux termes polysémiques conduit à plusieurs interprétations : une littérature du travail peut désigner une quantité d'écrits différents au sujet du travail et recouvrir un univers de possibilités, allant de la sociologie du travail à l'expression syndicale, des rapports d'activité aux notes de service. De même, le travail de la littérature exprime l'activité de l'écrivain, du critique, de l'éditeur ou du professeur. Par nature, le concept de « littérature du travail » est une idée à préciser sans cesse. Mais en plaçant ces deux notions plurivoques face à face à travers le prisme de la littérature, une signification plus précise peut apparaître, notamment d'un point de vue historique. La littérature, appliquée au sujet du travail, s'est ainsi exprimée à travers des courants bien définis, comme le roman réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle ou le roman naturaliste avec Émile Zola, ou encore la littérature prolétarienne de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Cependant, ces courants ont vécu et aucune autre appellation n'est venue remplacer la référence de la notion au travail dans les œuvres actuelles des écrivains. Récemment, des expressions génériques tendent à englober le sujet du travail dans la littérature, comme le roman social<sup>68</sup>. Dominique Viart, dans son ouvrage *La Littérature française au présent*, englobe certains romans du travail dans un chapitre nommé « Écrire le réel<sup>69</sup> ». Ainsi, la notion de travail, autrefois si présente dans la littérature prolétarienne<sup>70</sup>, semble aujourd'hui être disséminée dans l'ensemble du champ littéraire. Depuis quelques années, la multiplication des ouvrages confirme que le travail est un sujet revenu au premier plan. Si les récits consacrés au travail ne dépassaient pas annuellement

---

<sup>68</sup> Sophie Bérout et Tania Régis, *Le Roman social*, Les Éditions de l'Atelier, 2002.

<sup>69</sup> Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, 2<sup>e</sup> édition augmentée, Bordas, 2008, chap. : « Écrire le réel », p. 213-234.

<sup>70</sup> Cependant, en 1932, la revue communiste *Regards sur le monde du travail*, créée en 1920, était rebaptisée simplement *Regards*.

quelques titres avant 2000, depuis, plusieurs dizaines d'ouvrages sur ce sujet paraissent presque à chaque rentrée littéraire. Il convient donc que ces termes soient rapprochés pour faciliter cette étude. Je propose de choisir comme terme générique dans cette thèse l'expression « littérature du travail ».

Ce vocable a été employé par Dominique Viart dans les dernières années du siècle précédent, à propos de François Bon dans un article intitulé « Portraits du sujet, fin de XX<sup>e</sup> siècle » :

La conscience de ce dont l'homme est capable produit ainsi plusieurs développements qui lui rendent justice. "Le grand poème lyrique qu'était tout ceci, poème en acte et son équivalent de création d'images" (p.78), François Bon n'hésite pas à l'écrire, rendant ainsi justice à cette *littérature du travail*<sup>71</sup> à laquelle on a reproché de tels élans<sup>72</sup>.

De même, Frédéric Saenen cite trois fois cette expression dans un article de la revue *Jibrile* (numéro non daté, postérieur à 2003) consacré à ce sujet :

À ce titre, la *littérature du travail* est aussi une littérature du stress, dont la lecture provoque malaise et tension. [...] 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. [...] La *micro-littérature du travail* a la juste dimension du grain de sable qui pourrait gripper bien des rouages<sup>73</sup>.

Ce dernier exemple est particulièrement intéressant car il donne des pistes de définition de ce que peut être la littérature du travail. Une littérature « du stress », « de la précarité » ? Mais au-delà est-elle un « micro »-genre ? un sous-genre ? Dans *Qu'est-ce que la littérature*, Jean-Marie Schaeffer explique « que la théorie [des genres] a tendance à considérer comme " naturel ", ce qui n'est qu'une construction biologique *a posteriori*<sup>74</sup> ». Dans les propos de Dominique Viart, les « élans », le « grand poème lyrique » et un potentiel de « création d'images » apportent une vivacité nouvelle, propice à une définition de la littérature du travail. Ainsi, cette expression rencontre un écho favorable et semble d'elle-même trouver un éclaircissement. Elle se justifie à travers l'article contracté « du » : littérature « au sujet de », « provenant » du travail ». Loin d'ajouter de l'imprécision lorsqu'on associe les termes polysémiques de « littérature » et de « travail », c'est au contraire

---

<sup>71</sup> Souligné par moi.

<sup>72</sup> Dominique Viart, « Portraits du sujet, fin de XX<sup>e</sup> siècle » [en ligne] URL : <http://remue.net/cont/Viart01sujet.html>. (consultation du 29/12/2012).

<sup>73</sup> Frédéric Saenen, « Écrire le travail aujourd'hui ; une littérature néo-prolétarienne est-elle possible ? », *Jibrile*, dossier « prolétariat » [en ligne]. URL : <http://www.revuejibrile.com/JIBRILE/PDF/ÉCRIRE.pdf>. (consultation du 29/12/2012). Les expressions « littérature du travail » soulignées par moi.

<sup>74</sup> Cité dans *Les Genres littéraires*, de Dominique Combe, Hachette, [1992] 2015, p. 125.

une détermination plus grande qui apparaît : la littérature, cernée par le sujet du travail.

## 1-2 Éléments de réflexion à propos de *La Misère du monde*

À travers les questions que suscite le concept de littérature du travail, la poétique et ses différents aspects approfondissent de manière structurée l'étude des œuvres proposées. Le contrat de lecture initial, les structures du récit et de l'histoire, le discours, les éléments hors texte et la place du lecteur forment des particularités qui révèlent les structures internes au texte, mises en place par l'auteur, mais également la captation externe que le lecteur effectue. L'exemple de *La Misère du monde*, ouvrage du sociologue Pierre Bourdieu, montre toute la difficulté d'un classement et pose la question de la pertinence du genre. La quatrième de couverture de l'édition Points-Seuil de *La Misère du monde*<sup>75</sup> ne laisse aucun doute *a priori* sur le genre de ce livre, ni sur son sujet :

Sous la direction de Pierre Bourdieu, une équipe de chercheurs s'est consacrée pendant trois ans à comprendre les conditions d'apparition des formes contemporaines de la misère sociale, la Cité, l'École, la famille, le monde ouvrier, le sous-prolétariat, l'univers des employés, celui des paysans et des artisans, etc. : autant d'espaces où se nouent des conflits générateurs d'une souffrance dont la vérité est dite, ici, par ceux qui la vivent.

À sa lecture, rien ne laisse prévoir dans cet ouvrage une dimension romanesque, de surcroît abordant spécifiquement le monde du travail. Aussi, il peut paraître étrange de relier aux « romans du travail » celui qui semble en être le plus éloigné. Les allusions au sujet du travail sont restreintes, « le monde ouvrier, le sous-prolétariat, l'univers des employés, celui des paysans et des artisans », mais, d'évidence et par son titre même, *La Misère du monde* ne constitue ni un livre où le sujet du travail est prioritaire, ni un roman. Pourtant, plusieurs éléments incitent à l'inscrire dans le corpus des œuvres romanesques. Ce livre, s'il demeure absent de la plupart des recensions d'œuvres liées au travail, représente, ainsi que son auteur Pierre Bourdieu, une grande importance pour la plupart des écrivains cités ici. Dominique Viart souligne, par exemple, qu'« Annie Ernaux se retrouve dans la

---

<sup>75</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, [Seuil, 1993] « Points-Seuil », 1998.

pensée de Pierre Bourdieu, sur les distinctions de classe, les effets de reproduction, la difficulté de s'en arracher, les traces que cela creuse dans un individu<sup>76</sup> ». On note aussi une convergence d'idées entre le sociologue et l'écrivaine sur le féminisme, comme le précise Marie-Laure Rossi : « Plus profondément, le travail sur la mémoire qu'implique l'écriture d'Annie Ernaux tend à faire apparaître les mécanismes, que Pierre Bourdieu dénoncera en 1998, de "(re)création continuée des structures objectives et subjectives de la domination masculine"<sup>77</sup> ». Plus spécifiquement pour *La Misère du monde*, Dominique Viart remarque la particularité de cette étude en l'intégrant dans une partie dévolue aux romans évoquant le travail et intitulée « Écrire le réel » :

On ne connaît le réel qui se vit qu'en écoutant comment le réel se dit. C'est ce qu'ont bien compris Pierre Bourdieu et son équipe en restituant presque tels quels les entretiens rassemblés en 1993 dans *La Misère du monde* (dont on sait qu'ils ont été plusieurs fois portés au théâtre malgré les réticences du sociologue)<sup>78</sup>.

Cet ouvrage possède aussi une place qui dépasse sa simple visée sociologique, puisqu'il inspire des metteurs en scène, comme Dominique Sarrazin (*Un peu perdus*, Théâtre de la Verrière, Lille, 1995) ; il semble donc proposer une autre intention, plus littéraire, sinon artistique.

Enfin, le livre *La Misère du monde* a été publié en 1993 au milieu d'un désert littéraire où le travail n'était pas la préoccupation première des romanciers. Pourtant, il se trouve associé à d'autres publications simultanées comme *Temps machine*, de François Bon<sup>79</sup> (1993) ou *La Médaille*, de Lydie Salvayre<sup>80</sup> (1993) ou le premier roman de Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*<sup>81</sup> en 1994. Il a été précédé quelques années plus tôt par des récits dont l'importance ne cesse de se révéler aujourd'hui, comme *La Place*, d'Annie Ernaux<sup>82</sup> (1984) ou *Sortie d'usine*, de François Bon<sup>83</sup> et *L'Excès-l'usine*, de Leslie Kaplan<sup>84</sup>, parus en 1982, et dont on s'accorde à affirmer qu'ils marquent « les débuts d'une réédification du motif de l'entreprise dans

---

<sup>76</sup> Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 85.

<sup>77</sup> Marie-Laure Rossi « Une intellectuelle au féminin ? De Beauvoir à Ernaux », in Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot (dir.), *Annie Ernaux, un engagement d'écriture*, Presses Sorbonne nouvelle, 2015, p. 73-79.

<sup>78</sup> Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 219.

<sup>79</sup> François Bon, *Temps machine*, Verdier, 1993.

<sup>80</sup> Lydie Salvayre, *La Médaille*, Seuil, 1993.

<sup>81</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994.

<sup>82</sup> Annie Ernaux, *La Place*, Gallimard, 1984.

<sup>83</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, Éditions de Minuit, 1982.

<sup>84</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, P.O.L., 1982.

le roman », comme l'indique Aurore Labadie<sup>85</sup>. Mais l'engouement pour le thème du travail n'augmente véritablement qu'à partir des dernières années de la décennie quatre-vingt-dix.

Cette place centrale, ainsi que la particularité de cette œuvre importante qui n'est pas considérée comme un roman méritent d'être explicitées plus largement. Ainsi, selon Dominique Viart, Pierre Bourdieu et son équipe restituent « presque » tels quels les entretiens rassemblés dans *La Misère du monde* : dans le chapitre initial, intitulé « Au lecteur », Pierre Bourdieu, en effet, insiste sur le respect des principes des études sociologiques qu'il a entreprises, et renvoie ce lecteur en fin d'ouvrage (p. 1389, chapitre *Comprendre*) où il décrit sur plus de cinquante pages ces « préalables méthodologiques ou les analyses théoriques<sup>86</sup> ». Ce chapitre s'ouvre sur deux citations, l'une d'un « ouvrier métallurgiste, responsable syndical, Longwy », l'autre de Gustave Flaubert : « tout est intéressant pourvu qu'on le regarde longtemps<sup>87</sup> ». Dans ce chapitre, Pierre Bourdieu met en garde contre « la volonté de mimer les signes extérieurs de la rigueur des disciplines scientifiques les plus reconnues<sup>88</sup> ».

Dans ce chapitre dévolu « au lecteur », Pierre Bourdieu annonce son intention d'orienter d'une certaine manière le travail d'enquête réalisé :

Nous les avons organisés [les entretiens] et présentés en vue d'obtenir du lecteur qu'il leur accorde un regard aussi *compréhensif*<sup>89</sup> que celui que les exigences de la méthode scientifiques nous imposent, et nous permettent de leur accorder. C'est pourquoi nous espérons qu'il voudra bien suivre la démarche proposée. Cela, même si nous comprenons que, voyant dans les différentes « études de cas » des sortes de petites nouvelles, certains puissent préférer les lire au hasard, et choisir d'ignorer les préalables méthodologiques ou les analyses théoriques, pourtant tout à fait indispensable, selon nous, à la juste compréhension des entretiens<sup>90</sup>.

Cette précaution adressée au lecteur est primordiale pour Pierre Bourdieu, qui la place au tout début de cet important recueil de plus de 1400 pages. Le but recherché est de produire cet effet *compréhensif*, donc de ne pas présenter cette étude d'une manière neutre. Le sociologue, même en laissant cet avertissement, sait

---

<sup>85</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>86</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 1388. La citation exacte est « Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps », Gustave Flaubert, lettre à Alfred Le Poittevin, septembre 1845, in *Correspondance, année 1845*, éditions Louis Conard, repris par Danielle Girard et Yvan Leclerc, Rouen, 2003 [en ligne]. URL : <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1845.htm>, (consultation du 25/04/2017).

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 1389.

<sup>89</sup> En italique dans le texte.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 9.



que beaucoup vont lire ces enquêtes comme « des sortes de petites nouvelles » avec la visée romanesque que cela suppose. Ce parti pris est clairement affirmé un peu plus loin :

On espère ainsi produire deux effets : faire apparaître que les lieux dits « difficiles » (comme aujourd'hui la « cité » ou l'école) sont d'abord *difficiles à décrire et à penser* et qu'il faut substituer aux images simplistes, et unilatérales (celles que véhiculent la presse notamment), une représentation complexe et multiple, fondée sur l'expression des mêmes réalités dans des discours différents, parfois inconciliables ; et, à la manière de romanciers tels que Faulkner, Joyce ou Virginia Woolf, abandonner le point de vue unique, central, dominant, bref quasi divin, auquel se situe volontiers l'observateur, et aussi son lecteur [...]<sup>91</sup>.

L'observateur et le lecteur sont ainsi directement conviés « à la manière de romanciers ». Ainsi, ce n'est pas le genre du livre (ici une enquête sociologique) qui préfigure la façon dont celui-ci doit être abordé. La volonté de l'auteur (l'observateur) est clairement tournée en faveur du roman. D'autre part, le lecteur, selon Dominique Combe possède une « attitude naturelle<sup>92</sup> » qui l'invite à opter inconsciemment pour le genre qu'il prévoit de trouver, c'est son « horizon d'attente<sup>93</sup> ». Dominique Combe propose ainsi quatre grandes catégories de textes dans lesquels le lecteur ordinaire se retrouve, la fiction narrative, la poésie, le théâtre et l'essai. Concernant ce dernier, il souligne qu'il est « sans doute le genre le moins clairement perçu, et la conscience le reconnaît souvent par élimination<sup>94</sup> ». On pourrait donc penser que le lecteur de *La Misère du monde* va spontanément glisser vers l'acception tacite de ce genre, d'autant plus que Combe insiste sur sa constante : « le privilège accordé à la réflexion, aux idées, à la pensée discursive et non à l'imagination, exaltée par la fiction<sup>95</sup> ». Or, si l'auteur lui propose une autre grille de lecture, son choix peut également s'orienter vers le champ romanesque. En effet, Combe propose d'élargir la fiction narrative, qui inclut le roman, vers « l'intentionnalité » que perçoit le lecteur, argumentant qu'on ne peut « passer outre la conscience naïve des genres [du lecteur] pour entrer dans la théorie littéraire<sup>96</sup> ». Le lecteur, ainsi est seul maître du genre qu'il attribue à un livre.

Chez Combe, l'intentionnalité véhiculée par l'auteur a comme conséquence d'inciter le lecteur à recevoir « les événements relatés comme “ réels ”, authentiques,

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>92</sup> Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, Hachette supérieur, 2015, p. 13.

<sup>93</sup> Cette notion a été développée par H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 15.

tandis que la fiction a affaire avec “ l’irréel ”<sup>97</sup> ». Aurore Labadie souligne l’écart qu’il y a entre *Daewoo* de François Bon<sup>98</sup> et *La Misère du monde*. Si elle signale la proximité d’une enquête et de ses difficultés que les deux auteurs restituent « d’une manière frappante<sup>99</sup> », elle évoque la différence fondamentale entre le travail du romancier et celui du sociologue : « [...] à aucun moment le sociologue ne prétend déborder les propos des interviewés. François Bon, en tant qu’écrivain, décide à l’inverse de basculer dans la fiction en faisant subir un “ toilettage ” aux paroles<sup>100</sup> ». Cependant, c’est bien la notion de genre que l’auteur vise en premier lieu, et ce dès la parution de *Calvaire des chiens*<sup>101</sup>, en 1990, à propos duquel il écrit :

C’est la dernière fois qu’il m’avait semblé pouvoir me fier à un exercice du *roman* avant que la question de l’écriture et du réel ne fasse craquer toute notion de genre (je réutiliserai plus tard le mot *roman*, mais par provocation, pour *Daewoo* qui est une enquête, uniquement menée par Internet, première fois que je faisais ça [...])<sup>102</sup>.

Donc, pour *Daewoo* : « J’appelle ce livre roman d’en tenter la restitution par l’écriture <sup>103</sup> », insiste François Bon. Mais on peut lire également cette affirmation au sens large et imaginer que toute tentative de restitution par l’écriture pourrait signifier un pas vers le romanesque. Le simple fait de retracer à la lettre un dialogue effectivement tenu sans en modifier le moindre mot suffit-il à éloigner tout effet fictif ? Dans le chapitre « Une famille déplacée », un des sociologues de l’équipe de Pierre Bourdieu note les paroles de Mme Meunier : « Paraît-il sur un Butagaz, ils font chauffer l’eau dans un grand chaudron et ils ont ainsi la vapeur et ils prennent des bains de vapeur comme dans leur *hammam*<sup>104</sup> ». Ces expressions, retranscrites fidèlement, font également naître un imaginaire que le lecteur partage avec Mme Meunier : personne n’a assisté à cette scène, mais elle devient véridique par son récit. Ces images proches de celles d’un roman, s’éloignent d’un strict récit argumentatif ou simplement explicatif. Ainsi, la force significative des mots suffit à témoigner d’une certaine forme fictionnelle.

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>98</sup> François Bon, *Daewoo*, Fayard, 2004.

<sup>99</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d’entreprise français depuis les années 1980*, thèse de doctorat sous la direction de Bruno Blanckeman, Université Sorbonne Nouvelle Paris III, soutenue le 2 décembre 2015, p. 88. Citation non reprise dans *Le Roman d’entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>101</sup> François Bon, *Calvaire des chiens*, Éditions de Minuit, 1990.

<sup>102</sup> Site de François Bon, *Le Tiers Livre*, article « L’élégance à Minuit » [en ligne]. URL : [www.tierslivre.net/krnk/spip.php?article1927](http://www.tierslivre.net/krnk/spip.php?article1927) (consulté le 27/08/2016).

<sup>103</sup> François Bon, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>104</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, *op. cit.*, p. 75.

Les éléments qui rappellent la verve romanesque ne sont pas uniquement inclus dans les discours retracés de *La Misère du monde*. Le paratexte qui entoure ces enquêtes est particulièrement édifiant. Les titres de chaque témoignage apportent eux-mêmes une dérive romanesque avant même de les lire : *La rue des Jonquilles* ; *L'ordre des choses* ; *Une famille intégrée* ; *Femme ou flic* ; *L'œuvre volée*... Certains sont dignes d'un polar de la « série noire », comme *Désordre chez les agents de l'ordre*.

De surcroît, chaque enquête, avant la restitution du dialogue qui a eu lieu entre l'interviewé et le sociologue, est précédée d'une introduction qui vise à présenter le contexte social et l'environnement, parfois sur plus d'une dizaine de pages. Il s'agit donc d'un texte « à la main » du sociologue<sup>105</sup>. Le caractère neutre et informatif est prédominant, et vise seulement à éclairer le contexte du témoignage qui va s'établir. Pour autant, ces pages introductives ne sont pas dépourvues de descriptions. Ainsi, pour *La rue des Jonquilles*, dont le texte a été rédigé par Pierre Bourdieu lui-même :

M. Leblond et M. Amezziane habitent de part et d'autre de la rue des Jonquilles, large avenue sans arbre, bordée de petits maisons dotées d'un minuscule jardin (quatre mètres carrés), enclos d'un petit mur et souvent jonché de papiers, de jouets cassés et d'ustensiles abandonnés : ces habitations comportent, au-dessus d'un garage, situé au rez-de-chaussée, avec la buanderie et la salle de bains, un appartement de trois pièces en ciment brut, comme on peut le voir chez M. Amezziane, où il a été laissé tel quel, avec seulement quelques serpillières en guise de paillason.<sup>106</sup>

Plus loin :

Ce petit monde chaleureux, mais comme clos sur lui-même et se suffisant parfaitement, avec sa desserte amoureusement briquée, garnie de photos des filles et de bibelots entourant le diplôme du Brevet de la fille aînée, son étagère à livres, couronnée aussi de bibelots et de photos, comportant trois rangées d'ouvrages de vulgarisation, son sofa couvert de coussins brodés de couleurs vives, face à la télévision, ses plantes grasses, son minuscule chien, entourés de tous les soins, est à l'image de M. et Mme Leblond, de leurs visages avenants, souriants, confiants et pourtant parcourus d'inquiétudes, voire de craintes, lorsque sont évoqués à mots couverts, certains problèmes de voisinage.<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Corinne Grenouillet précise à propos de *La Misère du monde* que « les textes signés par les sociologues sont souvent passionnants », in *Usines en textes, écritures au travail. Témoigner du travail au tournant du XXI<sup>e</sup>*, Paris, Éditions Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles », 2015, p. 14.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 19-20.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 26.

Ces extraits, surtout le dernier, sont à rapprocher de l'article « L'effet de réel » de Roland Barthes<sup>108</sup> et notamment à travers l'exemple de *Un Cœur simple* de Flaubert qui introduit l'argumentation : « un vieux piano supportait sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons ». Le baromètre est ainsi désigné par Barthes comme « un détail inutile », « une sorte de luxe de la narration<sup>109</sup> », un élément sans signifiant et qui n'ajoute rien au roman. La démonstration de Barthes tend à prouver que l'effet produit par cette matière neutre est typique d'une forme de diction emblématique du récit moderne. La description de l'intérieur raconté par Flaubert est étonnamment proche de ce que propose Bourdieu, un intérieur également, dont « les bibelots » jouent le même rôle que le baromètre, apportant un effet de réel dans une situation que le lecteur va, de fait, considérer comme une « illusion référentielle<sup>110</sup> » et l'assimiler à une fiction parce qu'il a déjà lu de semblables descriptions dans des romans. De plus, dans l'intérieur sobrement décrit en apparence par Bourdieu, les qualificatifs (*chaleureux, amoureusement, entourant, couronnée, couleurs vives, avenants, souriants, confiants*) sont à l'évidence utilisés pour exprimer l'importance des problèmes de voisinage. Ce procédé narratif n'est ainsi pas neutre et la lecture du dialogue avec cette famille Leblond, même fidèlement retranscrite, est conditionné par cette introduction préalable.

Il n'est donc pas étonnant que le livre *La Misère du monde* ait largement dépassé la portée initiale qui lui était dévolue, à savoir une simple étude sociologique. Son succès montre d'ailleurs qu'il touche un public plus vaste que celui des seuls spécialistes en sciences humaines. La dimension romanesque qu'il véhicule est ainsi révélée par les effets classiques que propose ce genre.

Si j'ai tenté de démontrer la charge fictionnelle que propose *La Misère du monde*, et qu'on peut le lire aussi comme un roman, son sujet principal n'est pas *a priori* de s'attacher au monde du travail. À ce sujet, Maxime Quijoux vient de publier une étude : *Bourdieu et le travail*<sup>111</sup>. Cet universitaire part d'un constat, celui d'une « double absence<sup>112</sup> » de Bourdieu, à la fois de la préoccupation du travail en tant

---

<sup>108</sup> R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt, *Littérature et réalité*, Seuil, « Points essais », 1982.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>111</sup> Maxime Quijoux, *Bourdieu et le travail*, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 15.

que tel dans la sociologie du sociologue et de ses contributions quasi-inexistantes en apparence dans le domaine de la sociologie du travail. Selon Quijoux, beaucoup de livres de Bourdieu sont traversés par la volonté de bâtir une sorte « *d'homo economicus*<sup>113</sup> » qui recouvrirait le travail salarié, et d'investiguer au sens large la « fabrique du travailleur<sup>114</sup> ». Ainsi, la sociologie bourdieusienne, selon Quijoux, aurait créé de fait « un champ de travail<sup>115</sup> », non revendiqué par Bourdieu, mais apparaissant comme une conséquence de ses recherches. L'étude du travail chez Bourdieu serait ainsi transversale, essentiellement contenue dans ses articles et ses livres. *La Misère du monde* n'échappe pas à ce constat : même dans les chapitres qui ne traitent pas directement d'une activité professionnelle, celle-ci est parfois clairement nommée. Ainsi dans *Une famille intégrée*, dont le titre même laisse entrevoir l'énoncé d'une autre préoccupation sociétale, le travail est largement évoqué et fidèlement restitué dans l'interview :

Ça, le problème du travail, c'est le principal, parce que, moi, je vois quand on travaille, même que la paye elle soit petite, le travail il est tout, Monsieur. Le travail c'est tout, le travail c'est la liberté, le travail c'est tout. Mais quand on n'a pas de travail, alors écoutez, alors là, on commence à se débrouiller de tous les côtés. Ah, le travail, si, si, si<sup>116</sup>.

C'est parce que ce dialogue est fidèlement retranscrit qu'il contient intrinsèquement tous les éléments d'une tension romanesque dont la répétition finale propose un effet quasi poétique. Cet extrait possède d'ailleurs des similitudes de style avec d'autres textes en prise directe avec le sujet du travail et qui sont des constructions purement fictives comme, par exemple *L'Argent, l'urgence*, de Louise Desbrusses :

C'est payé. Très bien payé. Très très bien. Et vous en avez besoin. Terriblement. Un homme à élever. On ne se rend pas compte (ça n'est pas rien). Lui, si délicat. Son admirable façon de ne pas gagner d'argent et d'en souffrir si fort que vous ressentiez un élan protecteur irrépressible (classique). Lui si fragile (disais-je donc) et vous si solide (qu'il lui dit) voilà la situation ; il vous admire, oh combien, si forte, oh combien ; vous encourage, oui, vous si solide, oui. Pour accepter ce travail. Oui. Pour gagner de l'argent pour deux. Oui. Pour le porter. Oui. Bravo<sup>117</sup>.

Dans le cas de *La Misère du monde*, le lecteur ne peut remettre en cause la véracité de l'interview dans la mesure où Bourdieu proclame plusieurs fois cette règle

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>116</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, *op. cit.*, p. 175.

<sup>117</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, P.O.L., 2005, p. 11.

intangibles. En même temps, le sociologue est conscient des effets que cette transcription peut produire :

Ainsi transcrire, c'est nécessairement écrire, au sens de réécrire : comme le passage de l'écrit à l'oral qu'opère le théâtre, le passage de l'oral à l'écrit, impose, avec le changement de support, des infidélités qui sont sans doute la condition d'une vraie fidélité.[...] Par la vertu de l'exemplification, de la concrétisation et de la symbolisation qu'ils opèrent et qui leurs confèrent parfois une intensité dramatique et une force émotionnelle proche de celle du texte littéraire, les entretiens transcrits sont en mesure d'exercer un effet de révélation, tout particulièrement sur ceux qui partagent telle ou telle de leurs propriétés génériques avec le locuteur<sup>118</sup>.

Cette précaution méthodologique n'enlève rien au contenu de cet extrait et c'est bien le sujet du travail qui est indirectement mais formellement convoqué.

Parfois, certains chapitres de *La Misère du monde* sont directement reliés au monde du travail. Plusieurs évoquent le travail de la police : « *La police des pauvres* », « *Femme ou flic* », « *Un reproche vivant* » interpellent un commissaire, une inspectrice et un magistrat<sup>119</sup>. De même, la vie de l'usine est largement représentée : « *Le vieil ouvrier et la nouvelle usine* », « *Le rêve de l'intérimaire* », « *Travail de nuit* », « *Le désarroi d'un délégué* », « *Carrières brisées* »<sup>120</sup> sont les titres les plus évocateurs. Au total, les témoignages directs des travailleurs et les textes d'introduction qui y sont associés ne sont pas anecdotiques dans *La Misère du monde* puisqu'ils rassemblent cinq cents pages, soit un tiers de l'ouvrage.

Ainsi *La Misère du monde* peut se lire comme un roman du travail. Le lecteur peut l'assimiler à travers des contraintes de tension, d'effets produits, de procédés scripturaux à une véritable dimension fictionnelle et faire comme si ses témoignages véridiques échappaient à la rigueur scientifique pour entrer dans de plain-pied dans le domaine littéraire. *La Misère du monde*, vaste enquête sociologique destinée « à comprendre les conditions d'apparition des formes contemporaines de la misère sociale », met en valeur les difficultés d'accomplissement du travail salarié à travers des personnages qui deviennent de fait les héros de leurs propres histoires. Et, paraissant au milieu d'ouvrages considérés comme de véritables romans d'entreprise, comme *Extension du domaine de la lutte*, *Temps machine* ou *La*

---

<sup>118</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, op. cit., p. 1417-1419.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 421-492.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 513- 591 ; 633-663 ; 899-911.

*Médaille*<sup>121</sup>, *La Misère du monde* participe de cette « diction du monde », pour reprendre le terme d'une étude d'Anne Roche consacrée à François Bon<sup>122</sup>. Dans ces années quatre-vingt-dix où paraissent ces œuvres destinées à devenir emblématiques des récits du travail, *La Misère du monde* est ainsi considérée comme l'un d'entre eux. Le destin du livre, perçu comme tel, échappe à l'objectif initial de Pierre Bourdieu, qui était de proposer une vaste étude sociologique, mais de surcroît, il s'insère dans un moment éditorial particulier. Le travail de la critique, par ailleurs, se résume parfois à établir des connivences entre des auteurs lors d'une rentrée littéraire et il est intéressant d'étudier ces contextes.

L'exemple de *La Misère du monde* paraît à ce titre pertinent, car il remet en cause les éléments d'identification habituels propre à un genre ainsi que les rapports qu'entretient généralement un livre avec son sujet et les thèmes abordés. Dans le cas de la littérature du travail qui s'exprime depuis plusieurs dizaines d'années, la plupart des titres emblématiques choisis dans cette étude contiennent intrinsèquement les particularités initiées dans le cas de *La Misère du monde*. Il apparaîtrait insuffisant pour en rendre compte de mettre de côté les liens élaborés avec la sociologie, de même qu'il serait restrictif de ne pas évoquer les élans romanesques dans lesquels toute relation au travail se transpose.

La littérature de travail, dans sa forme contemporaine, rassemble à la fois cet irrépressible besoin de la considérer sous un aspect *compréhensif*, comme le signale Bourdieu, de l'admettre comme une évocation sociologique du travail proche de la réalité (le classement par Dominique Viart de *La Misère du monde* dans une partie « écriture du réel »). Mais elle est aussi représentée dans des formes narratives qui l'assimilent à une fiction. Une autre caractéristique de *La Misère du monde* est contenue jusque dans son titre romanesque : il s'agit de montrer une vision dépréciative, voire dépressive d'un monde moderne qui fabrique sa propre exclusion. La plupart des livres qui sont cités ici, pour ne pas dire une écrasante majorité, proposent le même regard pessimiste sur la capacité des organisations humaines à proposer un avenir chargé d'espoir.

---

<sup>121</sup> Auteurs ou livres tous cités dans le corpus d'Aurore Labadie pour sa thèse *Le roman d'entreprise français depuis les années 1980*.

<sup>122</sup> Anne Roche, « François Bon et la "diction du monde" », étude parue dans le numéro XXXI de la revue *Studia Romanica Posnaniensia*, Éditions universitaires de Poznan, 2004 [en ligne]. URL : [www.tierslivre.net/univ/X2003\\_Roche\\_Poznan.pdf](http://www.tierslivre.net/univ/X2003_Roche_Poznan.pdf) (consulté le 22/08/2017).

En cela *La Misère du monde* apparaît comme un écrit essentiel de cette tendance, du moins la toute première étude sociologique d'importance destinée à évoquer ce mal-être social. Par conséquent, les œuvres romanesques qui paraissent au même moment que l'ouvrage de Pierre Bourdieu, marquées de cette même inquiétude, proposent autant de cas particuliers qui viennent en quelque sorte relayer, témoigner de la difficulté de travailler. Ainsi, les années quatre-vingt-dix, apparaissent-elles comme le véritable début d'une tendance à la narration du travail en temps de crise. *Temps machine*, par exemple, publié en 1993, raconte la désindustrialisation maintenant installée, que n'évoquait pas encore l'auteur de *Sortie d'usine*, douze ans auparavant. De même, *L'Excès-l'usine* paru également en 1982 suggère dans son titre même le trop-plein d'usine et de travail. La crise n'avait pas encore produit ses effets dévastateurs. Ces livres du début des années quatre-vingt, s'ils constituent bien une « refondation d'une littérature l'entreprise<sup>123</sup> », ont été constitués d'après des expériences professionnelles de la décennie précédente, et ont été parfois connotés politiquement (établissement d'intellectuels maoïstes dans les usines). Ils proposaient ainsi plus une continuité d'idées, le clivage droite-gauche traditionnel, la lutte des classes et la représentation d'un monde persistant tandis que ceux des années quatre-vingt-dix abordent frontalement les effets de la crise. À ce titre, *La Misère du monde* présente le récit réel de ces difficultés conjoncturelles. Ainsi, l'importance de *La Misère du monde* est telle qu'on ne peut ignorer son impact à la fois dans l'époque de sa parution, mais aussi ultérieurement : *Daewoo* de François Bon, paru dix ans plus tard, s'y réfère explicitement.

Le récit de *La Misère du monde* est ainsi particulièrement important dans ce corpus d'étude. Celui-ci est un choix bibliographique qui recense des œuvres regroupées autour d'affinités de visions, de thèmes ou de choix narratifs, mais est également constitué d'exemples singuliers particulièrement significatifs d'un discours original sur le travail. Le genre en soi, essai sociologique, roman ou autre, ne peut être le seul critère de choix : il convient également d'analyser pour chaque ouvrage sa portée, son impact sur le public. Ce n'est pas tant le récit, inventé ou réel, qui est intéressant que l'effet produit sur son lectorat, donnant ainsi à voir une image nouvelle, une projection actualisée de ce qui semble être le travail d'aujourd'hui. Le

---

<sup>123</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit. p. 11.



genre donc, en tant que tel : étude sociologique, essai, témoignage, reportage ou pure fiction, n'a que peu d'importance en regard de l'effet produit qui tend à embarquer le lecteur non pas vers « l'effet de réel » que décrit Roland Barthes, mais au contraire vers un effet de fiction, une distance nécessaire avec le sujet du travail. Toute production contemporaine touchant à ce sujet peut être perçue comme un roman. D'abord parce que l'implication de l'auteur n'est pas neutre<sup>124</sup>, ensuite parce que les signes multipliant l'appartenance au genre romanesque sont manifestes<sup>125</sup>, enfin parce que le genre diffus du roman impose un rôle d'arbitre au lecteur sur le statut de fiction, un contrat de lecture particulier, peut-être spécifique au sujet du travail.

## 2 Seuils de la littérature du travail

Quoi qu'il en soit, un livre qui traite du sujet du travail « ressemble » à un roman, notamment à travers quelques éléments du paratexte: titres, épigraphes, présentation éditoriale, de l'auteur, etc. Cependant, et cette particularité doit être approfondie, les ouvrages qui paraissent depuis la fin des Trente Glorieuses tendent à fondre la littérature du travail dans le vaste corpus des parutions de littérature française, faisant du travail un sujet comme un autre. À l'époque de la littérature prolétarienne, par exemple, des actions spécifiques destinées à encourager les écrivains issus du peuple avaient été entreprises, comme le note Michel Ragon à propos de Henry Poulaille : « N'a-t-il pas imposé ces débutants que furent Giono et Peisson, sans parler de tous les écrivains ouvriers qui ont été publiés chez Valois ou chez Grasset ?<sup>126</sup> ». La condition sociale de l'écrivain d'extraction populaire semblait mise en avant de manière systématique. L'identité même de l'auteur a son importance, comme le précise Gérard Genette :

Le nom de l'auteur remplit une fonction contractuelle d'importance très variable selon les genres : faible ou nulle en fiction, beaucoup plus forte dans tous les sortes d'écrits référentiels, où la crédibilité du témoignage, ou de sa transmission,

---

<sup>124</sup>Sur ce sujet, Corinne Grenouillet évoque les reproches des professionnels du journalisme à l'encontre de Florence Aubenas pour *Le Quai de Ouistreham* sur un manque de « distance critique » et de « neutralité du point de vue », Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, op. cit., p. 67.

<sup>125</sup> Comme le révèle la poétique notamment à travers Gérard Genette.

<sup>126</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, Le livre de poche, p. 209.

s'appuie largement sur l'identité du témoin ou du rapporteur. Aussi voit-on fort peu de pseudonymes ou d'anonymes parmi les œuvres de type historiques ou documentaire, à plus forte raison lorsque le témoin est lui-même impliqué dans son récit<sup>127</sup>.

## 2-1 Stratégies d'identités des auteurs

Zoé Shepard a écrit un pamphlet au sujet de son travail administratif *Absolument dé-bor-dée !*<sup>128</sup> et a pris soin d'utiliser un pseudonyme pour dénoncer l'absurdité de son univers professionnel. Malgré cette précaution et le fait que tous les protagonistes, lieux et noms avaient été scrupuleusement changés, ce manquement au droit de réserve lui a valu quatre mois de suspension. À l'inverse, Corinne Maier, qui avait proposé en 2004 le récit *Bonjour paresse*<sup>129</sup> n'a pas utilisé de pseudonyme. Cette auteure avait commis l'imprudence d'indiquer sur sa quatrième de couverture qu'elle travaillait à EDF : ce sera suffisant pour que cette entreprise lui intente un procès. En l'absence de la mention « roman » qui peut induire un doute, justifier une fiction et provoquer une éventuelle action de justice, les paratextes peuvent tisser un faisceau de présomptions solides et ainsi justifier une controverse. Le sous-titre de *Bonjour paresse*, « De l'art et de la nécessité d'en faire le moins possible en entreprise » peut être interprété comme une volonté délibérée, une attitude provoquante, une faute professionnelle. Cela pose quand même la question, notamment pour Zoé Shepard, de la reconnaissance de la distanciation que propose l'écriture face à la réalité. C'est par exemple ignorer les situations fictives et maquillées de *Absolument dé-bor-dée !* ou les références littéraires de *Bonjour paresse*, évidentes avec le roman de Françoise Sagan, plus obscures à l'intérieur d'un texte bâti comme un essai mais dont les nombreuses allusions à des philosophes, de Christophe Dejours à Hannah Arendt, à des écrivains, de Houellebecq à Dostoïevski, sont censées apporter un regard plus élevé et indirect sur la nécessité du travail. C'est donc bien à travers les seuls paratextes que le livre

---

<sup>127</sup> Gérard Genette, *Seuils*, [Seuil. 1987] Points Essais, 2002, p. 44.

<sup>128</sup> Zoé Shepard, *Absolument dé-bor-dée !* Albin Michel, 2010.

<sup>129</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, Michalon, 2004.

est jugé. La réception de *La Centrale* d'Élisabeth Filhol<sup>130</sup> aurait certainement été différente si la mention « roman » avait disparu de son livre, ou si elle avait été remplacée par un sous-titre du genre « Voyage chez les sous-traitants des centrales nucléaires EDF ». De même, le titre de François Bon, *Daewoo*, aurait-il été perçu de manière identique par la firme lorsqu'elle était encore en activité en France ? *Daewoo* porte aussi la mention « roman ». C'est donc un phénomène nouveau qui s'attaque aux livres traitant du travail. En effet, jusque dans les années quatre-vingt, à la suite de la littérature prolétarienne, les entreprises mises en cause dans des récits (par exemple Citroën pour *L'Établi* de Robert Linhart) reconnaissaient dans ces écrits un contre-pouvoir souvent politique ou syndical, intrinsèque au contenu du texte. L'époque était probablement moins procédurière et soucieuse de ne pas donner à un ouvrage de ce genre une publicité supplémentaire. Aujourd'hui, les entreprises, bien mieux organisées pour valoriser leur image extérieure, considèrent en contrepartie que celle-ci peut être plus facilement ternie et hésitent moins à engager des actions juridiques.

Les autres pseudonymes parfois utilisés sont plus choisis en fonction des circonstances que pour maquiller un véritable nom. C'est le cas d'Anna Sam, qui avait d'abord ouvert un blog avant de publier *Les Tribulations d'une caissière*<sup>131</sup>, ou encore d'Armand Patrick Gbaka-Brédé qui a préféré publier *Debout-payé*<sup>132</sup> sous le diminutif de Gauz. Mais hormis la présence ou non de pseudonymes, la plupart des auteurs sont accompagnés d'une mention biographique. Gérard Genette se contente de citer cet ajout dans *Seuils*<sup>133</sup>, mais dans le cas d'un écrit sur le travail, cet élément biographique peut revêtir une importance particulière, riche d'enseignement sur la portée du texte que l'auteur entend proposer, sur sa position sociale, politique et individuelle par rapport à ce qu'il écrit. Jean-Pierre Levaray, dans *Putain d'usine*<sup>134</sup>, précise en quatrième de couverture être « Ouvrier dans l'agglomération rouennaise » et « ne fait pas secret de son travail d'auteur cherchant à s'évader du monde qu'il décrit : celui de l'exploitation quotidienne du travail posté dans une usine de produits chimiques. Cette réalité qui forge la lutte des classes et la reproduit sans cesse ».

---

<sup>130</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, P.O.L., 2010.

<sup>131</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, Stock, 2008.

<sup>132</sup> Gauz, *Debout-payé*, Le Nouvel Attila, 2014.

<sup>133</sup> Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>134</sup> Jean-Pierre Levaray, *Putain d'usine* [2002], suivi de *Après la catastrophe* et *Plan social*, Marseille, Éditions Agone, 2005.

Dans un genre plus prudent, Sophie Stern, dans son recueil de nouvelles *Femmes tortues, hommes crocodiles*<sup>135</sup>, est ainsi présentée : « Après un long parcours professionnel, Sophie Stern s'intéresse dans ce recueil à ce qui se cache derrière les apparences. Ses fictions courageuses et sensibles, questionnent les rapports hommes femmes, le lien au travail, les nouvelles solitudes ». On peut aussi mesurer à travers l'adjectif *courageuses* combien l'écriture sur le travail est particulièrement vécue comme périlleuse. Laurent Quintreau, dans *Marge brute*<sup>136</sup>, indique qu'il a été « l'un des membres fondateurs de la revue *Perpendiculaire* », qui anima la scène littéraire à la fin des années 90. Chroniqueur pour différentes revues, auteur de théâtre, il est aujourd'hui « salarié d'une grande entreprise de communication et syndicaliste ». On peut penser que c'est à ce titre qu'il propose ce premier récit, mais il tient à l'ancrer dans une activité littéraire déjà formalisée. Jean-François Paillard, dans *Un monde cadeau*<sup>137</sup>, motive l'écriture d'un roman d'entreprise par un catalogue de métiers pratiqués : « prof d'anglais, chef de projets informatiques, consultant en organisation, directeur des ressources humaines ». Florence Aubenas met en avant son métier de journaliste, qui justifie le reportage effectué dans *Le Quai de Ouistreham*<sup>138</sup>. Il est assez rare que la mention d'un métier en lien direct avec le livre apparaisse.

Certains, en revanche, tiennent à apparaître en premier comme des écrivains. C'est le cas de Laurent Quintreau<sup>139</sup> et de sa « double casquette », mais c'est aussi parfois la visée exclusive d'auteurs qui tiennent à apparaître comme des écrivains à part entière, même dans le cas d'un premier roman : Franck Magloire, dans le récit *Ouvrière*<sup>140</sup> qu'il consacre à sa mère, indique sobrement qu'il « se consacre à l'écriture ». Jérôme Mauche, pour *La Loi des rendements décroissants*<sup>141</sup>, justifie sa tentative de « travail de langue » et de « subversion douce », comme il l'indique en quatrième de couverture, par cette mention « Très présent sur la scène poétique ». Laurent Laurent, avec son roman *Six mois au fond d'un bureau*<sup>142</sup>, se revendique « écrivain et artiste ». Gérard Mordillat, sur la quatrième de couverture de *Rouge*

---

<sup>135</sup> Sophie Stern, *Femmes tortues, hommes crocodiles*, Gibles, Éditions D'un noir si bleu, 2011.

<sup>136</sup> Laurent Quintreau, *Marge brute*, Denoël, 2006.

<sup>137</sup> Jean-François Paillard, *Un monde cadeau*, Rodez, Éditions du Rouergue, 2003.

<sup>138</sup> Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, [Éditions de l'Olivier, 2010], Points Seuil, 2011.

<sup>139</sup> Laurent Quintreau, *Marge brute*, Denoël, 2006.

<sup>140</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'aube, 2002.

<sup>141</sup> Jérôme Mauche, *La Loi des rendements décroissants*, Seuil, 2007.

<sup>142</sup> Laurent Laurent, *Six mois au fond d'un bureau*, Seuil, 2003.

dans la brume<sup>143</sup>, se nomme « écrivain et cinéaste ». Gauz est plus disert : « [il] refuse à 18 ans une bourse pour faire des études de vétérinaire à Maisons-Alfort. Pour tout le monde, les sorciers lui ont jeté un sort. Après avoir été diplômé en biochimie et (un temps) sans-papier, Gauz devient photographe, documentariste, et directeur d'un journal économique satirique en Côte d'Ivoire ». Ainsi le métier de vigile qu'il raconte dans *Debout-payé* apparaît-il comme un pas de plus dans un parcours chaotique et précaire, mettant ainsi l'accent sur la difficulté d'intégration des ressortissants africains.

Ainsi le nom de l'auteur et quelques éléments biographiques apportent déjà une compréhension particulière aux écrits sur le travail. Martine Sonnet, qui, comme Franck Magloire, a écrit un récit de filiation sur son père, ouvrier chez Renault (*Atelier 62*<sup>144</sup>), le démontre en inscrivant sa qualité d'ingénieure de recherche en histoire au CNRS. Mais en même temps, il est indiqué qu'« oubliant (presque) ses outils d'historienne elle propose, avec *Atelier 62*, son premier récit littéraire ». La recherche d'une réalité argumentée, quasi-sociologique, est ainsi mise en avant, sans toutefois laisser de côté le « littéraire ».

En dehors de ces marques qui tendent à préciser l'objet romanesque, certains auteurs ne sont connus que par leurs noms et prénoms. Les collections et les éditeurs fortement connotés en littérature d'avant-garde s'affranchissent généralement de données supplémentaires. Pour leurs premiers romans, Leslie Kaplan, Élisabeth Filhol et François Bon, chez P.O.L. pour les deux premières avec respectivement *L'Excès-l'usine*<sup>145</sup> et *La Centrale*<sup>146</sup> et aux éditions de Minuit pour *Sortie d'usine*<sup>147</sup> se sont ainsi fondus dans l'habitude de ces maisons d'édition et sont considérés comme écrivains, le livre et le nom d'auteur étant suffisants. Les stratégies d'identité des auteurs ne dépendent pas seulement d'eux-mêmes mais également des maisons d'édition.

---

<sup>143</sup> Gérard Mordillat, *Rouge dans la brume*, Calmann-Lévy, 2011.

<sup>144</sup> Martine Sonnet, *Atelier 62*, Cognac, Éditions Le temps qu'il fait, 2008.

<sup>145</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, P.O.L., 1982.

<sup>146</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, P.O.L., 2010.

<sup>147</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, Éditions de Minuit, 1982.

## 2-2 Titres

Au nombre des éléments de paratextes, les titres sont particulièrement significatifs. Ceux proposés dans la littérature du travail sont également suffisamment courts ou « classiques » — avec préposition « de » comme *La Misère du monde* ou *Naissance d'un pont* — pour les relier « par défaut » au genre romanesque, en l'absence de sous-titres explicites<sup>148</sup>. Dans son édition de poche, *La Misère du monde* ignore par exemple toute mention extérieure à une étude sociologique. Ainsi, formats, titres, aspects extérieurs des livres traitant du travail sont suffisamment indistincts (de même que la notion généraliste de travail) pour reconnaître d'emblée à leur intention une volonté de récit, donc un pas vers la fiction.

Au chapitre des titres, plusieurs d'entre eux sont particulièrement édifiants dans leurs structures, leurs proximités lexicales et sonores : *L'Excès-l'usine*, *L'Argent, l'urgence*<sup>149</sup>, *Les Murs, l'usine*<sup>150</sup> et *Debout-payé* (par ordre de parution). Chacun de ces titres propose deux mots (noms, adjectifs) accolés en vue de révéler une opposition, une complémentarité, de provoquer un sens induit par le sujet même du récit. Ils évoquent une brutalité intrinsèque et ressemblent presque à des slogans de manifestants. Ces titres thématiques, possédant une charge métaphorique, voire ironique et antiphrastique sont particulièrement édifiants replacés dans le contexte de leurs parutions. *L'Excès-l'usine*, de Leslie Kaplan, publié en 1982, relate l'expérience vécue par l'auteur de son établissement en usine, à une époque de production maximale : l'usine est alors vécue comme le moyen le plus répandu, souvent le plus facile, de trouver du travail et l'excès de cette servitude de production lui est alors immédiatement corrélé. Il est à noter que le mot « usine » cesse quasiment d'être employé après les livres de François Bon<sup>151</sup> et Leslie Kaplan. Vingt-trois ans plus tard, lorsque paraît *L'Argent, l'urgence* de Louise Desbrusses, la désindustrialisation et la crise ont profondément changé la manière de trouver un emploi. L'urgence, placée juste derrière l'argent dans ce titre, évoque l'impératif d'être rémunéré pour un travail. Le renoncement de l'auteur à sa vocation artistique devient aussi une sorte d'urgence, emblématique d'une époque qui laisse peu

---

<sup>148</sup> Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 62.

<sup>149</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, P.O.L., 2006.

<sup>150</sup> Robert Piccamiglio, *Les Murs, l'usine*, Monaco, Éditions Alphée, 2010.

<sup>151</sup> Pour rappel, le titre *Sortie d'usine* de François Bon, paru la même année que *L'Excès-l'usine* de Leslie Kaplan.

d'autre choix que le salariat<sup>152</sup>. Pour *Les Murs, l'usine*, il est possible que son auteur, Robert Piccamiglio, qui publie alors son douzième roman, est bien informé de la littérature du travail et a voulu répondre à *L'Excès-l'usine* par titre interposé, en affirmant dix-huit ans après cette œuvre emblématique, que l'usine demeure un lieu d'enfermement pour une classe ouvrière oubliée. *Debout-payé*, de Gauz, paru en 2014, soit neuf ans après le livre de Louise Desbrusses, semble avoir également franchi une autre limite au-delà de *L'Argent, l'urgence*. Dans ce livre où l'auteur raconte son travail de vigile dans les grands magasins, l'argent gagné apparaît comme une conséquence de l'obligatoire position debout du vigile. Ainsi, en trente-trois ans, à travers ces titres similaires dans leur élaboration, les profondes mutations du travail apparaissent ; mais ces titres démontrent également, à travers le vocabulaire utilisé, le glissement de la langue vers une perte des repères pour aller vers une abstraction feinte qui se déduit du travail : son excès, l'argent comme seul aboutissement ou la posture.

Les autres titres reflètent également les mutations de la représentation du travail, ainsi que ces évolutions, comme la quasi-disparition du mot usine, ou atelier, des lieux donc de la production dont le roman semble suivre la disparition conjoncturelle. Lorsqu'il est utilisé, le mot « usine » est accolé à un mot suffisamment fort pour en marquer l'incongruité : *Putain d'usine*<sup>153</sup> ou *Notre usine est un roman*<sup>154</sup>. Lorsque des titres parlent des lieux, ceux-ci sont incertains : *La Boîte*<sup>155</sup>, *L'Entreprise*<sup>156</sup>, *Au bureau*<sup>157</sup>, *La Centrale*. Dans ces titres, les articles définis participent à une identification, à une mise en valeur du nom. Cette notoriété contribue à renforcer les lieux ainsi exprimés dans leur particularité et leur force d'évocation. La brièveté des titres révèle là encore une violence, directement liée au signifiant, comme s'il fallait persuader le lecteur que le lieu commun, en l'espèce partagé par tous (usine, boîte, entreprise, bureau ou centrale), expose maintenant la charge d'une brutalité symbolique. Des titres continuent à évoquer la technicité du travail, sa matérialité physique, en dehors de toute présence humaine, comme

---

<sup>152</sup> Les premières lois destinées à favoriser l'auto-entrepreneuriat datent de 2008.

<sup>153</sup> Jean-Pierre Levaray, *Putain d'usine*, op. cit.

<sup>154</sup> Sylvain Rossignol, *Notre usine est un roman*, Éditions de La Découverte, 2008.

<sup>155</sup> François Salvaing, *La Boîte*, Fayard, 1998.

<sup>156</sup> Arnaud Viviant, *L'Entreprise*, Éditions de La Découverte, 2003.

<sup>157</sup> Nicole Malinconi, *Au bureau*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2002.

beaucoup de livres de François Bon : *Temps machine*<sup>158</sup>, *Paysage fer*<sup>159</sup>, *Mécanique*<sup>160</sup>. En revanche de nombreux titres mettent en regard l'humain confronté au travail : *Le Retour du vivant*<sup>161</sup>, *La Question humaine*<sup>162</sup>, *Petites Natures mortes au travail*<sup>163</sup>, *Les Vivants et les morts*<sup>164</sup>, *Nous étions des êtres vivants*<sup>165</sup>. Tous ou presque dénoncent alors l'inhumanité du travail et l'aliénation de l'homme qui s'y trouve confronté. Le roman *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal<sup>166</sup> est un raccourci saisissant de ce que permettent les progrès de la médecine. Cependant l'homme est proposé comme une simple machine qui tombe en panne. Les figures de travailleurs constituent certains titres, parfois sèchement annoncés, portant en eux-mêmes une puissance d'évocation qui se passent de précisions superflues : *Un subalterne*<sup>167</sup>, *Ouvrière*<sup>168</sup>, *La Caissière*<sup>169</sup>. D'autres proposent quelques qualificatifs : *Jeunes Cadres sans tête*<sup>170</sup>, *Le Stagiaire amoureux*<sup>171</sup>, *Jeune professionnel*<sup>172</sup>.

D'autres titres entrent dans la catégorie rhématique que propose Gérard Genette<sup>173</sup>, ou plutôt, composent selon lui « des titres mixtes » possédant une valeur également thématique, l'ensemble spécifiant la particularité du sujet. Par exemple, les chroniques sont nombreuses dans la littérature du travail : *Chroniques des non travaux forcés*<sup>174</sup>, *Chroniques des années d'usine*<sup>175</sup>, *Chroniques caissières*<sup>176</sup>, *Classes fantômes : chroniques ouvrières*<sup>177</sup>. Mais le terme même de chronique implique que les événements rencontrés sont réels, et qu'ils n'ont pas été mis en forme comme dans un roman. Certains, en utilisant un vocabulaire passé de mode ou des termes moins utilisés à l'époque de leur parution, comme la notion de classe

---

<sup>158</sup> François Bon, *Temps machine*, Verdier, 1993.

<sup>159</sup> François Bon, *Paysage fer*, Verdier, 2000.

<sup>160</sup> François Bon, *Mécanique*, Verdier, 2006.

<sup>161</sup> Raymond Ceupens, *Le Retour du vivant*, Bassac, Éditions Plein Chant, 1987.

<sup>162</sup> François Emmanuel, *La Question humaine*, Stock, 2000.

<sup>163</sup> Yves Pages, *Petites Natures mortes au travail*, Verticales, 2000.

<sup>164</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, Calmann-Lévy, 2005.

<sup>165</sup> Nathalie Kuperman, *Nous étions des êtres vivants*, Gallimard, 2007.

<sup>166</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, Verticales, 2014.

<sup>167</sup> François Rosset, *Un subalterne*, Michalon, 1995.

<sup>168</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2002.

<sup>169</sup> Michel Waldberg, *La Caissière*, Éditions de la Différence 2001 et Catherine Moret-Courtel, *La caissière*, Belfond, 2008.

<sup>170</sup> Jean Grégor, *Jeunes Cadres sans tête*, Mercure de France, 2003.

<sup>171</sup> Thierry Du Sorbier, *Le Stagiaire amoureux*, Buchet-Chastel, 2007.

<sup>172</sup> Guillaume Noyelle, *Jeune professionnel*, Bartillat, 2007.

<sup>173</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, *op. cit.*, p. 89-93.

<sup>174</sup> Jean-Pierre Dautun, *Chronique des travaux non forcés*, Flammarion, 1993.

<sup>175</sup> Robert Piccamiglio, *Chroniques des années d'usines*, Pocket, 2002.

<sup>176</sup> Eugénie Boillet, *Chroniques caissières*, Lausanne, Éditions d'en bas, 2003.

<sup>177</sup> Jean-Pierre Levaray, *Classe fantôme, chroniques ouvrières*, Trouville-sur-Mer, Éditions le Reffet, 2003.



ou de lutte, proposent des titres particulièrement suggestifs comme *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*<sup>178</sup> ou *Extension du domaine de la lutte*. Ce dernier titre comporte de surcroît une allusion aux slogans gauchistes des années soixante-dix. Dans ces aspects de la poétique que sont les paratextes et autres signes distinctifs externes, le sujet du travail ne propose pas de caractéristiques autres que certains titres par exemple plus explicites comme *Au bureau*<sup>179</sup> ou *Journal d'un médecin de campagne*<sup>180</sup>. D'autres, quoiqu'ils fassent référence à des expressions propres à un univers de travail, en deviennent presque poétiques par leur étrangeté comme *La Loi des rendements décroissants*<sup>181</sup>, *La Théorie de l'information*<sup>182</sup> et *État dynamique des stocks*<sup>183</sup>. Certains titres marquent une ironie et un décalage envers le rôle assigné au travailleur : *Bonjour paresse*, *Absolument dé-bor-dée !*, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*<sup>184</sup>, *Une fantaisie corporate*<sup>185</sup>.

L'ensemble des titres que propose la littérature du travail est ainsi varié. Si certains gardent encore les lieux emblématiques, des fonctions reconnaissables et des éléments du langage économique, la plupart sont suffisamment flous, accréditant la thèse que le sujet du travail est un sujet comme un autre pour les romanciers. Tous en revanche donnent raison au jugement de Furetière, trois siècles auparavant : « Un bon titre est le vrai proxénète d'un livre<sup>186</sup> ».

## 2-3 Épigraphes

Gérard Genette précise l'importance de l'épigraphe et souligne « son indépendance par rapport au texte singulier ». Il entrevoit plusieurs fonctions pour celle-ci. « La plus directe » est une fonction d'éclaircissement, de précision par rapport aux propos tenus ou justifiant le titre même de l'ouvrage. La deuxième est une fonction « canonique », qui apporte un commentaire au texte. La troisième, « la

<sup>178</sup> Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, Stock, 2003.

<sup>179</sup> Hélène Malinconi, *Au bureau*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2007.

<sup>180</sup> Jacques Chauviré, *Journal d'un médecin de campagne*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2004.

<sup>181</sup> Jérôme Mauche, *La Loi des rendements décroissants*, Seuil, 2008.

<sup>182</sup> Aurélien Bellanger, *La Théorie de l'information*, Gallimard, 2012.

<sup>183</sup> Alain Wegscheider, *État dynamique des stocks*, Calmann-Lévy, 2003.

<sup>184</sup> Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, P.O.L., 2007.

<sup>185</sup> L. L. Kloetzer, *Une fantaisie corporate*, Denoël, coll. « Lune d'encre », 2010.

<sup>186</sup> Cité par Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 95.

plus oblique », tient compte à la fois du sens de l'épigraphe mais également de l'auteur qui est choisi pour être ainsi placé en tête du récit. Sans oublier que la présence ou l'absence d'épigraphe est déjà une marque puissante, qui peut rendre compte du « désir d'intégrer le roman [...] dans une tradition culturelle<sup>187</sup> » : c'est la quatrième fonction proposée.

Dans la plupart des œuvres de la littérature du travail, les épigraphes, lorsqu'elles existent, rendent hommage à un écrivain. Dans *Naissance d'un pont*, Maylis de Kerangal cite Jorge Luis Borges<sup>188</sup>, tandis qu'Annie Ernaux, dans *La Place*, fait référence à Jean Genet<sup>189</sup>. Gauz, pour *Debout-payé*, ne mentionne aucun écrivain, mais il dédie son livre « Pour Céline » et a affirmé dans de nombreuses interviews être un admirateur de *Voyage au bout de la nuit*. En revanche l'épigraphe de Rainer Maria Rilke qui ouvrait *Temps machine* : « Chaque mutation du monde accable ainsi ses déshérités, ne leur appartient plus ce qui était et pas encore ce qui vient » a disparu dans la version numérique que François Bon fait paraître dix-neuf ans plus tard sous le titre *Mémoire usines*<sup>190</sup>. Mais Rilke demeure dans le texte, à travers la phrase finale commune aux deux livres : « Et vivez donc en attendant ». Selon Genette<sup>191</sup>, l'épigraphe « est un peu, déjà, le sacre de l'écrivain, qui par elle choisit ses pairs, et donc sa place au Panthéon ». Ainsi, à citer Borges, Genet ou Rilke, l'appartenance à une suite littéraire prestigieuse s'affirme pour des ouvrages dont le sujet du travail, ou la manière dont le livre est construit, permettaient d'en douter, par exemple, le roman de Gauz propose au-delà de l'intrigue, des pages d'aphorismes et de réflexion. C'est aussi de cette manière qu'on peut accepter l'épigraphe de Flaubert citée par Bourdieu dans le dernier chapitre qui traite des « préalables méthodologiques ». Beaucoup d'autres auteurs s'inscrivent dans une lignée esthétique en citant des écrivains canoniques. Laurent Quintreau qui s'est inspiré de *La Divine comédie* pour la structure de *Marge brute* invoque Dante : « C'était à la moitié du trajet de la vie ; /Je me trouvais au fond d'un bois sans éclaircie, /Comme le droit chemin était perdu pour moi ». Mais beaucoup d'auteurs proposent également des écrivains contemporains, des philosophes, des

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 147-163.

<sup>188</sup> « Mais tout comme les mers trament d'obscurs échanges/ Dans ce monde poreux il est tout aussi vrai/ D'affirmer que chaque homme s'est baigné dans le Gange » (*Poèmes du quatrième élément*).

<sup>189</sup> « Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recours lorsqu'on a trahi. ».

<sup>190</sup> François Bon, *Mémoire usines*, Publie.net, 2011.

<sup>191</sup> Gerard Genette, *Seuils*, Seuil, p.163.

sociologues. Sophie Stern dans *Femmes tortues, hommes crocodiles* place deux épigraphes, l'une prise au *Journal* de Katherine Mansfield, l'autre, tirée de *La Force de l'âge* de Simone de Beauvoir. Nicole Caligaris inscrit aussi deux citations dans *L'Os du doute*<sup>192</sup>, l'une de Pascal Quignard, l'autre de Pierre Bourdieu, ce qui situe bien la vision transversale à la fois littéraire et sociale de son livre. François Bon, après avoir mentionné Rilke pour *Temps machine* (1993), ouvre *Paysage fer* (2000) par une citation de Michel Foucault, place *Mécanique* (2001) sous la tutelle d'une phrase de Julien Gracq, tandis que *Daewoo* (2004) s'inscrit sous l'autorité de François Rabelais. Nicole Malinconi dans *Au bureau* donne deux références de Robert Pinget et de Nathalie Sarraute, prouvant son attachement au Nouveau Roman. Philippe Claudel, passionné de cinéma, évoque le réalisateur Henri-Georges Clouzot pour *L'Enquête*<sup>193</sup>. Martine Sonnet dans *Atelier 62* rend hommage à Pierre Bergounioux, qu'elle connaît.

L'épigraphe, à cette occasion, est un exercice d'admiration, un dévoilement aussi de ses intérêts culturels. François Salvaing, qui publie *La Boîte*<sup>194</sup> en 1998, mentionne un auteur allemand moins connu du grand public, Hans Magnus Enzensberger. Sa citation évoque « le crime étatiquement organisé » qui rend « plus difficile que jamais d'identifier un coupable ». Gérard Mordillat propose également un poète peu connu Jean-Paul de Dadelsen, dont un vers lui a donné le nom de son roman : « Rouge dans la brume le cœur de l'insensé ». L'intérêt de l'épigraphe est alors double pour ces deux auteurs : il s'agit de se placer dans une filiation littéraire rare mais qui illustre parfaitement le propos tenu. C'est aussi la visée de Vincent Petitet dans *Les Nettoyeurs*<sup>195</sup>, qui, pour illustrer l'inhumanité de son roman, cite une phrase d'*Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche : « Et il est d'autres hommes qui ressemblent à des horloges qui se remontent jour après jour : ils font leur tic-tac et veulent que ce tic-tac ait pour nom vertu. ». Ce philosophe est également présent chez Charly Delwart, dans son roman *Circuit*<sup>196</sup>, mais accompagné d'une épigraphe de Denis Hopper : « Suis la mouche, elle sait peut-être quelque chose ». C'est ici le côté énigmatique de la citation qui est choisie, on le suppose, plutôt que la révérence admirative à l'acteur de *Easy Rider*. D'autres auteurs, en effet, marient les citations

---

<sup>192</sup> Nicole Caligaris, *L'Os du doute*, Verticales, 2006.

<sup>193</sup> Philippe Claudel, *L'Enquête*, Stock, 2010.

<sup>194</sup> François Salvaing, *La Boîte*, Fayard, 1998.

<sup>195</sup> Vincent Petitet, *Les Nettoyeurs*, J.-C. Lattès, 2006.

<sup>196</sup> Charly Delwart, *Circuit*, Seuil, 2007.

dans une diversité qui se démarquent de références uniquement culturelles. Jean-François Paillard, dans *Un monde cadeau*, propose l'écrivain Primo Levi, mais également l'homme d'affaires Jean-Marie Messier, plaçant d'emblée son roman sous la double paternité de la littérature et du travail. Frédéric Beigbeder, dans *99 francs*<sup>197</sup>, inscrit trois citations, combinant un long extrait de la nouvelle préface du *Meilleur des mondes* de Aldous Huxley, ayant trait aux nouveaux totalitarismes, avec une phrase de Charles Bukowsky : « Le capitalisme a survécu au communisme, il ne lui reste plus qu'à se dévorer lui-même », l'ensemble agrémenté d'un extrait de la chanson d'Alain Souchon *Foule sentimentale* : « On nous inspire des désirs qui nous affligent ». Cette profusion marque à la fois l'apparence politique de son roman, mais avec un décalage ironique, jusque dans le choix des auteurs des citations. Décalage également pour Maylis de Kerangal, qui après avoir cité Borges pour *Naissance d'un pont*, propose pour *Réparer les vivants*<sup>198</sup> une épigraphe minimaliste de l'acteur Paul Newman : « My heart is full ». L'exercice de l'épigraphe, on le voit, est riche de sens. Manifestement, Maylis de Kerangal s'en tient uniquement à l'objet de son livre, la transplantation cardiaque, vision optimiste du travail comme œuvre humaine<sup>199</sup>. Cependant, le choix d'un auteur obscur ou d'une sphère autre que la littérature marque une volonté d'auteur de s'affranchir du classicisme de l'épigraphe, en tant qu'exercice d'admiration ou d'assimilation. Pour *Journal intime d'une prédatrice*<sup>200</sup>, Philippe Vasset cite Hergé et l'album de Tintin *L'Étoile mystérieuse* : « Il y a là-bas une fortune colossale qui nous attend. Une fortune colossale qui ne m'échappera pas ! ». Dans *Les Travailleuses sans visage*<sup>201</sup>, Cathy Raynal place en épigraphe deux extraits, l'un en regard de l'autre. Le premier fait référence au discours d'un ancien directeur de l'entreprise qu'elle dénonce dans son livre : « Le manager n'est pas là pour être aimé et n'a plus le temps ni le droit de se tromper. La tolérance, le consensus, et la volonté n'ont plus leur place. ». L'autre est de Charles Darwin : « Les espèces qui survivent ne sont pas les plus fortes ni les plus intelligentes mais celles qui s'adaptent le mieux aux changements ».

Les épigraphes dans la littérature du travail sont assez récentes. Les trois livres de François Bon, Leslie Kaplan et Robert Linhart qui ont marqué un renouveau

---

<sup>197</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, Grasset, 2000.

<sup>198</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, Verticales, 2014.

<sup>199</sup> Développé ultérieurement.

<sup>200</sup> Philippe Vasset, *Journal intime d'une prédatrice*, Fayard, 2010.

<sup>201</sup> Cathy Raynal, *Les Travailleuses sans visage*, Éditions Édilivres, 2010.

au début des années quatre-vingt, n'en possèdent pas. D'autres auteurs comme Élisabeth Filhol et Louise Desbrusses, publiées chez POL, comme d'ailleurs Leslie Kaplan n'en font pas usage. Cette absence est probablement due à la volonté de remettre au lecteur un texte sans artifice, avec la seule indication roman sur la couverture. Dans le cadre de la littérature du travail, cette absence néanmoins a le sens de proposer un texte par essence littéraire indépendamment du sujet traité. En revanche, ceux qui sont cités inscrivent leurs récits dans une sphère de réflexion et/ou culturelle, mais dont les liens avec la littérature sont souvent affirmés. Cette acception contemporaine est nouvelle. Jusqu'aux années quatre-vingt, on plaçait les livres traitant du travail dans l'héritage de la littérature prolétarienne, avec ses principes affirmés par Henry Poulaille<sup>202</sup> et dont Michel Ragon se fait l'écho jusque dans les dernières pages de son anthologie : ainsi évoque-t-il un « retour au langage simple<sup>203</sup> ». Or, c'est bien un langage littéraire qui est adossé au sujet du travail, ou qui peut mieux rendre compte de toutes les facettes complexes de ce sujet mouvant, en s'appuyant sur un langage non pas simple mais élaboré, notamment par les auteurs reconnus comme littéraires et dont se réclament ceux qui citent Borges, Genet, Rilke et bien d'autres. Le contrat de lecture ainsi noué entre l'auteur et son lecteur abolit toute barrière qui pourrait laisser croire au préalable que le récit choisi est tributaire de la particularité de son sujet et qu'il devrait se cantonner à une expression strictement populaire. Mais on peut légitimement penser que certains écrivains qui choisissent d'insérer une épigraphe le font aussi pour souligner l'opposition entre un monde culturel, littéraire, policé, constitué d'apprentissages successifs et la violence d'un quotidien laborieux et immédiatement perceptible. Pour *Les Vivants et les morts*<sup>204</sup>, Gérard Mordillat fait référence à Sophocle, dans *Œdipe roi* : « La colère que tu blâmes est à moi », tandis que Corinne Maier évoque Roland Barthes :

L'entreprise, le mot n'est pas beau. D'abord il y a "lente", l'œuf des poux. Puis il y a "prise", comme si quelque chose s'attrapait, comme s'il y avait une emprise qui s'opérait. Et entre les deux, ce "re" qui ne va pas tarder à gêner le "ri", et qui sonne comme un rot. Bref, l'entreprise est grosse de l'emprise du parasite<sup>205</sup>.

---

<sup>202</sup> Développé ultérieurement.

<sup>203</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 291.

<sup>204</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, Éditions Calmann-Lévy, 2004.

<sup>205</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, op. cit., p. 7.

### 3 La mise en récit

La littérature du travail se comporte comme une sorte de générique d'apparence romanesque. Le discours de fiction devient la marque de cette littérature contemporaine, sans pour autant renier le réel dont il s'inspire, à propos duquel Gérard Genette précise qu'il est « un *patchwork*, ou un amalgame plus ou moins homogénéisé, d'éléments hétéroclites empruntés pour la plupart à la réalité<sup>206</sup> ». Il paraît néanmoins intéressant de ne pas s'en tenir aux seuils et aux paratextes, mais d'étudier la mise en récit effectuée par les auteurs eux-mêmes, à partir de l'intention de départ qui les pousse à se préoccuper du sujet du travail. De même que les paratextes peuvent avoir été conçus *a posteriori*, avec le concours ou non de l'éditeur, il faut insister sur l'absence de lien chronologique entre la décision de mettre en récit l'histoire qu'on s'apprête à raconter et le texte final. Chaque livre est conçu suivant un rythme qui lui est propre et c'est bien la version définitive qu'il est donné d'apprécier.

#### 3-1 Récit ou fiction

« Innombrables sont les récits du monde », s'exclame Roland Barthes, insistant sur la « variété prodigieuse de genres, eux-mêmes distribués entre des substances différentes, comme si toute matière était bonne pour lui confier ses récits<sup>207</sup> ». Gérard Genette, de son côté, propose de « traduire *mimèsis* par *fiction*<sup>208</sup> ». Ainsi, traduite au niveau de l'auteur, la mise en récit serait une sorte d'élan initial ouvert sur une multitude de formes, et la mise en fiction en serait une des possibilités. La « matière », les souvenirs, les témoignages, les réflexions, placés au départ comme un désir d'écriture aboutissant au final à une œuvre où l'imagination, la représentation par le langage de situations véritables, rêvées,

---

<sup>206</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction* [1979], Points Seuil, 2004, p. 136.

<sup>207</sup> Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Poétique du récit* par R. Barthes, W. Kayser, W.C. Booth, Ph. Hamon, Seuil, 1977, p. 7.

<sup>208</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, Seuil, [1979] 2004 p. 96 : « [...] je ne suis pas non plus le premier à proposer de traduire *mimèsis* par *fiction*. Pour Aristote, la créativité du poète ne se manifeste pas au niveau de la forme verbale, mais au niveau de la fiction, c'est-à-dire de l'invention et de l'agencement d'une histoire ».

fantasmées donneraient l'apparence d'une fiction. Ce processus plus ou moins long et complexe pour chaque écrivain se double d'une autre perplexité : la réception par un lectorat qui va lui-même interpréter différemment les rapports de cette fiction, sa graduation, y projeter ses propres expériences et ses fantaisies. Dans la mesure où la bibliographie propose des œuvres en majorité fictionnelles ou pouvant être lues comme telles, la tentation de confondre une mise en récit avec une mise en fiction est réelle mais il faut distinguer cependant ces deux mouvements et tenter d'appréhender à quel moment le passage d'un état de récit, c'est-à-dire la narration d'une expérience réelle ou vécue comme telle, ne peut s'exprimer que par l'inventivité. En d'autres termes qu'est-ce qui oblige l'auteur à avoir recours à la fiction pour décrire une situation de travail que tout le monde connaît directement ou indirectement ?

### 3-2 Grammaire des récits

Gérard Genette s'appuie sur la structure du *discours du récit*<sup>209</sup> et ses éléments devenus traditionnels, ordre, durée, fréquence, mode, voix. Selon lui, « le récit est une chose deux fois temporelle : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant)<sup>210</sup> ». Cette perspective mérite d'être complétée par le constat qu'entre le temps de la chose racontée et le temps effectif du récit s'écoule un espace temporel lui-même variable, pendant lequel la chose racontée est soumise à des tensions aussi bien exogènes (actualité, événements, vie de l'auteur), qu'endogènes, liées à la manière dont se constitue le rapport à la chose racontée (crispations, cristallisations mémorielles) mais probablement, à un niveau encore enfoui dans l'inconscient de l'auteur, des éléments composites de langage que le temps du récit rendra concrets. La décision d'une mise en récit, par exemple, l'impérative poussée de l'écrivain à sa table de travail est évidemment un moment essentiel entre temps de la chose racontée et temps du récit. Dans le cadre de la littérature du travail où beaucoup d'auteurs ont

---

<sup>209</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 65-272.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 77.

élaboré un premier livre à partir d'une expérience salariée vécue, cet instant revêt une importance capitale.

C'est le cas pour Leslie Kaplan avec *L'Excès-l'usine*. En effet, entre le moment de son établissement en usine et l'écriture de son livre, il s'écoule plusieurs années pendant lesquelles toute la difficulté d'écrire sur une expérience de travail l'interroge. Elle indique : « il m'a fallu dix ans pour pouvoir dire quelque chose qui n'était pas anecdotique, qui n'était pas misérabiliste<sup>211</sup> ». Dans une interview réalisée pour un documentaire, elle précise :

Je ne pensais pas écrire au départ, en tout cas pas ça. [...] Il fallait rendre compte de la sensation, [...] d'un sentiment d'abandon très concret, [...] redoublé par un sentiment de trahison de la société. [...] Comment se fait-il qu'on ne dise pas que c'est comme ça (l'usine) ». Dès lors la question du langage se fait primordiale pour Leslie Kaplan : « Rendre aux mots leur force. [...] Les mots ne correspondent pas du tout. [...] la question du mensonge que peut porter le langage<sup>212</sup>.

Mais sa décision d'écrire est intervenue juste après la lecture de *L'Établi* de Robert Linhart en 1978, alors qu'elle s'était "établie" en janvier 1968 par conviction maoïste<sup>213</sup>. La lecture d'une œuvre jugée « très importante<sup>214</sup> » est le vecteur de l'écriture. Ce n'est pas le cas pour François Bon, qui relate dans son premier roman *Sortie d'usine* le début de ses expériences industrielles. Il s'écoule peu de temps entre l'arrêt de son activité (1980) et la publication de son livre deux ans plus tard. En revanche, les livres de Robert Linhart et Leslie Kaplan déterminent le choix des maisons d'éditions après l'écriture du manuscrit :

Il y avait *L'Établi* de Robert Linhart, alors j'ai envoyé aux éditions de Minuit. J'ai reçu une lettre de refus. Le livre de Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, venait de paraître chez POL et j'ai envoyé à POL, qui m'a répondu par une vraie lettre, et puis une autre. Même topo avec Christian Bourgois, grand bonhomme. Enfin Denis Roche, qui m'avait reçu au Seuil, pris une page de mon manus et montré ce qui restait à faire. Après quoi il m'avait dit : partez 3 semaines à la campagne, retapez votre truc en entier et renvoyez-le à Lindon<sup>215</sup>.

D'autres auteurs pour un premier livre directement inspirés par leurs débuts professionnels connaissent des trajectoires différentes. L'irruption des blogs et d'Internet favorise une écriture immédiate en parallèle des activités des métiers.

---

<sup>211</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, P.O.L., 2003, p. 211.

<sup>212</sup> *Chant acier*, réalisé par François Bon, 2016 [en ligne]. URL : <http://chant-acier.nouvelles-ecritures.francetv.fr/> (visionné le 10/10/2016).

<sup>213</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 212-213.

<sup>214</sup> *Ibid.*

<sup>215</sup> François Bon, « Retour sur l'histoire de mon premier livre », *Le Tiers Livre* [en ligne]. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2654> (consulté le 12/10/2016).



C'est le cas pour Anna Sam qui a d'abord tenu un blog<sup>216</sup> avant d'être sollicitée par un éditeur pour écrire *Les Tribulations d'une caissière*<sup>217</sup>. Zoé Shepard avec *Absolument dé-bor-dée !*<sup>218</sup> avait également commencé à échanger des anecdotes par Internet avant d'entreprendre la rédaction de son livre. Internet en effet favorise les passages entre vie professionnelle et vie privée et permet une réactivité plus grande qui explique en partie la banalisation du sujet du travail dans la littérature. Pour autant, cet effacement des frontières se manifeste aussi par une littéarité plus diffuse : les livres ainsi conçus reprennent des anecdotes racontées par mail ou sur des blogs. Les deux livres d'Anna Sam et de Zoé Shepard ne sont pas écrits comme une histoire définie à l'aide de personnages construits, mais plus comme une succession de scènes ubuesques, comiques ou satiriques.

C'est également l'impression que laisse le premier roman de Gauz *Debout-payé*<sup>219</sup>. Cet auteur explique dans une interview que ce n'est pas « sa première écriture » mais « son premier roman » et que le succès qu'il a obtenu vient de l'originalité de sa forme, qui s'adresse également à des lecteurs rétifs aux récits d'un style plus classique<sup>220</sup>. En réalité, ce temps de maturation pendant lequel le premier roman va s'élaborer est rarement décrit par les auteurs. Si Élisabeth Filhol pour *La Centrale* raconte « J'avais commencé un roman, il y a une dizaine d'années, dans lequel il était question de Tchernobyl<sup>221</sup> », peu d'écrivains se confient. Pour certains, ce premier récit sur le sujet du travail n'est pas suivi d'un autre sur le même thème. Charly Delwart, après *Circuit*<sup>222</sup>, a publié trois romans également au Seuil mais qui ne reprennent pas exclusivement le thème du travail d'entreprise<sup>223</sup>. C'est également le cas pour Franck Magloire qui, après avoir raconté la vie de sa mère dans *Ouvrière*<sup>224</sup>, continue avec un roman sur le domaine économique, *En contrebas*<sup>225</sup>, sans toutefois approfondir le sujet du travail. Son troisième roman, *Présents*<sup>226</sup>,

---

<sup>216</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière* [en ligne]. URL : <http://caissierenofuture.over-blog.com> (consulté le 22/10/2017).

<sup>217</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, Stock, 2008.

<sup>218</sup> Zoé Shepard, *Absolument dé-bor-dée !*, Albin Michel, 2010.

<sup>219</sup> Gauz, *Debout-payé*, Le Nouvel Attila, 2014.

<sup>220</sup> Interview pour *Le livre de poche* [en ligne]. URL : <http://www.livredepoche.com/pour-aller-plus-loin/43910-gauz-interview-extrait-> (visualisée le 13/10/2016).

<sup>221</sup> Nathalie Crom, « Élisabeth Filhol, électron libre », *Télérama* n°3141, 24 mars 2010, p. 25.

<sup>222</sup> Charly Delwart, *Circuit*, Seuil, 2007.

<sup>223</sup> *L'Homme de profil et même de face*, 2010 ; *Citoyen Park*, 2012 ; *Chut*, 2015.

<sup>224</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2002.

<sup>225</sup> Franck Magloire, *En contrebas*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2007.

<sup>226</sup> Franck Magloire, *Présents*, Seuil, 2012.

change de thème. Sophie Stern, après avoir écrit des nouvelles à partir de son parcours professionnel avec *Femmes tortues, hommes crocodiles*<sup>227</sup>, ne renouvelle pas cette expérience. Louise Desbrusses, après un roman remarqué *L'Argent, l'urgence*<sup>228</sup>, se consacre à d'autres formes artistiques. Seul Laurent Quintreau, auteur de *Marge brute*<sup>229</sup>, est toujours syndicaliste et a poursuivi son œuvre autour du travail par un essai : *Le Moi au pays du travail*<sup>230</sup>. Ainsi, dans cette perspective, on constate qu'un premier livre au sujet du travail sert souvent de point de départ à une vocation littéraire, et que le travail constitue rarement un sujet récurrent ou un motif d'analyse de la part des auteurs. Zoé Shepard tente de renouveler le succès obtenu par *Absolument dé-bor-dée !*, mais ses livres ultérieurs (*Ta carrière est fi-nie : l'art de ne rien faire au bureau* ou *Zoé à Bercy*<sup>231</sup>) ont perdu la fraîcheur de son premier livre. En revanche, François Bon, Élisabeth Filhol, Leslie Kaplan et Laurent Quintreau considèrent leurs premiers livres comme les éléments importants d'une recherche personnelle et intéressée au sujet du travail.

Les notions temporelles en poésie (ordre, durée, fréquence<sup>232</sup>) sont à étudier afin de distinguer s'il existe des spécificités pour des récits prenant le travail comme sujet. L'ordre, la durée, la fréquence seront considérés ici comme les dispositions de segments temporels du récit, avec ses distorsions, sauts d'époques, retours en arrière, intervalles, accélérations ou ralentissements du temps, anticipations. Le sujet du travail propose toutes les combinaisons possibles, parce que justement le temps du travail subit des notions similaires : travail posté, en trois-huit, alternance de repos et de labeur, rythmes journaliers, hebdomadaires, annuels, cadences de production, heures de réunion, etc. Dans une visée essentiellement testimoniale, on pourrait penser que l'expérience vécue se raconte d'une manière linéaire ou chronologique, mais en réalité, c'est rarement le cas. Robert Linhart, dans *L'Établi*, aborde de cette façon son récit (le premier chapitre s'intitule « Le premier jour, Mouloud »), mais très vite la répétition des séquences de travail l'oblige à se focaliser sur une élaboration plus vaste : les chapitres suivants porteront pour titres

---

<sup>227</sup> Sophie Stern, *Femmes tortues hommes crocodiles*, Gibles, Éditions D'un noir si bleu, 2011.

<sup>228</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, P.O.L., 2006.

<sup>229</sup> Laurent Quintreau, *Marge brute*, Denoël, 2006.

<sup>230</sup> Laurent Quintreau, *Le Moi au pays du travail*, Éditions Plein Jour, 2015.

<sup>231</sup> Tous deux parus chez Albin Michel en 2012 et 2015.

<sup>232</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p 77-182.

« Les lumières de la grande chaîne », « Le comité de base », « La grève », jusqu'au dernier qui reprend le titre du livre « L'établi ». François Bon, dans *Sortie d'usine*, semble aborder de la même manière son roman en quatre parties chronologiques, de la « Première semaine » à la « Quatrième semaine ». Pourtant, des moments particuliers composent l'intérieur de chaque partie, sans liens temporels. Le début de la « Première semaine » est, à ce titre, édifiant : « Le cri. D'où plus loin de l'autre côté de l'allée. Derrière, contre le mur là-bas<sup>233</sup> ». L'absence de verbe, donc de repère temporel, fait débarquer le narrateur à l'intérieur de cette première semaine dont l'indication est seulement contenue dans le titre de cette partie. En effet, la répétition des jours de travail abolit les repères, ce que François Bon signale d'ailleurs très vite :

Si rares sont les jours qui s'en démarquent, de l'ordinaire. Oh sans même aller chercher ces jours qui parfois font date, ceux qui deviennent plus tard le jour où. Non, il y a quand même de ces jours qui sans violer la règle lui échappent, passent plus facilement, oubli provisoire de la routine mais insuffisants à la rompre et faire événement<sup>234</sup>.

« Faire événement » devient alors le rythme adopté, aussi bien par François Bon que par Robert Linhart. À la même époque, Leslie Kaplan, avec *L'Excès- l'usine*, opte pour une répartition non pas chronologique mais plutôt progressive dont les parties vont du premier au neuvième cercle (à l'image de *La Divine Comédie* de Dante), sans que l'on sache quel événement permet de passer d'une étape à une autre. D'ailleurs, c'est la notion même d'événement que Leslie Kaplan refuse de considérer dans l'usine : « [...] lieu fou, fou au sens le plus strict du mot, c'est-à-dire un lieu sans repère aucun, un lieu où les choses sont contraires, où elles peuvent être et ne pas être en même temps<sup>235</sup> ». Refus de « l'anecdotique », du « misérabiliste<sup>236</sup> », cette manière de concevoir le travail sans chronologie, donc sans l'ordre de la poétique, d'une manière aussi extrême, est toutefois rare dans la littérature du travail. Dans *La Loi des rendements décroissants*, Jérôme Mauche<sup>237</sup> propose également un récit sans aucune temporalité, constitué de paragraphes joints sans causalité, hormis le langage des entreprises que l'auteur pervertit. Mais ces livres demeurent des cas exceptionnels, car la structure même du récit, la linéarité de

---

<sup>233</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>235</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>237</sup> Jérôme Mauche, *La Loi des rendements décroissants*, Seuil, 2007.

la lecture imposent de raconter avec un ordre minimal. Zoé Shepard, dans *Absolument dé-bor-dée !*, scande le temps de son récit en mois, en journées et en heures précises. Les paragraphes sont inégaux, en fonction de contextes préalables pour décrire les péripéties : « lundi 16 octobre 8h59. Il y a des personnes qui sont capables de se lever à la première sonnerie du réveil [...] »<sup>238</sup>. Le dernier paragraphe débute par la même phrase indiquant le caractère répétitif des jours travaillés : « Vendredi 29 juin 8h30. Il y a des personnes qui sont capables de se lever à la première sonnerie du réveil [...] », mais se termine par cette délivrance ultime : « Pourtant, aujourd'hui, ma lettre de demande de congé sabbatique à la main, je franchis les portes de la mairie, le sourire aux lèvres, et pour la première fois depuis bien longtemps, je suis à l'heure »<sup>239</sup>. On retrouve la même obsession du temps chez Louise Desbrusses avec *L'Argent, l'urgence*. Le récit est construit de manière chronologique, sans retour en arrière : la narratrice trouve un travail pour vivre, mais rentre dans une spirale temporelle qui la dévore :

Les nuits englobent les jours. Les jours rongent les soirs. Les soirs dévorent les nuits. Le trou s'élargit dans votre vie. Gouffre. Vol des heures. Le temps dérobé s'évanouit<sup>240</sup>.

Ce « temps dérobé » est celui du « temps libre », affranchi de la contrainte des heures à passer au travail. Dans *Bois II*, Élisabeth Filhol<sup>241</sup> explore un autre temps avec la séquestration d'un patron sur vingt-quatre heures. En même temps l'aspect temporel est très important pour ce livre qui s'ouvre avec une plongée dans l'ère primaire : « Des boues noires en dépôt dans les eaux peu profondes par quarante degrés de latitude sud : l'aventure *Bois II* commence là, au fond de la mer ordovicienne »<sup>242</sup>. Ainsi au temps des hommes, du travail, répond celui de la nature et implicitement à ses ressources constituées depuis des millions d'années et qui peuvent être épuisées facilement. La vanité d'une durée soumise uniquement à l'appréciation de l'espèce humaine est dénoncée, rehaussée par la datation arbitraire mise en place : le narrateur pénètre dans le récit « ce matin du 17 juillet 2007 »<sup>243</sup>. On retrouve cette tension temporelle pendant l'épisode de la séquestration qui, justement, défie les règles horaires mises en place. Il faut inventer une nouvelle

---

<sup>238</sup> Zoé Shepard, *Absolument dé-bor-dée !*, Points Seuil, 2011, p. 19.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>240</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, P.O.L., 2006, p. 72.

<sup>241</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, P.O.L., 2014.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p.7.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p.11.

manière de scander le temps : « Onze heures trente. On s'aménage un temps de pause. Pour certains debout dès cinq heures, c'est l'heure du casse-croûte<sup>244</sup> » ; « Personne n'a vu venir le coup de blues de la fin de l'après-midi<sup>245</sup> ». C'est toutefois un constat d'échec qui prévaut : le récit se termine par ce retour à l'habitude : « [...] c'est mécaniquement qu'on démarre, et le trajet jusqu'à l'usine est toujours trop court<sup>246</sup> ».

L'ordre de ces récits est ainsi marqué par cet impact du temps du travail. Pour autant, bien des romans n'explorent pas cette spécificité. Élisabeth Filhol, dans son premier livre *La Centrale*<sup>247</sup>, associe l'intrigue — le travail d'intérimaires dans une centrale nucléaire — à un dispositif narratif classique. C'est aussi le cas de la plupart des romans de ce corpus. Toutefois, l'ordre poétique, étudié par Gérard Genette, propose dans le cadre du travail quelques particularités intéressantes. Anna Sam, avec *Les Tribulations d'une caissière*<sup>248</sup>, raconte des anecdotes non datées, des moments de sa vie de caissière, mais structure des chapitres qui montrent la contrainte des horaires, comme celui intitulé *Fermeture versus ouverture : joies et félicités*<sup>249</sup> ou un « exemple de semaine de travail<sup>250</sup> ». Gauz, dans *Debout-payé*<sup>251</sup>, s'affranchit d'un récit chronologique par de nombreuses digressions. Pour autant, ce temps narratif qui semble écartelé chez la plupart des auteurs, révèle une « activité déformatrice<sup>252</sup> » qui « légitimera le discours<sup>253</sup> », et c'est justement cette légitimité que cherchent ceux qui s'occupent de relater le travail.

---

<sup>244</sup> *Ibid.*, p.136.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>247</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, P.O.L., 2010.

<sup>248</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière* (Stock, 2008), Le Livre de poche, 2009.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>251</sup> Gauz, *Debout-payé*, Le Nouvel Attila, 2014.

<sup>252</sup> Jean Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p 179.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 180.

### 3-3 Statut des personnages

Dans la stratégie des auteurs pour convaincre leur lectorat, on voit que le mode du récit est important<sup>254</sup>. La distance avec laquelle l'auteur choisit de représenter son histoire, les événements, les paroles, les pensées, la perspective singulière élaborée pour mener à bien son intrigue sont souvent particuliers dans le cas de la littérature du travail. En effet, l'application de cette analyse formaliste à *La Misère du monde*, pourtant réservée aux récits, induit des focalisations multiples et cet essai global ne prend sens qu'avec la totalité des interviews réalisés par l'équipe de Pierre Bourdieu. De plus, les points d'entrée sont également composites et mêlent des sociologues narrateurs lorsqu'ils dépeignent les contextes des rencontres et les interviewés avec le souci que leurs discours soient fidèlement restitués. Une analyse structuraliste pure comme celle de Gérard Genette (typologie à quatre termes mêlant les événements analysés de l'intérieur, observés de l'extérieur et la présence ou l'absence du narrateur dans l'action rapportée, illustrée par un tableau à double entrée<sup>255</sup>) exprime une pluralité de perspectives. Ce point méthodologique n'est pas secondaire, car le ressenti des lecteurs de *La Misère du monde* tend à considérer cette série d'enquêtes comme un ensemble cohérent qui devient fictionnel à travers justement cette pluralité des voix<sup>256</sup>. Ainsi, « l'instance narrative<sup>257</sup> » n'est pas individuelle et se répartit sur plusieurs personnages.

Or, c'est justement ce cadre particulier du travail, qui interpelle presque toujours les écrivains contemporains du travail. Cette question est constante dès le renouveau de la littérature du travail au début des années quatre-vingt. Robert Linhart dans la toute dernière phrase de *L'Établi* résume cet esprit : « Je pense : Kamel aussi, c'est la classe ouvrière<sup>258</sup> ». Le narrateur à la première personne, celui qui témoigne en son nom depuis le début du livre, n'a cessé d'élargir sa vision jusqu'à l'englober dans le plus grand groupe qui lui semble résumer ceux qu'il a côtoyés. François Bon, dans *Sortie d'usine* pose la question d'un narrateur banalisé dès le début de son livre, avec la volonté d'en faire un personnage insignifiant, un

---

<sup>254</sup> *Ibid.*, p.183-223.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>256</sup> « C'est au lecteur de se faire sa propre idée », rapporte Nonna Mayer dans « L'entretien selon Pierre Bourdieu. Analyse critique de *La Misère du Monde* », in *La Revue française de sociologie*, 1995, p. 365.

<sup>257</sup> Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 225.

<sup>258</sup> Robert Linhart, *L'Établi*, *op. cit.*, p. 179.

simple élément du récit : « Lui, contre la foule, remontant<sup>259</sup> ». Leslie Kaplan, dans *L'Excès-l'usine*, choisit la même indifférence à l'égard d'un narrateur dont l'incipit nie jusqu'à son existence : « L'usine, la grande usine univers, celle qui respire pour vous<sup>260</sup> ». Si on continue dans l'ordre chronologique, en 1993, le narrateur de Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte* constate sa propre insignifiance, personnage perdu au milieu « d'une bonne trentaine, rien que des cadres moyens âgés de vingt-cinq à quarante ans<sup>261</sup> ». Mais contrairement aux récits de Linhart, Bon et Kaplan, le narrateur est un personnage cynique, antipathique, ce qui gêne le processus d'identification du lecteur. Les personnages qui travaillent sont souvent dépeints comme de simples éléments d'un mécanisme économique. Cinq ans plus tard, François Salvaing, dans *La Boîte*, nomme son personnage dès l'incipit : « En 1975, à la fin d'études supérieures sans brio, Patrick Bardeilhan fut embauché par Vinteuil & Jourdan<sup>262</sup>. » Mais cette identité marquée ne sert qu'à renforcer son anonymat : il sera désigné dans le livre que par son patronyme, parfois juste par son nom de famille, comme un employé parmi les autres. Louise Desbrusses dans *L'Argent, l'urgence* choisit de vouvoyer le personnage principal. Cet angle de vue particulier sert ainsi à renforcer son isolement : « Vous serez engloutie chaque soir par quelque chose dont vous peinerez à vous extraire chaque matin<sup>263</sup> ». Pour Élisabeth Filhol et *La Centrale*, le passage d'un sujet à la première personne pour désigner le narrateur est un élément déclencheur de son écriture : « Et le vrai déclic s'est produit lorsque j'ai osé écrire " je " : c'est quand je me suis mise dans la peau du personnage que je suis " entrée " vraiment dans la centrale<sup>264</sup> ». Pour autant, ce narrateur est, comme pour Louise Desbrusses, isolé au milieu d'un collectif abstrait formé par son travail :

Travailleur itinérant. J'aurais aimé le faire d'une autre manière que cette manière-là, moderne, évaluée en jour/homme et temps machine, quand les mains ne produisent plus rien de solide et de constructif pour celui qui les dirige. Je roule et à travers la vitre, je change de lieu, pour retrouver devant moi ce qu'il y a derrière. Combien de trajets, combien de contrats signés depuis mes débuts dans la vie active ? Du paysage qui défile, je ne sais rien.<sup>265</sup>

---

<sup>259</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, op. cit. p. 7.

<sup>260</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, Op. cit., p. 11.

<sup>261</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 11.

<sup>262</sup> François Salvaing, *La Boîte*, Fayard 1998, op. cit., p. 11.

<sup>263</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, op. cit., p. 71.

<sup>264</sup> Nathalie Crom, « Élisabeth Filhol, électron libre », *Télérama* n°3141, 24 mars 2010, p. 25.

<sup>265</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, op. cit., p. 75.

Mais lorsqu'Élisabeth Filhol récidive quatre ans plus tard avec *Bois II*<sup>266</sup>, elle choisit un autre mode narratif. Un « on » collectif semble englober un narrateur flou, qui cohabite avec ses collègues de travail nommés par leurs prénoms, Gaëlle, Katia, Brigitte, etc. tandis que le patron séquestré est nommé sèchement par son nom : Mangin. Ce choix renforce la scission entre le collectif uni de l'équipe et l'individualité d'un patronat seul à décider. Pour *Paysage fer*, François Bon utilise aussi un « on » omniscient, qui représente l'unique voyageur du train qui constate les effets de la désindustrialisation le long du trajet régulier qu'il effectue en train. Mais ce « on » se transporte au-delà de la vitre et s'assimile à un collectif en déshérence. Ainsi, les dernières phrases du livre sont significatives de cet élargissement du point de vue d'un simple témoin vers une universalité qui l'englobe :

Quelque chose s'est séparé. On est encore, chaque jeudi, le témoin. La nouvelle ligne de train, enfin plus rapide, passera droit. Il n'y aura plus que deux gares et quelques parkings. On sera nous-mêmes dispensés de constater l'abandon. On ne regardera même plus, peut-être, aux vitres du train<sup>267</sup>.

Le changement de point de vue paraît infime entre *Sortie d'usine* et *Paysage fer* dans l'œuvre de François Bon, que dix-huit ans pourtant séparent. En effet, les narrateurs à peine soulignés de ces récits montrent la déshumanisation et la part restreinte faite à l'homme dans son travail. Avec *Mécanique*, écrit en hommage à son père qui était garagiste, François Bon explore la même veine minimaliste avec un narrateur toujours aussi discret exprimé par « on ». Mais dans ce récit, ce narrateur n'est plus seulement un simple témoin plus ou moins passif, il détient les souvenirs pour retracer l'histoire de ce garage. C'est à lui que revient la volonté d'extirper du silence et de l'oubli les noms qui formaient l'univers de son enfance, où le « on » glisse ainsi vers un « je » doué d'un rôle mémoriel :

Un après-midi, très loin de Saint-Michel-en-L'Herm dans le temps et dans l'espace, j'avais recopié cette liste de noms selon le seul critère que je les reconnaissais comme ayant été prononcés devant moi, faisaient partie du quotidien de l'univers familial quand bien même à part quelques-uns ils ne m'évoquaient rien de plus : Ferchaud, Richardeau, Boisseau, Macaud, David, Hardouin, Gerbault, Jubien, Gousseau et le prénom chaque fois que vous y associez, ou nos histoires de gosses<sup>268</sup>.

Les autres récits filiaux qui racontent le travail des générations précédentes ont tous opté pour une discrétion voulue qui se manifeste dans la manière d'aborder

---

<sup>266</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, op. cit.

<sup>267</sup> François Bon, *Paysage fer*, Verdier, 2000, p. 89.

<sup>268</sup> François Bon, *Mécanique*, Verdier, 2001, p. 17.



les personnages de leurs récits. Aurélie Filippetti, avec *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, débute, comme les livres déjà cités de François Bon, par un « on » collectif qui laisse découvrir les paysages miniers :

On pénétrait l'ailleurs, et que l'on arrive de la ville, Thionville, Longwy pas si lointaines, des vallées ferrifères de la Fench ou de l'Orne, ou des bois et châteaux du Luxembourg, de Belgique ou d'Allemagne, il y avait ici une odeur de nulle part qui ne s'y trompait pas<sup>269</sup>.

Très vite, pourtant, le récit annonce ses personnages :

Elle criait et son cri résonnait dans le silence de la petite ville luxembourgeoise. Angelo. Derrière le cortège et le cheval qui tirait le cercueil, infime cercueil blanc, cercueil de l'ange. Angelo<sup>270</sup>.

Personnages disparus ou voués à l'être, participants de cette classe ouvrière d'origine italienne en voie de disparition : c'est un autre angle, plus familial, que propose Martine Sonnet pour évoquer la mémoire des siens avec *Atelier 62*<sup>271</sup>. Une pudeur discrète s'installe lorsqu'elle évoque ses parents (« le père », « la mère ») qui marque une volonté de les inscrire dans l'histoire au milieu des autres. De la même manière, Franck Magloire, qui retrace la vie de sa mère dans *Ouvrière*, utilise une narration à la première personne du singulier, mais racontée comme une confidence, dans une hésitation permanente :

Souvent je livrais mes yeux au hasard, je faisais comme si de rien n'était... J'ai cru qu'en imitant, en faisant comme, et c'est venu... ça résume une vie comme la mienne, tout est parti de là... Je ne sais pas ce qu'il en aurait été sinon...<sup>272</sup>

Pourtant, avec *Daewoo*, paru en 2004, François Bon prend le parti d'utiliser la narration comme marque de mémoire face à la modestie des destins, continuant ainsi la progression (citée plus haut) entamée avec *Sortie d'Usine* (1982), *Paysage fer* (2000) et *Mécanique* (2001). Ainsi, dès les premières lignes de son livre :

Refuser, faire face à l'effacement même.  
Pourquoi appeler roman un livre quand on voudrait qu'il émane de cette présence si étonnante parfois de toutes choses, là devant un portail ouvert mais qu'on ne peut franchir, le silence approximatif des bords de ville un instant tenu à distance, et que la nudité crue de cet endroit précis du monde on voudrait qu'elle sauve ce que béton et ciment ici enclosent, pour vous qui n'êtes là qu'en passager, en témoin ?<sup>273</sup>

---

<sup>269</sup> Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, op. cit. p. 9.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>271</sup> Martine Sonnet, *Atelier 62*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2008.

<sup>272</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, op. cit., p. 7.

<sup>273</sup> François Bon, *Daewoo*, op. cit., p. 9.

Un rôle singulier est d'emblée assigné à la littérature, et au roman en particulier, comme reflet du monde réel. Le roman prolonge ainsi sa capacité d'imagination en s'ancrant dans la réalité, d'où l'extension de la notion de témoin qui inclut le lecteur dans cette connivence. Si, par la suite, la trame du récit s'épaissira au fil des anecdotes et verra l'apparition de personnage, l'ensemble du livre est porté justement par cette distance qui interroge sans cesse la notion de roman. Le « on » est alors un narrateur universel, celui qui s'interroge, mais aussi « le passager », « le témoin ».

Cette discrétion narrative apparaît indifférenciée chez Laurent Quintreau, dans *Marge brute*<sup>274</sup> : chaque chapitre s'ouvre sur le monologue intérieur d'un participant à une réunion de travail, de telle manière que chacun des personnages possède une importance égale pour le récit. L'auteur s'est inspiré de Dante et de la structure en cercles de *La Divine Comédie*. Chaque chapitre est désigné par les noms des personnages, également reliés à chacun des cercles de l'enfer, du purgatoire et du paradis<sup>275</sup>. Enfin le livre poétique de Jérôme Mauche, *La Loi des rendements décroissants*, explore une ultime extrémité narrative propre à la déshumanisation du travail en ne proposant aucun personnage, aucun narrateur identifié, mais une juxtaposition d'éléments économiques de la langue du travail, agencés dans une narration uniquement informative : c'est bien le travail lui-même qui devient une forme heuristique de personnage.

Cette manière de fondre sans véritablement distinguer les protagonistes du travail est caractéristique de beaucoup de récits contemporains. Pour autant, d'autres écrivains ont opté pour des personnages plus affirmés qui évoluent dans un environnement de travail en semblant avoir quelques prises dessus. Ainsi Gauz, dans *Debout-payé*, invente Ossiri, vigile dans les grands magasins, dont la liberté restreinte se manifeste à travers une évasion philosophique de pensées issues de ses observations. Cette apparente liberté est amplifiée dans le récit par des digressions ironiques<sup>276</sup>. De même, le personnage principal de Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte* paraît fort, car il porte un regard désabusé et

---

<sup>274</sup> Laurent Quintreau, *Marge brute*, Denoël, 2006], coll. « 10/18 », 2008.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 103 et 116.

<sup>276</sup> La dimension ludique engendrée par de tels récits sera analysée plus loin.

cynique sur son environnement de travail. Mais Gauz et Michel Houellebecq agissent alors en primo-romanciers pour élaborer leurs personnages : ils sont à la marge de ce que Philippe Hamon nomme « les déclarations de paternité, glorieuses ou douloureuses, toujours narcissiques des romanciers eux-mêmes<sup>277</sup> ». En effet, d'autres auteurs, plus chevronnés, et s'impliquant dans un récit de travail avec la distance que permet le statut d'écrivain reconnu, bâtissent très souvent des personnages plus indépendants et moins sujets aux influences de leurs milieux de travail. Frédéric Beigbeder, dans *99 francs*, joue avec cette ambiguïté : il a déjà publié deux romans et un recueil de nouvelles, mais travaille chez un publicitaire<sup>278</sup> et annonce dès le début la visée de son livre : « Je préfère me faire licencier d'une entreprise que par la vie<sup>279</sup> ». Moins cynique est le livre de Nathalie Kuperman, *Nous étions des êtres vivants*<sup>280</sup>, auteure de six romans et qui raconte le plan social de l'entreprise de presse dans laquelle elle travaillait. Le livre est construit autour de paragraphes mêlant les personnages unis par le destin de cette entreprise, mais également relayés tout au long du récit par un « chœur » à la manière antique<sup>281</sup>, destiné à exprimer les tensions collectives, les rumeurs et les peurs, procédé que Philippe Hamon qualifie de « personnages-embrayeurs<sup>282</sup> ». Parmi les autres écrivains déjà reconnus, Philippe Claudel consacre un récit sur les suicides en entreprise avec *L'Enquête*. Les personnages sont nommés selon leurs fonctions ou leurs aspects : « l'Enquêteur », « la Géante », « le Serveur », « le Policier », « le Psychologue ». L'utilisation systématique d'une majuscule pour les identifier fait d'eux des « types » ou des allégories et fournit à chacun une importance telle que l'environnement dans lequel ils évoluent apparaît volontairement flou et indistinct :

Lorsque vous évoquez un collectif, il est vague et sans limites, vous citez l'Entreprise, la Foule, les Touristes, les Déplacés, des entités nébuleuses dont on ne sait s'il faut les prendre au sens strict ou métaphorique<sup>283</sup>.

Le personnage en tant que « reconstruction du lecteur<sup>284</sup> » ne s'affirme qu'à travers cette distance qui rend le récit onirique « à la lisière du conte fantastique<sup>285</sup> ».

---

<sup>277</sup> Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, « Points », 1977, p. 116.

<sup>278</sup> Frédéric Beigbeder est alors employé dans l'agence de publicité Young & Rubicam.

<sup>279</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>280</sup> Nathalie Kuperman, *Nous étions des êtres vivants*, Gallimard, 2010.

<sup>281</sup> Le sens collectif prend alors l'évocation d'un drame antique à travers des chapitres où un chœur rassemble les lamentations de tous, à l'image de celui des pleureuses dans *Les Perses* d'Eschyle.

<sup>282</sup> Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage », *art. cit.*, p. 122.

<sup>283</sup> Philippe Claudel, *L'Enquête*, Stock, 2010, p. 221.

<sup>284</sup> Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage », *art. cit.*, p. 119.

Ainsi, la construction narrative de personnages « forts » dans l'élaboration d'un récit de travail peut paradoxalement rendre distant, presque irréel, l'environnement décrit. Dans *Naissance d'un pont*, Maylis de Kerangal propose son récit à travers une galerie de portraits, dont chacun portera un rôle essentiel dans l'élaboration de l'ouvrage d'art. Ainsi, dès le début, débarquent Mirny et Diderot, aventuriers bâtisseurs, des personnages bien trempés, véritables héros surhumains. À propos de Diderot, l'ingénieur du chantier, l'auteure écrit :

Vingt ans à ce régime auraient eu la peau de n'importe quel corps, chaque nouveau chantier exigeant qu'il s'adapte – des conversions en vérité, climatiques, dermatologiques, diététiques, phonologiques, sans parler des nouveaux usages de la vie quotidienne qui impliquent de produire des actes inconnus – or, le sien à l'inverse s'innovait, y gagnait de la force, virait expansionniste, et certains soirs, rentré seul au baraquement après le départ de certaines équipes, il lui arrivait de se poster devant le planisphère épinglé au mur du réduit de son bureau, bras écartés, peau et pupilles également dilatées, et, dans un beau mouvement latéral parti de l'île de Pâques et achevé au Japon, ses yeux recensaient lentement ses points d'intervention à la surface du globe.<sup>286</sup>

Les autres personnages sont de la même trempe : Soren Cry arrive sur le chantier « après trois mille bornes en stop depuis le Kentucky<sup>287</sup> », tandis que Sanche Alphonse Cameron « roule au volant d'une Chevrolet Impala bleu pétrole ». Des femmes aussi débarquent dans cette aventure « le vernis corrodé sur les ongles noirs, la pâte mascara emmitouflant les cils, l'élastique de la culotte flagada sur les tailles floues<sup>288</sup> ». Et lorsque le lecteur apprend que Summer Diamantis est de Bécon-les-Bruyères, cette précision comique ajoute à cette universalité, mais en même temps, le luxe des détails contribue à rendre le roman encore plus irréel, plus proche d'un scénario de blockbuster américain que d'un récit de travail. Cet ouvrage aborde ainsi une manière particulière de raconter l'œuvre humaine et représente actuellement un courant non négligeable de la littérature du travail. Récemment, Maylis de Kerangal a publié un récit, *Un chemin de tables*<sup>289</sup>, qui raconte l'ascension de Mauro, un cuisinier. L'auteure y propose une vision sinon optimiste, du moins orientée vers la réussite.

---

<sup>285</sup> François Busnel, « François Busnel a lu *L'Enquête* de Philippe Claudel », *L'Express*, 08/09/2010 [en ligne]. URL : [http://www.lexpress.fr/culture/livre/francois-busnel-a-lu-l-enquete-de-philippe-claudel\\_917733.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/francois-busnel-a-lu-l-enquete-de-philippe-claudel_917733.html), (consulté le 22/10/2017).

<sup>286</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, op. cit., p. 14.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>289</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, Seuil, collection « Raconter la vie », 2016.

À l'opposé de la réalisation d'un pont, Gérard Mordillat, avec *Rouge dans la brume*<sup>290</sup>, évoque une entreprise en crise, mais a en commun avec Maylis de Kerangal d'avoir créé des personnages typés, frôlant parfois les clichés : Carvin, le syndicaliste au grand cœur, Anath, la DRH qui ne s'en laisse pas compter. La lutte sociale, pourtant bien documentée, s'éloigne au profit d'une intrigue romanesque.

Florence Aubenas s'est servie de son statut de journaliste pour aller enquêter dans le monde des agents de propreté. *Le Quai de Ouistreham*<sup>291</sup> raconte cette aventure où elle endosse l'identité d'un travailleur précaire. Si ce récit, contrairement à *Naissance d'un pont* ou *Rouge dans la brume*, n'est pas un roman (la couverture indique la mention « reportage »), il propose une galerie de personnages que l'auteure a côtoyés à la manière des sociologues de *La Misère du monde*. Le personnage créé par l'avatar de la journaliste, très présent, tend cependant à effacer les protagonistes bien réels en ne se faisant jamais oublier. Par exemple, la répétition de « je dis oui » dans cet extrait diminue « l'effet de réel » de la description :

On s'est installées sur le canapé du salon. Fanfan a fait du café, ouvert plusieurs paquets de gâteaux et, surtout, elle a réussi à trouver un espace suffisant pour poser le tout au milieu de l'assortiment de bibelots, à poils, à plumes ou en porcelaine, qui garnissent les petites tables à pieds dorés. Elle me tend une assiette. « Alors, vous êtes une amie de Victoria ? » Je dis oui. « Femme de ménage ? » Je dis oui<sup>292</sup>.

Outre la complexité imaginaire de ce narrateur, personnage réel, journaliste, devenant un autre personnage non moins réel de femme de ménage, le passage à ces dialogues rapportés et réfléchis (« je dis oui ») impose une figure quasi-héroïque, au sens où Philippe Hamon indique la « qualification différentielle » par rapport aux autres personnages, comme constitutive pour « désigner le héros<sup>293</sup> ». Il en est ainsi des personnages abordés dans les paragraphes ci-dessus et qui semblent être l'apanage d'auteurs confirmés. Ou plutôt, faut-il remarquer que les primo-romanciers choisissant le travail comme premier sujet sont plus à même de créer des personnages issus d'un univers collectif qui tend à fondre leur propre vécu dans l'environnement de travail. Ainsi, dans la manière contemporaine d'aborder le travail, s'opposent personnages d'anti-héros et de héros. Il serait cependant difficile de

---

<sup>290</sup> Gérard Mordillat, *Rouge dans la brume*, Calmann-Lévy, 2011.

<sup>291</sup> Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, Éditions de l'Olivier, 2010, rééd. Points Seuil, 2011.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>293</sup> Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage », art. cit., p. 154.

conclure que la première tendance serait représentée par la plupart des livres « dépressifs » et la deuxième par ceux qui abordent le visage optimiste du travail et de l'œuvre humaine. Par exemple, dans l'œuvre de François Bon, les personnages de *Daewoo*, qui subissent le plan social, sont aussi modestes que le portrait de son père dans *Mécanique*, qui figure une réussite. De même, le syndicaliste Carvin, dans *Rouge dans la brume* de Mordillat, subira comme tous le plan social, et Mauro, le cuisinier d'*Un chemin de tables* de Maylis de Kerangal, même s'il finira par accomplir au mieux son métier, connaîtra de nombreux revers. Ainsi la manière dont les auteurs façonnent leurs personnages, soit purement romanesques, soit comme des témoins privilégiés, contribue globalement à dépeindre le monde du travail comme une fiction : « le tout y est plus fictif que chacune des parties<sup>294</sup> ».

### 3-4 Récits ludiques

Lorsque Corinne Maier choisit de nommer *Bonjour paresse* le livre dans lequel elle raconte son expérience professionnelle à EDF, la parenté avec le titre du premier roman de Françoise Sagan est évidente. Ce « bricolage » rappelle ce qu'évoque Gérard Genette à propos de l'hypertextualité :

L'hypertextualité, à sa manière, relève du *bricolage*. [...] Disons seulement que l'art de « faire du neuf avec du vieux » a l'avantage de produire des objets plus complexes et plus savoureux que les produits « faits exprès » : une fonction nouvelle se superpose et s'enchevêtre à une structure ancienne, et la dissonance entre ces deux éléments coprésents donne sa saveur à l'ensemble. [...] Cette duplicité d'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du palimpseste, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence. Pastiche et parodie, a-t-on dit justement désignent la littérature comme palimpseste<sup>295</sup>.

Pastiche de la langue d'entreprise, parodie du pouvoir en entreprise, ironie par démesure des discours, les récits de travail contiennent souvent des caractéristiques ludiques. Ils ne sont ni véritablement des romans lorsqu'ils s'appuient sur une expérience vécue, ni des témoignages purs lorsque la narration caricature la réalité. Zoé Shepard et Anna Sam, lorsqu'elles publient respectivement *Absolument dé-bor-*

---

<sup>294</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, Seuil, 1979, Points Seuil, 2004, p. 137.

<sup>295</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes*, [Seuil, 1982], Points essais, 2000, p. 556.

dée<sup>296</sup> et *Les tribulations d'une caissière*<sup>297</sup>, s'inscrivent dans cette veine humoristique. Leur prise de distance en tant que salariées, mais le refus d'être considérée comme romancières induit un décalage. Philippe Hamon explique dans un article consacré à l'ironie, l'importance de cette prise de distance :

C'est peut-être la notion de « distance » ou de « tension » qui caractérise le mieux dans sa diversité l'acte de parole ironique. [...] L'ironie, comme toute conduite sociale, relèverait alors d'une manière à la fois « de garder ses distances avec autrui par l'entremise de distances sémantiques et syntaxiques construites dans et par le discours, manière ambiguë et rusée de bénéficier en même temps d'une impunité (« je n'ai jamais dit cela ») et d'une efficacité (« j'ai bien dit cela »), manière donc à la fois de fonder une connivence, d'affirmer une cohésion et un lien, de réduire pratiquement une distance, d'affirmer une cohésion et un lien, de réduire pratiquement une distance (avec ceux qui me comprennent à demi-mot, qui font donc partie de mon monde) tout en excluant, en mettant à distance ceux qui me servent de cible et ceux qui n'accèdent qu'au sens explicite de mon discours.<sup>298</sup>

Gauz, pour *Debout-payé*, se revendique comme un fantaisiste et sa biographie mentionne des expériences artistiques multiples. Son approche comique est différente. Il explore, par exemple, des aphorismes singuliers au sujet des clients des grands magasins :

Comment en arrive-t-on à penser aux « transformées de Laplace » en regardant une vieille femme aux cheveux teints en violet clair fouiller dans le rayon des *Gaby* 24,95€ soldés à -70 % de laits gilets rayés beige caca d'oie ?<sup>299</sup>

Les relations humaines sont exprimées également de manière caricaturale pour Zoé Shepard :

Misère ! Un mail de Coconne m'informe que Simplet m'attend dans son bureau « dans les plus brefs délais »<sup>300</sup>.

Tandis qu'Anna Sam joue sur un comique de situation et de répétition :

Jusqu'à présent, je ne vous ai pas donné une image très reluisante des clients. Je vais tout de suite y remédier en vous parlant de ceux qui sont à mourir de rire. Accrochez-vous à votre caisse, ça va déménager.

En l'espace d'une journée, en moyenne :

18 fois vous entendrez : « Je vais vous faire travailler ! »

18 fois vous répondrez : « Pas la peine, j'aime bien rester à rien faire »<sup>301</sup>.

---

<sup>296</sup> Zoé Shepard, *Absolument dé-bor-dée !*, Albin Michel, 2010.

<sup>297</sup> Anna Sam, *Les tribulations d'une caissière*, Stock, 2008.

<sup>298</sup> Philippe Hamon, « L'ironie », in *Le Grand Atlas des littératures*, Encyclopaedia Universalis, 1990, p. 57.

<sup>299</sup> Gauz, *Debout-payé*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>300</sup> Zoé Shepard, *Absolument dé-bor-dée !*, *op. cit.*, p. 208.

<sup>301</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, *op. cit.*, p. 72.

Pour donner de la vivacité au discours, la méthode du classement est largement utilisée par Anna Sam dans *Les Tribulations d'une caissière* au sujet des clients (« le beau parleur », « le couple qui s'engueule », « le coureur de fond ») mais aussi pour sa hiérarchie (« le chef efficace », « le chef éternel insatisfait », « le dieu-chef »). Eugénie Boillet qualifie les différentes clientes de ses *Chroniques caissières*<sup>302</sup> de surnoms (« La scrutatrice », « la puante »). Gauz utilise la même technique, mais son métier de vigile lui fait classer « des suspects ou présumés voleurs en désignant leur morphotype avec des codes [...] J3 : type arabe. J4 : type négroïde. J5 : type caucasien. J6 : type asiatique<sup>303</sup> ». Le classement permet de rendre plus ludique le récit : il s'agit de faire percevoir au lecteur l'envers du décor, mais c'est aussi une manière didactique de conduire le récit — Georges Perec, habitué des contraintes et des classements, parle de la littérature comme d'un « puzzle inexorablement achevé<sup>304</sup> ».

D'une manière générale, l'humour est très souvent présent dans les récits du travail dont un des objectifs est de persuader le lecteur d'une situation incroyable, de mettre l'accent sur une absurdité de l'activité salariée. Le comique permet de persuader avec plus de force. Par exemple, Lydie Salvayre, dans *La Médaille*<sup>305</sup>, explore les ressorts comiques à travers une remise de médailles du travail sur fond de revendications sociale. Il s'agit d'un comique « de dégradation », une « transposition du solennel en trivial », telle que l'expose Henri Bergson dans *Le Rire* :

Transpose-t-on en familier le solennel ? On a la parodie [...] C'est, sans aucun doute, le comique de la parodie qui a suggéré à quelques philosophes, en particulier à Alexandre Bain, l'idée de définir le comique en général par la dégradation. Le risible naîtrait « quand on nous présente une chose, auparavant respectée, comme médiocre et vile »<sup>306</sup>.

Lydie Salvayre récidive quelques années plus tard avec *Portrait de l'écrivain en animal domestique*<sup>307</sup>, roman qui porte dans son titre le même comique « de dégradation ». Dans ce récit, Tobold, roi du hamburger et d'un modèle économique dominant, vante la mondialisation auprès d'un auteur chargé de lui construire son *storytelling*. *L'Os du doute*, de Nicole Caligaris, est une pièce de théâtre qui explore

---

<sup>302</sup> Eugénie Boillet, *Chroniques caissières*, Lausanne, Éditions d'en bas, 2003.

<sup>303</sup> Gauz, *Debout-payé*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>304</sup> Georges Perec, *Penser/classer*, Hachette, 1998, p. 12.

<sup>305</sup> Lydie Salvayre, *La Médaille*, Seuil, 1993.

<sup>306</sup> Henri Bergson, *Le Rire, essai sur la signification du comique*, (1900). PUF, coll. « Quadrige », 2000, p. 55.

<sup>307</sup> Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, Seuil, 1993. P.O.L., 2007.



tous les ressorts comiques des dialogues, rapidité des réparties, décalage des assertions. Ainsi à propos de stratégie au travail :

Bille : - Endurant.

Milan : - Avide de challenge.

Dièse : - Enthousiaste.

Milan : - Réactif.

Dièse : - Rester triomphant, rester chef.

Bille : - Autant de fois qu'il le faudra<sup>308</sup>.

## 4 Conclusion

La littérature du travail, dans son acception contemporaine — à savoir la littérature cernée par le sujet du travail —, possède des caractéristiques poétiques propres. Elle semble s'affranchir des genres en regroupant avec hardiesse des témoignages, des reportages, des enquêtes, des récits ou des romans. Pourtant, l'exemple de *La Misère du monde*, de Pierre Bourdieu, montre comment l'objectif initial (une étude sociologique) peut être perçu autrement par un lectorat qui ressent les tensions actuelles du monde du travail comme un espace où se déploie l'imaginaire. Mais Pierre Bourdieu n'est pas étranger à cette perception : il a multiplié les allusions littéraires, les formes de la fiction et les signes de reconnaissance d'une littérature plus proche du roman que de l'essai ou du simple document.

Aussi, l'étude poétique d'œuvres traitant du travail est-elle nécessaire pour vérifier la manière dont l'auteur aborde son récit. Celui-ci possède en effet un rôle d'arbitre dans cette perception. Une des spécificités consiste dans le choix assumé du sujet et les relations plus ou moins conscientes, collectives, liées à un environnement professionnel, ou individuelles, qui provoquent un regard particulier et impliqué. Cet intérêt préalable se laisse toutefois guider par les premiers éléments visibles d'un récit sur le travail. La très grande majorité des livres étudiés ici se présentent comme des romans, ou plutôt arborent par le titre, la quatrième de couverture, la présentation de l'auteur, la présence d'une épigraphe, l'éditeur et la collection choisie, tout un ensemble de signes de reconnaissance propres à des ouvrages de fiction et de « littérature générale ». Pourtant, très souvent, l'auteur fait

---

<sup>308</sup> Nicole Caligaris, *L'Os du doute*, Verticales, 2006, p. 58.

part d'une expérience personnelle, d'un vécu, d'une intention de témoigner, parfois risquée en fonction de circonstances difficiles. Mais il met en œuvre une stratégie dominante donnant l'apparence d'une fiction : titres évocateurs et pertinents, citations d'auteurs reconnus, éléments de biographie avec statut d'artiste. Le résultat espéré est de montrer qu'un récit sur le travail, même témoigné, vécu et nullement inventé, est une entreprise de fiction semblable à toutes celles de la littérature française, et que le sujet du travail est un thème aussi romanesque que les autres.

Hormis ces « paratextes », la poétique du discours tenu dans ces récits est importante. Comme dans la plupart des fictions, la narration peut être linéaire ou constituée d'anecdotes distinctes. Dans le cadre des récits de travail, ce choix apparaît souvent élaboré avec soin, proposant une structure originale, parfois entrant en résonance avec les rythmes innombrables de l'activité humaine, ordre, durée, fréquence des gestes du travail, l'ensemble de la structure narrative apportant intrinsèquement la légitimité du réel transcrit. De la même manière, les personnages choisis sont souvent évoqués avec un souci de vérité. La vie professionnelle diffuse des « clichés » et quelques auteurs forcent le trait en dépeignant des petits chefs énervés ou des syndicalistes au grand cœur, personnages forts de certains récits. Certes dans une majorité d'ouvrages, le sujet au travail est un anonyme parmi d'autres et des dispositifs narratifs destinés à rendre cette dissolution sont une des caractéristiques essentielles des récits du travail. Et c'est souvent le travail lui-même qui devient une forme heuristique de personnage.

La prise de distance des auteurs envers leur sujet est fréquemment une marque significative des récits du travail. L'humour, l'adage du « mieux vaut en rire » permet aux écrivains, mais aussi aux lecteurs, de reconnaître des situations vécues, souvent traumatisantes, auxquelles le travail confronte. De même, les descriptions minutieuses de lieux de travail apportent un sentiment de compréhension de l'environnement professionnel.

L'étude de la poétique des récits de travail démontre ainsi un souci permanent de décrire l'expérience vécue des métiers, mais surtout une volonté authentique de la part des auteurs d'utiliser le meilleur moyen linguistique et narratif afin de la restituer. La minutie et les « effets de réel » apportés à cette occasion emportent la plupart de ces récits vers une fiction parfois paradoxale et souvent renforcée par la réception de ces œuvres dans le paysage littéraire.



**Partie 2 :**  
**L'élaboration du travail comme sujet romanesque**



Le roman est « un genre relativement récent<sup>309</sup> » : Marthe Robert cite comme origines possibles les aventures de Don Quichotte ou celles de Robinson Crusoé, soit pour le premier exemple, les premières années du XVII<sup>e</sup> siècle, et pour le second, le début du XVIII<sup>e</sup> siècle. À cette relative imprécision historique de la naissance du roman s'ajoute une perception négative qui va perdurer longtemps : « le roman est un genre faux<sup>310</sup> ». En France, Diderot demeure « un honteux romancier<sup>311</sup> », persuadé par ailleurs que notre langue est inadaptée aux lettres et demeure « [...] plus propre aux sciences ; et que par les tours et les inversions que le grec, le latin, l'italien, l'anglais se permettent, ces langues sont plus avantageuses pour les lettres<sup>312</sup> ». Le discours romanesque français souffre au départ de ce double écueil, d'être représentatif d'un genre peu noble, son auteur considéré comme un « parvenu des lettres<sup>313</sup> », et d'utiliser une langue impropre à le servir. Mais son succès tient à sa capacité de tendre « à l'universel, à l'absolu, au tout des choses et de la pensée<sup>314</sup> ». Son dynamisme sert les sujets les plus variés et il est légitime de se demander comment le thème du travail a épousé la forme romanesque.

Car celle-ci constitue actuellement la manière prédominante dont le travail contemporain est raconté. Cette narration sous forme de fiction constitue l'essentiel du renouveau de ces dernières années, mais le travail a été évoqué bien avant l'avènement du roman. Au VIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C., Hésiode insistait sur le caractère divin du travail dans *Les Travaux et les jours*<sup>315</sup> : le travail dépend directement des richesses que les dieux octroient aux hommes. Il est alors synonyme de bénédiction. Mais il peut être également vécu comme une malédiction, lorsque les hommes en

---

<sup>309</sup> Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, [1977], 1996, p. 11.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>312</sup> Denis Diderot, *Lettre sur les sourds et muets*, 1751, *Œuvres complètes*, II, Club français du livre, 1969, p. 546.

<sup>313</sup> Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, Bordas, 1990, p. 3.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>315</sup> Hésiode, *La Théogonie, les Travaux et les Jours et autres poèmes*, Le Livre de poche, 1999.

exploitent d'autres. La grande majorité des textes qui évoquent le travail signale l'un ou l'autre de ces deux aspects liés à l'activité humaine, parfois les deux. Deux études historiques passent en revue ces visions optimistes et pessimistes du travail : *L'Anthologie du travail*<sup>316</sup>, parue en 1928, par J. Caillat et F. De Paemelaere, et *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*<sup>317</sup>, par Michel Ragon, dont les derniers ajouts datent de 1986. Elles situent le sujet du travail dans la littérature depuis l'Antiquité, et anticipent le regard sur l'époque contemporaine. D'autre part, *L'Anthologie du travail* de 1928 est antérieure à l'influence de la Littérature prolétarienne dont l'âge d'or se situe dans les années trente et qui constitue l'essentiel du travail de Michel Ragon. L'expression « littérature prolétarienne », abondamment utilisée par Michel Ragon, doit être comprise au sens large. Elle ne saurait être confondue avec la conception de la littérature prônée par les communistes. Reynald Lahanque, auteur d'une thèse sur le réalisme socialiste, explique la naissance de la littérature prolétarienne au plan international :

En règle générale, l'insistance sur l'aspect d'affranchissement des lettres soviétiques qu'aurait signifié le mot d'ordre de réalisme socialiste, proclamé en 1934 lors du premier congrès de l'Union des Écrivains, est le fait des commentateurs qui s'efforcent de le distinguer le plus possible de ses avatars jdanoviens : liberté et pluralisme à l'origine, dirigisme et monolithisme ensuite ; démarche dialectique et progressiste dans le sillage de Lénine, aberration criminelle sous la tyrannie de Staline. Cette perspective prend appui sur l'idée d'une autre rupture, encore plus largement admise, une rupture par rapport à la période précédente : celle de l'hégémonie de la littérature prolétarienne à l'époque du premier plan quinquennal (1928-1932). Plus précisément, cette période est définie comme celle des exactions de la RAPP [RAPP : Association des Écrivains prolétariens de Russie], écrivains et critiques prolétariens étant accusés d'avoir fait régner la terreur dans la vie littéraire<sup>318</sup>.

Aussi, dans toute cette thèse, l'expression « littérature prolétarienne » sera comprise comme la déclinaison française d'une littérature ouvrière et populaire. Les prolongements que Michel Ragon entrevoit jusqu'au début des années quatre-vingt couvrent presque la totalité du XX<sup>e</sup> siècle, tandis que les auteurs de *L'Anthologie du travail* proposent leurs exemples depuis l'Antiquité avec une part prépondérante pour

---

<sup>316</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, Paris, Éditions Les arts et le livre, 1928.

<sup>317</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, Albin Michel, 1986, Le Livre de poche, 2005.

<sup>318</sup> Reynald Lahanque, *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*, thèse d'État sous la direction de Monsieur le Professeur Guy Borreli, Nancy II, 2002, p. 26.

le XIX<sup>e</sup> siècle. Ces deux livres réunis constituent ainsi un historique suivi et particulièrement complet d'une littérature du travail à travers les siècles<sup>319</sup>.

Cependant, les objectifs de leurs auteurs sont bien différents. Dans l'avant-propos, *L'Anthologie du travail* vise « à développer chez les jeunes le goût et le respect du travail<sup>320</sup> ». C'est un manuel dont les exemples sont destinés à être proposés aux instituteurs et être étudiés en classe. D'une manière différente, Michel Ragon oriente son propos dès son introduction sur le sujet d'une « littérature d'expression populaire française<sup>321</sup> ». Les exemples proposés dans les deux ouvrages sont donc différents, l'un s'attachant à la valorisation du travail, l'autre choisissant les textes en fonction de l'origine sociale et populaire des auteurs. À travers ces deux études, on remarque que le sujet du travail suscite dès sa prise en compte des positions parfois opposées pour l'évoquer. D'un côté, la forte implication sociale du travail impose souvent un regard politique sur celui-ci, dans la signification antique du terme *politis*, c'est-à-dire « qui relève des affaires de la cité ». De l'autre, l'exigence du travail oblige à juger ceux qui s'y impliquent et ceux qui le délaissent, ou à admettre que, pour certains, le travail est une nécessité, mais que d'autres en sont dispensés. Dans cette optique, le sens collectif d'une société se révèle et tous les angles de vues sont possibles : interactions entre groupes, aspirations individuelles, revendications sociales, progrès technique, utopies, etc.

Entre l'hymne au travail prôné par Hésiode et le constat d'une aliénation exprimée par Hannah Arendt<sup>322</sup>, une grande variété d'écrits a tenté de retracer le sens du travail, avec cependant une constante : partir de ce que l'on connaît, d'un existant, d'une réalité qui constitue la base narrative d'une relation au travail, même lorsqu'elle s'exprime dans des utopies et dans le domaine de la science-fiction.

---

<sup>319</sup> La plupart des citations de cette partie sont issues de ces deux études complémentaires.

<sup>320</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 15. L'expression qui exhorte à célébrer « le goût et le respect du travail » figure également dans une lettre de M. Édouard Herriot, alors ministre de l'Instruction Publique, située en début d'ouvrage.

<sup>321</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 15.

<sup>322</sup> Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, 1961, Éditions Presses Pocket, 2008.



# 1 Bénédiction du travail

*L'Anthologie du travail*, de J. Caillat et F. De Paemelaere, s'ouvre sur un chapitre qui traite de la « nécessité du travail » et cite en exergue une formule de la Genèse : « Tu travailleras à la sueur de ton front<sup>323</sup>, » suivie d'un extrait du livre d'Hésiode, *Les Travaux et les jours* :

Sur le chemin de la vertu, les dieux immortels ont mis la sueur : longue, escarpée est la route qui y conduit ; et d'abord elle est rude ; mais à mesure qu'on monte vers le sommet, elle devient plus aisée<sup>324</sup>.

Dans l'Antiquité, la nécessité du travail est vécue comme un don des dieux. D'ailleurs la notion de travail n'existe pas en Grèce, ou plutôt elle présente un sens plus large. Les artisans sont appelés « démiurges », terme qui définit « toutes les activités qui s'exercent en dehors de l'*oïkos* [la maison], en faveur d'un public, *demos* : les artisans — charpentiers et forgerons — les aèdes, mais aussi les devins ou les hérauts qui ne “produisent” rien<sup>325</sup> ». Cette imprécision n'empêche pas l'apparition dès cette époque de la notion de valeur du travail. Aristote est conscient que toutes les tâches humaines n'ont pas le même prix : « Dans les relations et les échanges, ce droit de réciprocité maintient la société civile en se basant sur la proportion et non sur l'égalité<sup>326</sup> ». Cette notion mesurable, commerciale, laissera toutefois cohabiter la présence prosaïque des hommes avec la puissance éthérée des dieux : « Avec saint Augustin, les deux notions d'œuvre (divine) et de travail (humain) commencent à se confondre et la création de la Genèse commence à être réinterprétée dans le sens d'une œuvre divine<sup>327</sup> ». Cette vision d'un travail qui échappe à l'unique volonté des hommes se prolonge jusqu'à nos jours. Sully Prudhomme, dans son sonnet « L'Axe du monde » reprend ce thème :

Debout ! forgez des socs, des leviers et des freins !  
Crie Atlas aux mortels que le travail chagrine ;  
Les bêtes, les forêts, les champs et l'eau marine,  
Subjugués, vous feront rivaux des dieux sereins.<sup>328</sup>

---

<sup>323</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>325</sup> *Le Travail* (textes choisis par Joël Jung), Flammarion, 2000, p. 54.

<sup>326</sup> Aristote, *Éthique de Nicomaque*, cité dans *Le Travail*, *op. cit.* p. 78.

<sup>327</sup> Article « Valeur », in *Dictionnaire du travail*, PUF, 2011, p. 830.

<sup>328</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, *op. cit.*, p. 13. Citation issue du recueil *Les Épreuves*, 1866.

Victor Hugo, dans *Les Misérables*, tient un discours lénifiant à propos d'un jeune travailleur :

Il est ferme, serein, doux, paisible, attentif, sérieux, content de peu, bienveillant ; et il bénit Dieu de lui avoir donné les deux richesses qui manquent à bien des riches, le travail qui le fait libre et la pensée qui le fait digne<sup>329</sup>.

De même, au XX<sup>e</sup> siècle, Georges Duhamel convoque la présence céleste dans cet extrait :

J'ai cherché des poètes. J'ai trouvé des potiers. Nul métier ne fait mieux penser à Dieu, à ce Dieu qui forma l'homme du limon de la terre<sup>330</sup>.

Pendant longtemps, le labeur agricole, qui représentait la grande majorité du travail, a justifié cette perception spirituelle. Les bienfaits sont octroyés par la terre nourricière et l'homme rend hommage aux dieux en les exploitant. Gaïa est par ailleurs largement évoquée dans la *Théogonie* d'Hésiode<sup>331</sup>. La condition des travailleurs est alors passée sous silence. On se soucie peu des esclaves antiques, hormis pour rappeler que l'effort doit être permanent. Marc-Aurèle exhorte à l'activité dans ses *Pensées* :

Au petit matin, s'il t'en coûte de sortir du lit, dis-toi intérieurement : « c'est pour vaquer à ma tâche d'homme que je m'éveille. Répugnerais-je donc à me mettre au labeur pour quoi je suis né, qui est ma raison d'être ? »<sup>332</sup>.

Ainsi, ce n'est pas tant la nature ou la description des tâches qui sont importantes mais les valeurs qu'elles contiennent, et, en premier lieu, l'accord spirituel avec les dieux. La tâche paraît ainsi dématérialisée, sans description réelle. Les travaux des champs sont parfois évoqués mais toujours dans une vision moraliste. Lucrèce dans *De la nature* évoque le temps des hommes sauvages pour mieux mesurer *a contrario* la nécessité d'une organisation laborieuse :

Et ils ne savaient encore ni traiter les objets par le feu, ni utiliser les peaux de bêtes et se vêtir de ces dépouilles ; mais les bois, les cavernes des montagnes, les forêts étaient leurs demeures ; et c'est au milieu de branchages qu'ils abritaient leurs membres rudes et sales, afin d'éviter les coups cinglants des vents et des pluies<sup>333</sup>.

---

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 30 et Victor Hugo, *Les Misérables*, « Marius », tome II, Éditions Saint Germain, 1953, p. 318.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 92. Citation issue de l'œuvre *Le Prince Jaffar*.

<sup>331</sup> *La Théogonie*, avec *Les travaux et les jours*, est l'un des rares textes attribués à Hésiode.

<sup>332</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 124.

La description des tâches du travail est relatée à des fins pédagogiques, ou d'apprentissage. Dans les confréries et les compagnonnages des artisans, on trouve de véritables écrits précis sur le travail et ses gestes. Par exemple, chaque compagnon emportait pour son tour de France un livret qui répertoriait les mœurs de sa corporation. Le *Fameux devoir des savetiers* restitué sous forme de dialogue ce que doit connaître l'ouvrier (nommé ici « l'Arrivé ») :

Le Maître : de combien d'alènes vous servez-vous pour carreler un soulier dans sa perfection ?

L'Arrivé : de trois, Maître, l'alène majeure, l'alène au petit bois et l'alène fréillante.

Le Maître : que signifient le tire-pied et le tranchet ?

L'Arrivé : cela signifie un brave cavalier qui tient la bride de son cheval et le sabre à la main<sup>334</sup>.

Cette manière, qui commente le travail comme une vertu, demeure encore l'une des façons les plus répandues d'envisager l'activité des hommes. Les récents débats sociétaux (sur le « revenu universel<sup>335</sup> » notamment) montrent d'ailleurs que les partisans d'une certaine « sacralisation », même laïque, du travail sont toujours largement majoritaires. Chaque époque de l'histoire a défendu ce point de vue, y compris dans la période romantique du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que de nombreux écrivains s'engagent en politique avec des vues progressistes, moins d'un demi-siècle après la Révolution. Parmi ces auteurs, citons George Sand qui écrit en 1840 *Le Compagnon du tour de France* où un bel ouvrier tombe amoureux d'une jeune châtelaine. En 1851, Alphonse de Lamartine dépeint dans *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* un tableau plus charmant que réaliste du travail qu'on imagine pourtant pénible de son héros :

J'aimais le creux des carrières, le ventre de la montagne, les entrailles secrètes de la terre, comme ces matelots que j'ai connus à Marseille aiment le creux des vagues, le fond de la mer, l'écume des écueils, comme les bergers aiment le dessus des montagnes, comme les bûcherons aiment à plonger leur hache saignante de sève dans le tronc fendu des vieux chênes et des châtaigniers. Dieu a donné à chacun son goût, pour qu'on fit tous les états avec contentement. Ce qui m'a toujours retenu au mien, c'est qu'on le fait tout seul. On peut sans que cela vous dérange, siffler, chanter, rêver, prier le bon Dieu. L'ouvrage va toujours sous la main, pendant que le cœur et l'esprit vont de leur côté-là où ils veulent. Voilà l'agrément de l'état de tailleur de pierres<sup>336</sup>.

---

<sup>334</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française, op. cit.*, p. 40.

<sup>335</sup> « Le Revenu Universel d'Existence », proposition de Benoît Hamon, candidat à la Présidence de la République en 2017, [en ligne]. URL : [benoithamon2017.fr/rue/](http://benoithamon2017.fr/rue/) (consulté le 13/07/2017).

<sup>336</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française, op. cit.*, p. 124.

Ces bonnes intentions, si elles se préoccupent du sujet du travail, demeurent irréalistes par leur méconnaissance des milieux laborieux. Elles contribuent à renforcer l'image d'un travail béni, bien au-dessus du destin terrestre des hommes, comme le montre l'allusion à Dieu de Lamartine. La distance d'ailleurs n'a cessé de s'accroître entre les travailleurs, exclus des belles lettres, et les rentiers, propriétaires de terres en fermage, de charges honorifiques, introduits dans la noblesse, dans des milieux intellectuels et oisifs pour la plupart. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Adam Billaut, menuisier, peut être considéré comme le premier véritable poète à être reconnu et encensé par la cour de Louis XIII. Détourné un instant de son destin d'artisan, il s'aperçoit que les beaux esprits qui le flagornent ne voient en lui qu'une singularité amusante. Il retourne à son travail : « Mais pourtant tu sauras que le bruit de ma scie / Me plaît mille fois mieux que le bruit de la cour<sup>337</sup> ». Dans les écrits avertis qui décrivent le travail, on peut toutefois citer Bernard Palissy (*De l'art de la terre, de son utilité, des émaux et du feu*, 1580) qui retrace avec détails ses recherches sur la création d'émaux mais également les désillusions pour arriver à vivre de son artisanat :

Quand nous eûmes travaillé l'espace de six mois, et qu'il falloir cuire la besogne faite, il fallut faire un fourneau et donner congé au potier, auquel, par faute d'argent, je fus contraint donner de mes vestemens pour son salaire.<sup>338</sup>

Ces écrits sont cependant minoritaires et demeurent dans l'ombre. Jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, la tradition orale est prédominante. Les chansons de métiers sont populaires. Chaque corporation à la sienne. Chaque événement, chaque fête des moissons, chaque célébration d'un saint patron sont l'occasion de perpétuer ces chants comme celui de la *Vigne au vin* dont le refrain entraînant est encore dans les mémoires : « Plantons la vigne / La voilà la jolie vigne / Vigni, vignons, vignons le vin / La voilà la jolie vigne au vin<sup>339</sup> ». Une littérature de colportage et d'almanachs lui succède, comme le signale Michel Ragon :

Les almanachs ont répondu aux goûts populaires pendant près de trois siècles. Reprenant les thèmes des fabliaux, des vieilles légendes orales, poursuivant le cycle des romans carolingiens, ils se sont fait l'écho des mythes les plus tenaces parmi le peuple. Les almanachs ont été, à la littérature lettrée, ce que les images d'Épinal sont à la peinture du Louvre, c'est-à-dire une sorte de littérature parallèle

---

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>338</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 84.

<sup>339</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 40.

qui n'a été reconnue par les lettrés qu'au moment où elle fût mise en accusation par les pouvoirs publics<sup>340</sup>.

On reproche en effet à cette littérature d'être capable d'avoir une influence néfaste sur le peuple grâce à sa grande diffusion. Elle ne possédait cependant qu'un pouvoir de nuisance symbolique. On trouvait dans ces brochures une grande variété d'écrits : des nouvelles sentimentales, des prophéties, des blagues, des fables, des recettes, de l'occultisme, des prières, des paillardises, des calendriers utiles, des méthodes de travail agraire, des proverbes de métiers. Leurs auteurs étaient anonymes, issus du peuple et vraisemblablement peu lettrés. Profondément insérée dans un environnement traditionnel, elle perpétuait la vision d'un labeur parfois pénible, mais obligatoire, et poursuivait ainsi l'adage d'un travail donné par bénédiction, une chance qui atteint celui qui en est le bénéficiaire.

Dans un environnement laïc, le terme de bénédiction peut paraître excessif. Il faut cependant insister sur cette vision optimiste du travail. L'insertion sociale, l'accomplissement individuel, la participation à la marche du monde, au progrès, à une œuvre collective est largement plébiscitée. Encore maintenant, dans la société occidentale, ceux qui possèdent un métier en sont souvent très fiers et racontent très souvent leur activité avec passion. Les expressions « bonheur au travail », « amour du travail » demeurent très répandues. Paradoxalement, elles sont peu utilisées dans la littérature. Le *Dictionnaire du travail* ne mentionne le mot « bonheur » que dans son index rerum : il renvoie au chapitre « conditions de travail<sup>341</sup> » où ce mot est absent ! Les écrits qui rendent compte d'une vision optimiste du travail continuent certes, et notamment au XIX<sup>e</sup> siècle. Mais ils sont teintés de moralisme, comme la plupart des extraits relatés dans *L'Anthologie du travail* : le poème *Aimez les métiers* de Jean Aicard (1848 -1921) est emblématique. L'auteur passe en revue les métiers dans ses strophes, paysan, boulanger, bucheron, maçon, charbonnier, tisserand, tailleur, pour conclure :

Aimez les métiers, le mien, — et les vôtres !  
On voit bien des sots, pas un sot métier ;  
Et toute la terre est comme un chantier  
Où chaque métier sert à tous les autres,  
Et tout travailleur sert le monde entier<sup>342</sup>.

---

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>341</sup> *Dictionnaire du travail*, PUF, 2011, p. 113-119.

<sup>342</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, *op. cit.*, p. 35.

Henri Barbusse résume également la joie du travail dans *L'Ouvrière*, issu de son recueil *Les pleureuses* (1895) :

Sous le rayonnement suprême,  
L'ouvrage s'affaisse et s'endort,  
Et pleine de paresse d'or  
Tu t'émerveilles de toi-même<sup>343</sup>.

Henri Barbusse sera surtout connu pour son œuvre ultérieure et cette première manière ne reflète pas le style qu'il adoptera. Néanmoins, ce style déclamatoire s'appesantit sur les bons sentiments et n'évoque en rien la réalité du travail. Cette imprécision donne à l'auteur un rôle de témoin lointain, peu concerné. Cependant une constante revient toujours : la rudesse et la pauvreté, mais ces corollaires de l'activité sont présentés comme inhérents à la condition des travailleurs. Aujourd'hui, la naïveté de tels écrits semble dépassée.

## 2 Malédiction du travailleur

À la notion angélique d'un travail entièrement dévoué à la communauté, s'oppose une réalité difficile : « le rictus des dieux<sup>344</sup> », ainsi que le nomme Robert Piccamiglio dans *Les Murs, l'usine*. Le travail est pénible, usant, répétitif et ceux qui s'y adonnent y laissent leur santé. De plus, le travailleur demeure pauvre et le produit de son labeur en enrichit d'autres qui sont inactifs. Cette vision cohabite avec celle de la bénédiction, dans la logique divine qui distribue le bien et le mal, le paradis et l'enfer, les bienfaits et les disgrâces, d'un côté les dieux et de l'autre les hommes. Mais le travail, dès lors qu'il fait l'objet d'une description plus précise des gestes, pose rapidement la question de la situation du travailleur au sein de la société des hommes. Chrétien de Troyes propose une description des tisserandes : « Toujours draps et soie tisserons / Et n'en serons pas mieux vêtues / Toujours seront pauvres et nues / Et toujours faim et soif aurons<sup>345</sup> ». Dans les allusions au travail de cette époque, la dure condition des besogneux transparaît. Ainsi, Rutebeuf, au XIII<sup>e</sup> siècle : « Je ne sais par où je commence / Tant ai de matière abondance / Pour

---

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>344</sup> Robert Piccamiglio, *Les Murs, l'usine*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>345</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, *op. cit.*, p. 32.

parler de ma pauvreté<sup>346</sup> ». Les descriptions du travail restent de fait assez succinctes, gommées par les difficultés de la vie quotidienne. Il y a rarement de demi-mesure : François Villon décrit le sort des vilains et des vagabonds tandis que Rabelais utilise la moquerie envers les bourgeois qui s'enrichissent. Dès lors, deux voies apparaissent dans la manière de raconter le travail. La première continue à le considérer comme une œuvre inspirée en dépit des sacrifices et des difficultés qu'il génère. La deuxième combat cette fatalité et plaide en faveur de ceux qui travaillent. Schématiquement, dans le premier cas, la littérature est composée par des oisifs (les maîtres d'esclaves dans l'Antiquité, les rentiers et les nobles ensuite) et dans le deuxième cas, par des écrivains issus des classes laborieuses ou, du moins, plus proches des préoccupations du peuple.

Dans les deux études qui servent d'appui à ces éléments historiques, celle de Michel Ragon, orientée vers le peuple, est la plus précise. L'auteur fait remonter en France la naissance d'une « expression ouvrière » au Moyen Âge, où d'un côté s'épanouit « une littérature épique et romanesque destinée à la noblesse » et de l'autre « des fabliaux destinés à la bourgeoisie et au peuple<sup>347</sup> ». Ces formes s'opposent. La littérature courtoise se moque des hommes du peuple « boçu sont devant et derrière<sup>348</sup> », tandis qu'en 1393, une ballade spécifie que « Jamais riches homs n'yra en paradis<sup>349</sup> ». Ces querelles ne cachent pas ce que Michel Ragon nomme « une prise de conscience ouvrière », diffusée d'abord oralement, notamment par des chansons de métiers, et plus tard par une littérature de colportage. Cependant, l'expression de la pauvreté inhérente à celui qui travaille demeure bien rare. Etienne Jodelle écrit dans un poème en 1552 que « L'artisan sans fin molesté / A peine fuit sa pauvreté<sup>350</sup> ».

Cette pauvreté ne constitue pas un sujet répandu. Ceux qui pourraient l'exprimer, travailleurs ou écrivains proches du peuple sont exceptionnels. Par ailleurs, écrire sur cette dure condition reviendrait à critiquer le système mis en place et l'héritage de la féodalité. Jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, il est logique de trouver en très grande majorité des écrits qui encensent le travail comme une

---

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 47.

bénédiction, plutôt que comme une malédiction. Cependant, les dissensions entre travailleurs et oisifs s'intensifient à l'approche de la Révolution. Au siècle des Lumières, l'accroissement des inégalités entre la noblesse et le peuple préoccupe les philosophes. Denis Diderot, fils d'un maître-coutelier, explique la crainte qu'inspirent « les masses populaires » dans *Principes de Politique des Souverains* (1775) :

Il faut que le peuple vive, mais il faut que sa vie soit pauvre et frugale : plus il est occupé, moins il est factieux, et il est d'autant plus occupé, qu'il a plus de peine à pourvoir à ses besoins. [...] Il faut lui permettre la satire et la plainte : la haine renforcée est plus dangereuse que la haine ouverte<sup>351</sup>.

Car le peuple évoqué fait peur. Ainsi, Restif de la Bretonne, à l'approche de la Révolution, écrit cette mise en garde, qui complète les propos de Diderot :

Il ne faut pas que le peuple gagne trop ; il ressemble aux estomacs que trop de nourritures engorge et rend paresseux... Une révolution funeste se prépare. L'esprit d'insubordination s'étend, se propage. C'est dans la classe la plus basse qu'il fermente sourdement<sup>352</sup>.

Voltaire, dans une lettre de 1766, souligne également : « Il est à propos que le peuple soit guidé, et non pas qu'il soit instruit : il est indigne de l'être<sup>353</sup> ». Cependant, dans son *Dictionnaire philosophique*, Voltaire rapporte la lettre d'un ouvrier de Lyon qui fait état de la difficile condition de ceux qui travaillent :

Mon profit se trouve donc réduit à quatre cent trente-six livres, ou vingt-cinq sous trois deniers par jour, avec lesquelles il faut se vêtir, se meubler, acheter le bois, la chandelle, et faire vivre ma femme et six enfants<sup>354</sup>.

Les philosophes sont ainsi les porte-parole des humbles. Restif de la Bretonne, en 1785, malgré la sévérité des propos précédents, anticipe la naissance d'une conscience ouvrière :

Depuis quelques temps, les ouvriers de la capitale sont devenus intraitables parce qu'ils ont lu dans nos livres, une vérité trop forte pour eux : que l'ouvrier est un homme précieux. Depuis qu'ils l'ont lue cette vérité, ils paraissent prendre à tâche de la rendre un mensonge en négligeant leur travail et en diminuant de valeur au moins de moitié<sup>355</sup>.

---

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>354</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 129.

<sup>355</sup> Restif de la Bretonne, *Les Nuits de Paris*, 7 novembre 1785, cité par Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 68.



Mais à la veille de la Révolution, rien n'a vraiment changé depuis l'époque où l'évêque Bossuet s'exclamait : « Ô pauvres, que vous êtes heureux !<sup>356</sup> ». Michel Ragon précise qu'au moment des États-Généraux, « la population industrielle de la France comprenait neuf millions d'individus », mais seuls les maîtres artisans pouvaient prendre part au vote. Au final, seules une vingtaine de doléances protestaient « contre les souffrances des salariés<sup>357</sup> ». En guise de littérature, le travailleur de cette époque exprime sa plainte et sa souffrance, ainsi que l'écrit Diderot, mais sans avoir voix au chapitre. Les tribuns de la Révolution française, même s'ils placent le peuple au premier rang de leurs préoccupations, servent avant tout leurs propres intérêts. Peu nombreux sont ceux qui dénoncent cette dérive. Parmi eux, Babeuf, en 1794 :

C'est en vain qu'on voudrait le dissimuler plus longtemps, tout nous prouve qu'une tyrannie nouvelle s'élève sur les débris du trône, tout nous prouve qu'au but sublime de la Révolution, le *Bonheur commun*, l'on a substitué cette devise atroce, le *bonheur du petit nombre fondé sur la misère du peuple*<sup>358</sup>.

Le bonheur des riches et la misère des pauvres, la bénédiction des possédants et la malédiction de ceux qui travaillent pour eux, entérinent une situation connue et révèlent deux manières distinctes d'évoquer le travail. Il existe une troisième voie, médiane et consensuelle, que l'on pourrait qualifier de rédemptrice et dont l'origine apparaît au siècle des Lumières, mais en ce qui concerne le travail vécu comme une malédiction, la Révolution française apporte peu de changements. Une conscience de classe s'est certes révélée, mais, au siècle suivant, la pauvreté du peuple est encore exprimée comme une malchance contre laquelle on ne peut rien. Michelet, dans *Le Peuple*, le constate :

Travaille donc, Ô France, pour rester pauvre ! Travaille, souffre, sans jamais te lasser. La devise des grandes fabriques qui font ta gloire, qui imposent ton goût, ta pensée d'art, au monde, est celle-ci : Inventer ou périr<sup>359</sup>.

Pendant la traversée du XIX<sup>e</sup> siècle, le peuple qui travaille demeure toujours éloigné des Lettres, même si l'instruction progresse. Michel Ragon fait état de poètes qui renouvellent surtout les chansons de métiers. La plupart restent dans une veine

---

<sup>356</sup> « Sermon sur l'imminente dignité des pauvres dans l'Église », in *Œuvres complètes de Bossuet, évêque de Meaux*, Tome III, éditions Méquignon junior et J. Leroux, 1845, p. 188.

<sup>357</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 58.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 71, expressions en italique dans le texte initial.

<sup>359</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 132.

optimiste comme Magu, un ouvrier tisserand qui consacre quatorze quatrains à sa navette, son outil de travail :

Cours devant moi, ma petite navette,  
Passe, passe rapidement !  
C'est toi qui nourris le poète  
Aussi t'aime-t-il tendrement<sup>360</sup>.

Cependant, d'autres, plus rares, évoquent leurs conditions difficiles. Le menuisier Michel Roly donne pour titre à son poème : « Notre sort est-il donc de naître et de souffrir ? ». Francis Tourte, peintre sur porcelaine, clame : « Non, non, je ne veux pas de votre charité ; non, mais ce que je veux pour tous c'est l'équité ». Le cordonnier Savinien Lapointe renchérit également :

Oui le pauvre est de trop... Pourtant la sève inonde  
Blés, ceps, bois, fruits et fleurs, chanvre et lin. Il nous faut  
Subir la faim, la soif et le froid et le chaud !  
Qui donc a fait les lots, désigné le partage ?  
Tel est le cri du peuple : il s'élève, il se perd  
Emporté par le vent comme un bruit au désert<sup>361</sup>.

Ces écrivains sont désormais oubliés. Certains doivent leur relative notoriété à la fréquentation d'écrivains célèbres. Corinne Grenouillet évoque « Agricola Perdiguier, l'ami de George Sand<sup>362</sup> », auteur du *Livre du compagnonnage* en 1839. Cet auteur a été redécouvert lorsque l'éditeur François Maspero le publia à nouveau en 1977<sup>363</sup>. Cependant, le fossé demeure grand entre les écrivains reconnus et ceux qui, tout en travaillant, s'essayent à la littérature. Une anecdote raconte la visite de Chateaubriand, en 1838, au poète Jean Reboul, boulanger à Nîmes : le poète « se fit annoncer par son laquais et attendit dans sa voiture que l'on vienne le prier d'entrer<sup>364</sup> ».

Pour Michel Ragon, l'intérêt soudain des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle envers le peuple tient au marché potentiel que représentait la littérature populaire de colportage appelée également « la bibliothèque bleue » et largement diffusée. Il tempère toutefois ce qu'il nomme « le socialisme des écrivains romantiques » :

---

<sup>360</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. p. 114.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>362</sup> Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, op. cit., p. 23.

<sup>363</sup> Agricola Perdiguier, *Mémoires d'un compagnon*, Éditions François Maspero, 1977.

<sup>364</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 91.

Qu'il y ait eu dans leur attitude une part de cabotinage, de mode, voire d'opportunisme cela paraît évident. Mais leur cabotinage est naïf, leur élan certainement sincère et la part qui leur revient dans l'émancipation du prolétariat, dans sa prise de conscience de classe, n'est pas infime<sup>365</sup>.

C'est aussi l'avis de Michel Brix, qui perçoit un autre enjeu dans l'engouement des romantiques pour les écrits populaires :

Il fallait restituer à la poésie le crédit qu'elle avait perdu, quand, à la suite de la Querelle des Anciens et des Modernes, on ne vit plus dans les vers qu'une activité dépourvue de signification majeure, voire une récréation pour oisifs<sup>366</sup>.

Car il s'agit également de se représenter soi-même en tant qu'écrivain comme un actif plutôt qu'un oisif, proche des préoccupations du peuple. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, beaucoup d'auteurs souscrivent au destin de la malédiction des humbles. Balzac, dans *Eugénie Grandet*, crée le personnage de Manon, une servante exploitée « comme un chien fidèle<sup>367</sup> ». L'auteur, qui « invente le réalisme en plein romantisme<sup>368</sup> », affirme avant l'heure que le romancier se fera l'historien des mœurs. Le roman, en effet, à partir de cette époque va déployer des portraits beaucoup plus approfondis que ceux décrits jusqu'alors dans des textes brefs et des poésies, comme celle de Leconte de Lisle, qui brosse une « chanson de la fileuse » en dix-huit vers jusqu'au destin final de la pauvre tâcheronne :

O mon cher rouet, ma blanche bobine,  
Vous me filerez mon suaire étroit,  
Quand, près de mourir et courbant l'échine,  
Je ferai mon lit éternel et froid<sup>369</sup>.

Le peuple dont on se préoccupe à présent est ainsi évoqué avec des intérêts différents. Aurore Labadie précise que Victor Hugo avec *Les Misérables*, « non content d'acquérir un véritable "magistère moral" de son temps, contribue à diffuser une vision nouvelle – bienveillante et compatissante – de la misère<sup>370</sup> ». Les nouveaux romanciers ont des difficultés à se mettre à la place du peuple et de leurs journées rythmées par le travail, ainsi que par la recherche de la subsistance. La

---

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>366</sup> Michel Brix, « Une Renaissance romantique : les chansons populaires », in *Les Voix du peuple XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, textes réunis par Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy, Presses universitaires de Strasbourg, 2006, p. 31.

<sup>367</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, *op. cit.*, p. 238.

<sup>368</sup> Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, Seuil, 2000, p. 170.

<sup>369</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, *op. cit.*, p. 271.

<sup>370</sup> Aurore Labadie, thèse de doctorat soutenue le 2 décembre 2015, *op. cit.* p. 53. Citation non reprise dans *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*

description du travail est souvent remplacée par un esthétisme qui s'éloigne des préoccupations sociales. En poésie, à la même époque, les symbolistes et les poètes du Parnasse célèbrent une liberté qui n'est pas celle de la classe laborieuse. Baudelaire se fait le chantre de la modernité et des « villes énormes » et considère Balzac, auteur de *La Comédie humaine*, comme un visionnaire. Les premiers « romanciers du réel », pour reprendre l'expression générique de Jacques Dubois, demeurent éloignés du quotidien populaire. Il souligne que l'univers de Flaubert, relève « plus de la perception que de l'action » :

On regarde beaucoup dans les romans de Flaubert. On n'est connu du lecteur que sous l'œil d'autrui. Pour le reste, la vie est lente, s'enlise dans de menus incidents, rend sensible sa durée inerte<sup>371</sup>.

Balzac s'attache également à dépeindre une certaine société au travail dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, mais un peu plus tard, avec Zola, l'évocation de la condition du peuple et de la malédiction qui l'accompagne deviendra plus systématique. Le monde, en même temps, évolue profondément. Le machinisme est en plein essor. De grandes usines remplacent les petits ateliers d'artisans. On regroupe des corps de métiers, on en spécialise d'autres. Enfin, la « modernité » arrive, appelée de ses vœux d'abord par Baudelaire pour l'art — « C'est le transitoire, le fugitif, le contingent<sup>372</sup> » —, puis par Rimbaud de manière plus précise : « Voilà ! c'est le siècle d'enfer / Et les poteaux télégraphiques / Vont orner — lyre aux chants de fer, / Tes omoplates magnifiques<sup>373</sup> ». Les progrès techniques s'accompagnent d'une profonde évolution dans tous les domaines. En ce qui concerne la manière de décrire le travail dans cette seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la célébration du labeur, du génie artisanal et individuel qui demeurait jusqu'alors prédominant, sont peu à peu remplacés par un intérêt marqué pour le peuple dans sa diversité, et par rebond pour l'activité humaine globale. La malédiction qui frappe l'humanité s'oppose à la bénédiction divine qui a apporté le travail sur terre. Le travailleur n'est plus l'esclave qui subit, le vaincu, le serviteur condamné à rendre hommage aux puissants et aux élus de Dieu. Près d'un siècle après la Révolution française, il devient un citoyen à part entière, dont les revendications doivent être prises en compte, notamment à travers l'article 11 de la Déclaration des droits de

---

<sup>371</sup> Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, op. cit., p. 219.

<sup>372</sup> Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne* [1863], Calmann Lévy, 1885, p. 69.

<sup>373</sup> Arthur Rimbaud, « Ce qu'on dit au poète à propos de fleur » [1871], in *Poésies*, Gallimard, 1997, p. 87.

l'homme : « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement ». Si le thème du travail occupe toujours une portion congrue par méfiance envers le peuple, le machinisme va changer à la fois l'organisation du travail et les sujets de réflexions qui y sont liés. Par conséquent, les changements qui préfigurent la Révolution industrielle apportent un regard différent sur la misère. D'un point de vue conjoncturel, cette misère change de visage, mais elle continue paradoxalement la malédiction qui pèse sur les hommes depuis l'origine. Elle n'est plus majoritairement liée à la pénibilité du travail agricole, elle devient tributaire des cadences et de la dangerosité des machines, elle se fait le reflet des premiers exodes massifs de population rurale au profit des villes industrielles pionnières. Les premières victimes du machinisme sont les artisans libres. Ruinés, ils embauchent massivement dans des manufactures qui emploient rapidement plusieurs milliers d'ouvriers. Salaires dérisoires, logements insalubres et horaires démesurément longs s'ajoutent à la pauvreté paysanne décrite depuis les fabliaux du Moyen Âge. Des révoltes éclatent, des essais de coopération ouvrière s'organisent. Émile Zola, dans *L'Assommoir*, mesure les conséquences de cette industrialisation chez les forgerons :

Un jour, bien sûr, la machine tuerait l'ouvrier ; déjà leurs journées étaient tombées de douze francs à neuf francs, et on parlait de les diminuer encore ; enfin, elles n'avaient rien de gai, ces grosses bêtes qui faisaient des rivets et des boulons comme elles auraient fait de la saucisse<sup>374</sup>.

L'attrait pour la vie du peuple renaît ainsi dans le domaine romanesque à travers l'œuvre gigantesque d'Émile Zola *Les Rougon-Macquart*, à partir de 1871. Le succès populaire de volumes comme *L'Assommoir* et *La Bête humaine* montre une société qui a profondément changé. Marquée par la Révolution industrielle, la classe ouvrière continue de souffrir au travail, et sa souffrance est renforcée par des organisations industrielles à taille inhumaine. Cependant, Neel Doff, ancienne prostituée qui publia au début du XX<sup>e</sup> siècle *Jours de famine et de détresse*, fait peu de cas de cette « peinture superficielle » décrite par ceux qui demeurent selon elle des bourgeois : « Alors Zola. D'où lui vient la prétention de nous connaître si

---

<sup>374</sup> Émile Zola, *L'Assommoir* [1878], Le Livre de poche, 1956, p. 199. Cité aussi par Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 169.

facilement ?<sup>375</sup> ». Cette question qui oppose le souci d'une légitimité à la créativité romanesque demeure encore aujourd'hui au centre de la représentation du travail dans la littérature. Émile Zola y répond alors par le soin apporté à se documenter, à restituer les inventaires du rayon draperie au Bon Marché : « imperméables, pour waterproofs, de 3,75 à 8,50 [...] velours de chasse, fine et grosse côte, uni, croisé [...] cheviotte anglaise, diagonales et armures », par l'attitude précise du mineur qui « marche les bras croisés, en bande, avec un déhanchement et un roulis des épaules, très marqué », et les ambiances nouvelles des industries : « dans la nuit, la masse sombre des constructions avec ces quelques points éclairés, la respiration lente et forte de la machine d'épuisement, et la fumée noire de la cheminée, devinée dans le ciel<sup>376</sup> ». Julien Gracq commente avec ironie ce luxe de détails : « Toutes les maisons, tous les jardins, tous les mobiliers, tous les costumes des romans de Zola, à l'inverse de ceux de Balzac, sentent la fiche et le catalogue<sup>377</sup> ». Mais avec ce souci d'une représentation réaliste de la société, Émile Zola demeure, probablement pour longtemps encore, une référence incontournable de la littérature du travail moderne. Une œuvre comme *Germinal* est toujours emblématique, souvent présentée aux générations d'élèves qui l'étudient comme une des premières marques d'intérêt envers les ouvriers et comme le début de la narration du travail actuel.

Si l'ombre de Zola est toujours présente, elle n'en est pas moins polémique. D'un côté, Michel Ragon reconnaît son importance pour « ramener le peuple sinon dans la littérature, du moins à la littérature<sup>378</sup> », mais il demeure réservé, comme Neel Doff, envers cet auteur « qui n'avait jamais manié d'autre outil que le porte-plume<sup>379</sup> ». Bientôt, Henry Poulaille, fondateur de la littérature prolétarienne en France, va insister sur l'obligation d'avoir une origine populaire, donc laborieuse, pour être un écrivain légitime à évoquer le travail. La pauvreté originelle qui semble frapper le peuple et les ouvriers dans les romans de Zola ne sera plus seulement un objet descriptif, mais deviendra la démonstration d'une inégalité contre laquelle il faut lutter. Dans la suite d'un mouvement philosophique introduit au siècle des Lumières,

---

<sup>375</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 220.

<sup>376</sup> Émile Zola, *Carnets d'enquêtes*, Plon, 1993.

<sup>377</sup> Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, José Corti, 1980, p. 85.

<sup>378</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 133.

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 17.

il s'agira de transformer la malédiction du travailleur en une véritable rédemption par la révélation de l'ingéniosité et de la variété des activités humaines.

### 3 Rédemption par le métier

Au sens religieux, la Rédemption a pour origine le sacrifice du Christ qui permet la rémission des péchés : Dieu libère l'homme de l'esclavage du mal. Il n'est pas abusif de développer cette notion de rédemption pour le travail, surtout après avoir évoqué les deux aspects primitifs qui y sont liés, la bénédiction et la malédiction. Les premiers écrits antiques sur l'activité des hommes insistent sur la bénédiction divine qui a apporté le travail aux hommes. Mais parallèlement, la malédiction frappe ceux qui ne s'y soumettent pas. La paresse, par exemple, est l'un des sept péchés capitaux. Cette organisation du monde occidental va perdurer pendant des millénaires. Les textes qui évoquent le travail traversent les époques en insistant soit sur le sens sacré du travail, soit sur la difficulté des hommes à l'honorer. Jusqu'au siècle des Lumières, peu de textes remettent en cause cette théorie divine. L'activité décrite n'a ainsi que peu d'importance. Tous les métiers participent à la grande œuvre, l'homme est à la fois *animal laborans* et *homo faber* comme le nommera plus tard Hannah Arendt<sup>380</sup>. En 1766, Jean-Jacques Rousseau, que ses origines (fils d'un ouvrier horloger) ne prédisposaient pas à devenir écrivain, évoque dans les *Confessions* son apprentissage du métier de graveur :

Le métier ne me déplaisait pas en lui-même : j'avais un goût vif pour le dessin, le jeu de burin m'amusaient assez ; et, comme le talent du graveur pour l'horlogerie est très borné, j'avais l'espoir d'en atteindre la perfection<sup>381</sup>.

Mais les *Confessions* sont aussi l'occasion pour Jean-Jacques Rousseau de dénoncer la tyrannie de son maître, « un jeune homme rustre et violent », et il prône dans *Émile* une liberté inconditionnelle dans le choix d'un métier :

Je veux absolument qu'Émile apprenne un métier. Un métier honnête, au moins, direz-vous. Que signifie ce mot ? Tout métier utile au public n'est-il pas honnête ? Je ne veux point qu'il soit brodeur, ni doreur, ni vernisseur comme le gentilhomme

---

<sup>380</sup> Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, 1961, Presses Pocket, 2008.

<sup>381</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 66.

de Locke ; je ne veux qu'il soit ni musicien, ni comédien, ni faiseur de livres. À ces professions près et les autres qui leur ressemblent, qu'il prenne celle qu'il voudra ; je prétends ne le gêner en rien. J'aime mieux qu'il soit cordonnier que poète ; j'aime mieux qu'il pave les grands chemins que de faire des fleurs de porcelaine. [...] Il ne suffit pas de choisir un métier utile, il faut encore qu'il n'exige pas des gens qui l'exercent des qualités d'âmes odieuses, et incompatibles avec l'humanité<sup>382</sup>.

La distinction entre la nature d'un métier et celui qui le pratique avec ses qualités humaines n'est pas un constat nouveau. En revanche, l'examen de chaque métier permet de regarder la globalité du travail non plus comme une œuvre d'inspiration divine, mais comme une somme d'ingéniosités humaines. Diderot et D'Alembert proposent ce point de vue avec la réalisation de *L'Encyclopédie*. Diderot présente les métiers tout en insistant sur les qualités requises pour les accomplir. Ainsi, dans l'article sur les maîtres de forges :

La probité et l'honneur sont les premières choses que tout homme, dans toutes sortes d'états, ne doit jamais perdre de vue. Dans les forges, le danger est prochain. Communément, au milieu des campagnes, souvent au milieu des bois, nécessairement environné d'un grand nombre d'ouvriers et domestiques, il faut veiller pour se garantir des vices qu'engendrent la solitude, la grossièreté des ouvriers, le maniement de l'argent.

Soyez bon voisin, confrère sans jalousie, ami avec discernement ; faites vos achats et vos ventes sans mensonge ; vendez vos denrées en bon citoyen ; distribuez votre argent en bon économiste ; veillez au travail ; faites vos fournitures de bonne heure ; ne laissez pas manquer votre caisse.

Il faut à un maître de forges la connaissance de son état, de la santé, de l'ordre et de l'argent<sup>383</sup>.

De même, D'Alembert, dans le discours préliminaire de *L'Encyclopédie*, place sur le même plan le travail intellectuel et le travail manuel :

Comme il y a des règles pour les opérations de l'esprit ou de l'âme, il y en a aussi pour celles qui, bornées au corps extérieurs, n'ont besoin que de la main seule pour être exécutées. De là la distinction des arts en libéraux et en mécaniques, et la supériorité qu'on accorde aux premiers sur les seconds. Cette supériorité est sans doute injuste à plusieurs égards... [...] Enfin, à considérer en lui-même le principe de la distinction dont nous parlons, combien de savants prétendus dont la science n'est proprement qu'un art mécanique ? et quelle différence réelle y a-t-il entre une tête remplie de faits sans ordre, sans usage et sans liaison, et l'instinct d'un artisan réduit à l'exécution machinale<sup>384</sup> ?

Ainsi, penser le travail comme un accomplissement humain apporte une vision nouvelle. La science, le progrès, l'ingéniosité, la méthode remettent en cause l'ordre établi. Le travail n'est plus seulement une chance abstraite octroyée aux hommes

---

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>383</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 125.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 17.



pour s'organiser, mais, plus encore, les activités intellectuelles et manuelles sont placées sur le même plan, chacune étant tributaire de qualités purement humaines, et non accordées par le sort ou la naissance de manière aléatoire. L'extraordinaire « mise à plat » de tous les métiers dans *L'Encyclopédie* montre le chemin parcouru par l'homme au travail. Chaque détail des planches illustrées, chaque commentaire précis le prouvent. La bipolarisation du travail hâtivement exprimée jusqu'à présent — d'un côté sa nécessité et sa bénédiction, de l'autre ses difficultés et sa malédiction — trouve une troisième voie qu'on peut qualifier de rédemptrice, visualisée sous l'angle d'un métier et non d'une tâche anonyme à accomplir. Cette idée nouvelle, qui ne remet pas en cause l'ordre établi, est parfaitement résumée par la « pensée » de Pascal, précisant à la fois l'importance d'un métier et l'apparente liberté du destin qui l'octroie : « La chose la plus importante à toute la vie, c'est le choix du métier : le hasard en dispose<sup>385</sup> ».

Après la Révolution, cette vision rédemptrice s'accélère : le clergé a perdu de sa puissance et le citoyen est devenu l'élément essentiel de la société nouvelle. On ne peut plus évoquer le travail seulement comme une bénédiction ou comme une malédiction. Au XIX<sup>e</sup> siècle, cependant, la science et le progrès technique sont tels qu'ils paraissent dépasser parfois la seule volonté humaine. On trouve dans les écrits de cette époque une nouvelle religiosité. Ainsi, Paul Germigny :

Homme, n'interrompt point l'œuvre de l'industrie.  
Tes efforts à la fin dompteront la vapeur,  
Et les anges, un jour, envieront ta patrie<sup>386</sup>.

Guy de Maupassant, dans *Au soleil*, évoque dans ce sens la visite d'une usine :

Car il suffit pour remuer ces engins fantastiques, pour leur faire accomplir leur œuvre, les faire aller, venir, tomber, se redresser, tourner, pivoter, il suffit de toucher à des leviers gros comme des cannes, d'appuyer sur des boutons pareils à ceux des sonnettes électriques. Une force, un génie étrange semble planer, qui gouverne les gestes pesants et faciles de ces surprenants appareils. Nous sortons le visage rôti, les yeux sanglants<sup>387</sup>.

Le visiteur, qui sort de l'atelier comme d'un enfer, efface l'ouvrier chargé de dompter la machine. Aurore Labadie constate également cette particularité dans une lettre de Madame de Sévigné à sa fille : « L'isotopie infernale, en assimilant les

---

<sup>385</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 217.

<sup>386</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 86.

<sup>387</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 157.

forges à un “enfer” et les travailleurs à des “démons”, révèle une certaine forme d’inquiétude chez l’épistolière, corroborée par le verbe “effrayer”<sup>388</sup> ». Émile Zola, au contraire, dans un extrait de *L’Assommoir*, tente de ramener le pouvoir de la science dans des proportions explicables. Sa visiteuse fait corps avec les ouvriers et le mystère de la machine n’est qu’humain (« le sang des machines ») :

Elle s’accoutumait à l’ombre, voyait des enfoncements où des hommes immobiles réglait la danse haletante des volants, quand un fourneau lâchait brusquement le coup de lumière de sa collerette de flamme. Et, malgré elle, c’était toujours au plafond qu’elle revenait, à la vie, au sang même des machines, au vol souple des courroies, dont elle regardait, les yeux levés, la force énorme et muette passer dans la nuit vague des charpentes<sup>389</sup>.

De la même manière, Pierre Hamp décrit le travail des verriers, avec un lyrisme similaire :

Dans la chaufferie à six foyers, des ouvriers à quatre francs par jour, fardés de poussier, piquaient le mâchefer des grilles avec de longs ringards qu’ils retiraient rouges. La flamme refoulée venait à eux avec une fureur d’amoureuse. La chaleur promise aux damnés régnait devant la paroi blanche ou la porte de l’arrière-cour ouvrait son grand œil. Deux maçons, les mains couvertes de moules en foin, remplaçaient les briques descellées du battant de fer. Le premier, pliant le bras gauche devant sa figure, posait sa truellée de ciment et se sauvait, les cils grillés ; l’autre grillait les siens en posant la brique. Au souffle qui lançait la flamme par les joints de la porte, on prévoyait la puissance du volcan fermé. Le fourrier l’ouvrit. Des bonds de feu la franchirent, les uns par-dessus les autres, chiens aux yeux rouges de la meute du diable<sup>390</sup>.

Il est intéressant de s’attarder sur cet auteur. En effet, Pierre Hamp a construit une œuvre volumineuse pendant plusieurs dizaines d’années à partir de 1908, entre Zola et la littérature prolétarienne. D’abord pâtissier, puis employé des chemins de fer avant de devenir inspecteur du travail, il ambitionne de devenir l’écrivain du travail. Son œuvre, dont l’abondance est équivalente à *La Comédie humaine* de Balzac ou aux *Rougon-Macquart* de Zola, est formée d’une trentaine de volumes, la plupart réunis sous le titre *La Peine des hommes*<sup>391</sup>. Elle a le mérite d’aborder un panorama exhaustif de l’activité des hommes, à travers une véritable encyclopédie romanesque.

---

<sup>388</sup> Aurore Labadie, thèse de doctorat soutenue le 2 décembre 2015, *op. cit.* p. 50. Citation non reprise dans *Le Roman d’entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*

<sup>389</sup> Émile Zola, *L’Assommoir* [1878], *Le Livre de poche*, 1956, p. 198, également cité dans *L’Anthologie du travail*, J. Caillat et F. De Paemelaere, *op. cit.*, p. 168.

<sup>390</sup> Pierre Hamp, *Marée fraîche et vin de champagne*, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1918, p.104-105.

<sup>391</sup> Il est dommage que les volumes de *La Peine des hommes*, aux noms évocateurs n’aient jamais été réédités : *Le Rail*, 1912 ; *Gens*, 1917 ; *Le Travail invincible*, 1918 ; *Les Chercheurs d’or*, 1920 ; *L’Art et le travail*, 1923 ; *Gueules noires*, 1938 ; *Moteurs*, 1942 ; *Les Métiers blessés*, 1947 ; *Kilowatt*, 1957.

À la même époque, un nombre important de revues littéraires prennent parti pour les ouvriers. L'instruction, qui progresse de façon importante, apporte un lectorat de plus en plus populaire. Chez les ouvriers qui écrivent, le thème du travail, cantonné jusqu'alors dans des chansons de compagnonnages, s'oriente de plus en plus souvent vers des chants d'espoirs et de fraternité Un menuisier, Michel Roly, écrit :

Qui sera donc le rédempteur  
Qui d'un feu régénérateur,  
Répandra dans nos cœurs de glace  
Une fraternelle chaleur<sup>392</sup>.

Si Lucien Jean déclare à propos de Marguerite Audoux, qui avait obtenu le prix Femina en 1910 avec *Marie-Claire*<sup>393</sup> : « Nous sommes tous des petits-fils de Rousseau et nous ne sommes bon qu'à nous confesser<sup>394</sup> », il y a cependant peu d'allusions à la religion dans ce récit qui décrit un atelier de confection. Écrit à la première personne du singulier, il débute ainsi :

Ce jour-là, comme chaque matin à l'heure du travail, l'avenue du Maine s'encombrait de gens qui marchaient à pas précipités et de tramways surchargés qui roulaient à grande vitesse vers le centre de Paris. Malgré la foule, j'aperçus tout de suite Sandrine. Elle aussi allongeait le pas et je dus courir pour la rattraper. C'était un lundi. Notre chômage d'été prenait fin, et nous revenions à l'atelier pour commencer la saison d'hiver<sup>395</sup>.

Sigmund Freud, dans *Le Malaise dans la culture*, résumera en 1929 cette manière d'évoquer la rédemption des hommes et l'abandon de toute religiosité pour un destin choisi dans un travail sublimé par le progrès, mais aussi par la manière de le repenser en permanence :

On obtient le maximum si l'on entend à s'élever suffisamment le gain de plaisir provenant des sources du travail psychique et intellectuel. Le destin a alors peu de prise sur nous. Les satisfactions de cette sorte, telle que la joie de l'artiste à créer, à donner corps aux formations de sa fantaisie, celles du chercheur à résoudre des problèmes et à reconnaître la vérité, ont une qualité particulière qu'un jour nous pourrions certainement caractériser métapsychologiquement<sup>396</sup>.

---

<sup>392</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 85.

<sup>393</sup> Marguerite Audoux, *Marie-Claire* [1910], Grasset, 2008.

<sup>394</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 84.

<sup>395</sup> Marguerite Audoux, *Marie-Claire*, op. cit., p. 22.

<sup>396</sup> Sigmund Freud, *Le Malaise dans la culture*, P.U.F., 2000, p. 22-23.

Ces tentatives d'une rédemption laïque seront poussées à leur paroxysme avec la littérature prolétarienne. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la classe ouvrière paie un lourd tribut lors de la Première Guerre mondiale. À la même époque, la révolution d'octobre 1917 intervient en Russie. Cette période sera propice à donner un nouveau sens au travail. Par ces événements, les préoccupations du peuple deviennent internationales. Cette évolution préexistait depuis longtemps : Karl Marx avait déjà évoqué dans son *Manifeste communiste*, en 1848, la notion de prolétariat, désignant sous ce terme les « salariés qui travaillent de leurs mains dans les usines ». Mais cette accession au pouvoir de la classe ouvrière dans des pays voisins, redonne un nouvel élan à la littérature qui devient, de fait, prolétarienne, dès lors qu'elle implique un ouvrier, un paysan ou un artisan possédant des velléités d'écriture et de publication.

En France, en 1920, Henry Poulaille, fils d'un charpentier et d'une canneuse de chaises, manœuvre de son état, publie ses premiers poèmes dans le journal *L'Humanité*. Cette époque est marquée par la fondation du Parti communiste. Henri Barbusse, directeur de *L'Humanité*, est chargé à partir de 1927 d'organiser une « littérature prolétarienne nationale », à l'exemple de ce qui s'est fait en URSS. Cette même année, Aragon, André Breton et Paul Éluard prennent leur carte au P.C.F. mais ces écrivains « bourgeois » ainsi que ceux du groupe surréaliste ne cesseront d'être considérés comme suspects. En 1930, Aragon assiste au Congrès international de la littérature prolétarienne à Moscou. Il est alors difficile de ne pas glisser dans la confusion avec un Parti communiste qui tente de ne pas laisser aux seuls ouvriers ou paysans la littérature prolétarienne. C'est pourtant dans ce sillage qu'Henry Poulaille fonde la revue *Nouvel Âge Littéraire* et organise son activité sous le nom d'*École prolétarienne*, souvent marquée par le refus du romanesque et de l'esthétisme au profit d'une tendance sociologique. Mais les règles dévolues à la littérature prolétarienne telles que les invente Henry Poulaille aidé de Marcel Martinet, ancien directeur de *L'Humanité*, sont strictes : « Pour nous, l'acte créateur n'est pas le privilège d'un groupe d'hommes, d'une nouvelle aristocratie, il est le prolongement nature de l'usine, des bureaux, etc.<sup>397</sup> ». Ainsi, la belle œuvre n'est pas une fin en soi, ce n'est qu'un moyen, l'écrivain n'est pas au service d'un parti mais du peuple. L'écrivain prolétarien est défini selon plusieurs critères : « d'abord la

---

<sup>397</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 186.

naissance : être né dans le prolétariat. Puis l'éducation : être autodidacte (à l'occasion boursier). Enfin le métier : être ouvrier manuel, employé ou instituteur<sup>398</sup> ». Dans ces restrictions, des tensions apparaissent au sein du groupe, renforcée par la ligne politique indépendante que tente de conserver Henry Poulaille : « D'abord la littérature prolétarienne n'est ni de gauche, ni de droite », proclame-t-il. En URSS, la littérature prolétarienne devient celle du « réalisme socialiste ». Louis Aragon et Paul Nizan se réclament de cette ligne. André Stil, après avoir débuté en écrivant des nouvelles comme dans son premier recueil *Le Mot mineur, camarade...*<sup>399</sup>, se tourne vers le roman dans le strict respect de cette littérature politique : en 1952, son roman *Le Premier choc*<sup>400</sup> reçoit le prix Staline. Ce roman raconte le refus d'ouvriers de cautionner le plan Marshall : « Pas un gramme de matériel américain ne sera débarqué ! <sup>401</sup> », clamait l'un d'eux. D'autres courants, les écrivain-populistes, les écrivains-libertaires ont proposé des visions différentes et moins partisans de cette littérature. Georges Navel, qui publie *Travaux* juste après la Seconde Guerre mondiale, propose un récit au plus près de la réalité et sans emphase politique.

Le car roule dans un paysage de montagnes. Le klaxon, d'un son comme enrhumé de pluie, jette des avertissements dans les nombreux virages. Nice, cinquante kilomètres. Des kilomètres de roches nues. La pluie tisse un lien de la roche à la route, du pays au car, tout dans la même buée. De loin en loin, de frais éboulis encombrant la route. Dans les gorges, le car passe sous des cataractes. J'ai quitté Nice avec vingt balles, quinze pour le car. Là-haut, si ça marche, il y aura le gîte et le couvert, le compte courant de la cantine. Il n'y a plus de boulot sur la côte, et puis, je n'aime pas trimer dur sous l'œil des oisifs<sup>402</sup>.

Mais par ses principes, la littérature prolétarienne, dont le sujet est par essence le peuple, et dont l'auteur doit être d'extraction populaire, ne s'est jamais affichée comme l'héritière d'Émile Zola, le romancier de la Révolution industrielle.

Malgré ces tensions théoriques, la littérature ouvrière connaît son âge d'or dans les années trente. De nombreuses revues voient le jour : Henry Poulaille à lui seul en fonde trois en l'espace de dix ans. On essaie d'éditer de nouveaux talents : en 1948, un numéro spécial de la revue *Ophrys* est consacré à *La Jeune littérature d'expression populaire*. Parmi les auteurs remarquables se trouve René Fallet, qui vient de publier à dix-neuf ans en 1947 chez Domat *Banlieue Sud Est*. Il recevra quelques

---

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>399</sup> André Stil, « *Le Mot mineur, camarade...* », La Bibliothèque Française, 1949.

<sup>400</sup> André Stil, *Le Premier choc*, Les Éditeurs français réunis, 1952.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>402</sup> Georges Navel, *Travaux*, Editions Stock, 1945, coll. « Folio », 1979, p. 117.

années plus tard le prix populiste, nommé depuis 2012 prix Eugène Dabit du roman populiste, du nom du premier lauréat de ce prix en 1931.

La littérature prolétarienne, par son organisation, ses positions dogmatiques et sa vision dynamique peut être considérée comme une littérature de rédemption au sujet du travail, du moins dans son sens laïque. « L'opium du peuple » cité par Karl Marx et sa forte tradition à gauche l'éloignent d'une tentation expiatoire. Très tôt, par ailleurs, l'écrivain anarchiste Lucien Jean déplorait : « Nous sommes tous des petits-fils de Rousseau, et nous ne sommes bons qu'à nous confesser<sup>403</sup> ». Cependant, cette littérature aspire à la délivrance et à combattre l'esclavage des puissants industriels, il s'agit donc d'une littérature d'affranchissement. Pourtant, malgré ses efforts pour être reconnue, Benigno Cacérès, dans *Regards neufs sur les autodidactes*, précisait en 1960 que « à quelques très rares exceptions, le travailleur manuel est moins que jamais représenté dans la littérature française d'aujourd'hui. Et le monde de la culture est peut-être plus que jamais éloigné du monde du travail<sup>404</sup> ».

## 4 L'invention du sujet du travail

La définition même du travail demeure insaisissable, comme le rappelle le philosophe Michel Serres :

Qu'est-ce que le travail ? [...] Contrairement à tout ce qu'on dit en philosophie classique et contemporaine, les hommes ne sont pas les seuls à travailler. Nous ne sommes jamais si exceptionnels. Les animaux travaillent, les organismes vivants aussi bien. Je veux dire que la vie travaille. [...] La vie travaille, la vie est œuvre, la vie est travail, puissance, information. Il est impossible de transposer la description en un discours éthique. Il en est ainsi, en effet, doit-il en être ainsi, je ne sais. Le travail de la vie est une œuvre et un ordre, mais il ne se fait pas sans emprunter ailleurs de l'ordre. Il fait de l'ordre ici mais en défait un autre là. Et il renforce le désordre et le bruit<sup>405</sup>.

Il est difficile de trouver une cohérence de discours au sujet du travail et de tous ces aspects. Karl Marx « loue Aristote d'être arrivé au seuil du concept de valeur

---

<sup>403</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française, op. cit.*, p. 24.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>405</sup> Michel Serres, *Le Parasite*, Grasset, 1980, p. 117-122.

[du travail]<sup>406</sup> ». Mais d'autres sources évoquent l'apparition du travail comme « une notion qui a germé en Europe au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>407</sup> ». De la même manière, on s'est longtemps accordé sur l'origine latine du mot travail autour du vocable « tripalium », considéré comme un instrument de torture par les Romains. La plupart des dictionnaires relatent cette étymologie<sup>408</sup>.

Des linguistes la remettent en cause aujourd'hui. Déjà, au XIX<sup>e</sup> siècle, Émile Littré avait proposé au voisinage du mot « travail », le latin « trabs » qui signifie « poutre » au sens propre<sup>409</sup>. Il précise que les différentes sources mêlent étroitement le travail à la peine et à la fatigue. L'idée de contrainte y est ainsi visible, sans toutefois la torture contenue dans « tripalium ». D'autre part, au XX<sup>e</sup> siècle, Marie-France Delpont a étudié les mots espagnols médiévaux « trabajo » (travail) et « trabajar » (travailler). Ces deux mots signifient une tension ou une dynamique, orientée vers un but, et qui rencontre une résistance, un obstacle<sup>410</sup>. Là encore, la contrainte contenue dans « tripalium » est visible sans qu'on puisse déduire une relation immédiate avec le travail. En revanche, ces différentes recherches permettent d'identifier la présence d'une racine commune en « R » et en « B », contenue dans les expressions les plus proches du mot « travail » dans toutes les langues indo-européennes : « aRBeit » en allemand, « tRaBajo » en espagnol, « laBoR » en latin, « daRBs » en letton, « RaBot » en russe. Depuis 2008, André Eskénazy est ainsi persuadé que « l'étymon tripalium est une chimère<sup>411</sup> ».

Certains tentent également de démontrer le caractère orienté qu'on a voulu donner au travail actuel en affirmant faussement la parenté avec « tripalium » : « la souffrance est une propriété du travail – la preuve : *tripalium* –, on laisse entendre

---

<sup>406</sup> *Le Travail* (textes choisis par Joël Jung), *op. cit.*, p. 17.

<sup>407</sup> Article « Anthropologie », in *Dictionnaire du travail*, PUF, 2011, p. 34.

<sup>408</sup> « Travail : vers 1200 ; bas latin *trepalium* [...] Travailler : fin XI<sup>e</sup> s ; du latin populaire *tripaliare* » in *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, 2007, p. 2610 ; la même origine est citée dans *Le Trésor de la langue française* (version informatique) [en ligne]. URL : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/travailler> (consulté le 22/02/2017).

<sup>409</sup> « Wallon, trava, travail de maréchal ; provenç. trabalh, trebalh, trebail, fatigue ; esp. trabajo, fatigue ; portug. trabalho, fatigue ; ital. travaglio, travail de maréchal et fatigue. Il est impossible de séparer travail des maréchaux et travail, peine, fatigue, pour la forme, ni même pour le sens ; car, de travail qui assujettit les animaux, on passe sans peine à travail, gêne, sens primordial (travail de labors, Job. 454). Travail se tire du prov. travar, entraver, du lat. trabs, poutre. » [en ligne]. URL : <http://www.littre.org/definition/travail> (consulté le 22/02/2017).

<sup>410</sup> Marie-France Delpont, « Trabajo – trabajar(se) : étude lexico-syntaxique », in *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, n° 9, 1984, pages 99-162.

<sup>411</sup> André Eskénazy, « L'étymologie de "travail" », in *Romania*, 2008, tome 126, n° 3-4, p. 307.

qu'il y a là une fatalité<sup>412</sup> ». Ainsi, l'imbrication même du travail au sein de la vie quotidienne pousse à la prise de position, à l'engagement, ainsi que le souligne Sonya Florey<sup>413</sup>, en regard d'« une idéologie néolibérale<sup>414</sup> ». Le travail multiforme s'inscrit au sein de la collectivité de différentes manières et le sujet même du travail dans la littérature est exprimé d'innombrables façons.

L'invention du sujet du travail suppose toutefois une cohésion qui puisse faire percevoir une relative continuité jusqu'à cette époque et notamment dans la forme actuellement la plus répandue du récit fictionnel. Le travail, éminemment réel, inséré dans la collectivité humaine, entretient avec la fiction romanesque une relation ambiguë. Si on l'aborde sans le connaître *a minima*, le métier évoqué ou la tâche décrite deviennent peu crédibles. *A contrario*, s'il est scrupuleusement noté, le récit perd son statut fictionnel au profit d'un témoignage ou d'une chronique.

Avant l'origine du roman, le travail est évoqué autrement. Le travail cité dans *Les Travaux et les jours* d'Hésiode compose une allégorie à la gloire des dieux et est cité pour les qualités morales qu'il induit. Dans ce monde où cohabitent hommes et dieux, la séparation entre la fiction et la réalité est secondaire. Marthe Robert précise « qu'il faut déduire, soit que la distinction entre fiction et vérité n'est pas déterminante, soit qu'elle l'est devenue pour le roman moderne<sup>415</sup> ». La « vérité », ici évoquée, est celle de la croyance, de la foi, elle ne peut par principe être remise en question, et c'est bien à la fiction de s'en accommoder. Le mythe d'origine, celui de la création du monde, constitue de fait la première épopée. Pierre Chartier souligne bien cet aspect historique « mais sans se faire une religion de la séquence diachronique rigide mythe – épopée – roman<sup>416</sup> ». Surtout, la rupture entre les genres nobles d'Aristote (la tragédie et l'épopée) et le roman va s'opérer par l'abandon du grec et du latin au profit des langues « romanes ». La naissance du roman citée par Marthe Robert avec comme possibilité le roman épique *Don Quichotte* ou *Robinson Crusoé* apporte cependant d'autres éléments de réflexion. Avec *Don Quichotte*, Cervantes installe le roman dans une capacité infinie

---

<sup>412</sup> Michel Forestier, « Tripalium, une étymologie populaire... mais fausse », article du 11/09/2016 [en ligne]. URL : <http://www.penserletravailautrement.fr/mf/2016/09/tripalium.html> (consulté le 22/02/2017).

<sup>413</sup> Sonya Florey, *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Presses universitaires du Septentrion, 2013.

<sup>414</sup> Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet (dir.), *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>415</sup> Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>416</sup> Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, *op. cit.*, p. 23.



d'autoréflexion : « [...] héros et romancier s'ignorent au point de paraître s'exclure l'un l'autre<sup>417</sup> », remarque Marthe Robert qui précise que désormais on suppose acquis « l'altérité du héros » et « l'art objectif du romancier<sup>418</sup> ». Si ces principes vont désormais régir les relations entre fiction et réalité, personnages et auteurs, *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe explore la capacité du roman moderne à la généralisation, voire à la diffusion d'idées hors de classes sociales jusque-là cloisonnées : « [...] le roman ne sort de sa rêverie individuelle que là où le passage d'une classe sociale à l'autre ne se heurte pas à d'insurmontables interdits<sup>419</sup> ». Pour le sujet du travail, ce lien est au centre : faire connaître à d'autres des activités humaines inconnues, exotiques, mais capables de fédérer l'ensemble de la société à travers leurs utilités. Car *Robinson Crusoé* peut être d'une certaine manière considéré comme un roman du travail. L'organisation de la survie sur l'île réclame toutes les techniques humaines et Robinson devient « le semblable de tous ceux qui ont peiné avant lui, mais s'il résume leur préhistoire et leur histoire, il a sur eux l'avantage de savoir où il va, et surtout, de travailler uniquement dans son propre intérêt [...]»<sup>420</sup> ». On sait que Daniel Defoe désirait que l'on tienne *Robinson Crusoé* pour « une histoire vraie » ; ainsi l'avènement du roman permet de mettre au centre du récit la question de la fiction et de la réalité. L'écrivain aura donc à faire un choix, autant que possible, entre, par exemple, élaborer la description crédible d'une activité de travail, même imaginaire, mais que le lecteur pourra relier à un monde organisé qu'il connaît déjà, ou passer sous silence cette description, ou la réduire, afin de ne pas perdre la vraisemblance et la logique de son récit.

Cette particularité traverse depuis le début le sujet du travail en littérature, elle en constitue le fondement, elle questionne en permanence l'authenticité du récit, et à travers sa recevabilité, la légitimité de l'écrivain qui l'évoque. Pour un écrivain reconnu, la tentation de l'élément véridique fait foi, même parfois à l'excès, comme l'indique Marthe Robert à propos de Zola : « les détails excessifs, les énumérations amplificatives, et toute cette grammaire de l'énorme par quoi Zola porte parfois le naturel au voisinage du délire<sup>421</sup> ». À l'inverse, s'il apparaît manifeste que l'écrit retrace fidèlement une tâche ou un métier, la question de la légitimité de l'auteur en

---

<sup>417</sup> Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, op. cit., p. 182.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 76.

tant qu'écrivain se pose, surtout s'il est inconnu, en vertu d'un principe, probablement abusif mais répandu, qu'un travailleur n'est pas *a priori* écrivain, de même que, pendant longtemps l'écrivain — le savant — était obligatoirement éloigné des rigueurs du travail pour pouvoir exercer son art. Avant le roman, on n'estime pas que les chansons de compagnonnage ou les récits de colportage — d'ailleurs souvent anonymes —, sont les œuvres d'écrivains. L'invention du sujet du travail est ainsi concomitante à l'intrusion de la fiction dans le récit — donc à la création du roman et à la professionnalisation de l'écrivain —, parce que la réalité de ce qui y est écrit apparaît primordiale, en vertu même que « le vraisemblable n'est pas ici référentiel, mais ouvertement discursif », comme le dit Roland Barthes<sup>422</sup>. En même temps cette authenticité convoque l'auteur, placé devant la responsabilité de son récit, et le travail est un sujet particulièrement emblématique pour provoquer inmanquablement cette réaction.

Mais l'invention du sujet moderne du travail ne se fait pas dès les premières années de la création du roman. Il faut rappeler que le roman connaît, surtout au XVII<sup>e</sup> siècle, ce que Pierre Chartier nomme « le discours des censeurs classiques<sup>423</sup> », où, dans la tradition aristotélicienne, ce genre n'est pas considéré comme celui du bon goût. Cette idée, encore présente, est importante à souligner car un roman du travail est tout simplement improbable de n'être pas suffisamment précieux, et de traiter d'un sujet trop sérieux, à l'opposé de ce que Boileau écrivait : « Dans un roman frivole aisément tout s'excuse<sup>424</sup> ». Au siècle des Lumières, l'attention pour l'altérité redonne au travail un intérêt. Denis Diderot dans *Le Neveu de Rameau* l'exprime : il s'agit de restituer « à chacun une portion de son individualité naturelle. Il secoue, il agite, il fait approuver ou blâmer ; il fait sortir la vérité ; il fait connaître les gens de bien ; il démasque les coquins ; c'est alors que l'homme de bons sens écoute, et démêle son monde<sup>425</sup> ». Le récit devient ainsi une leçon, « un art de la démonstration », comme l'indique Jean Starobinski dans un chapitre entier consacré à Diderot<sup>426</sup>. L'auteur de *L'Encyclopédie* réalise pour la première fois un recensement exhaustif des arts et des techniques du travail. Il place

---

<sup>422</sup> R. Barthes, *Littérature et réalité*, op. cit., p. 84.

<sup>423</sup> Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, op. cit., p. 41.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>425</sup> Denis Diderot, *Œuvres romanesques*, Garnier frères, 1962, p. 397.

<sup>426</sup> Jean Starobinski, *Diderot, un diable de ramage*, Gallimard, 2012, p. 277 - 301.

son champ d'action dans la réalité des professions avec un grand souci du détail, cependant, la fiction n'y a pas sa place, masquée par la démonstration.

Il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que le roman s'empare à nouveau du sujet du travail d'une manière qui demeure encore d'actualité aujourd'hui. Le romantisme propose un retour à une compréhension du travail marquée par une absence de détails concernant les activités humaines, au profit d'un sens et d'une morale optimiste pour une société progressiste. La fiction y est prépondérante, renforcée par l'absence d'éléments tangibles concernant le travail évoqué, comme cet exemple allégorique de Victor Hugo dans *Les Misérables*, à l'occasion d'une conversation entre Montparnasse et Gavroche:

— Mon enfant, tu entres par paresse dans la plus laborieuse des existences. Ah ! tu te declares fainéant ! Prépare-toi à travailler. As-tu vu une machine qui est redoutable ? cela s'appelle le laminoir. Il faut y prendre garde, c'est une chose sournoise et féroce ; si elle vous attrape le pan de votre habit, vous y passez tout entier. Cette machine, c'est l'oisiveté<sup>427</sup>.

Ainsi le romantisme ne serait qu'« une pure émeute de rhétoricien » selon Émile Zola<sup>428</sup>. En revanche, les romanciers du réalisme s'appuient sur « l'effet de réel » et la fiction est amplifiée par l'abondance de détails destinés à donner au récit une authenticité. Henri Mitterand le résume ainsi : « Le paradoxe de ce réalisme bien compris est que le comble de l'illusion y est en même temps le comble de l'exactitude<sup>429</sup> ». Flaubert, dans *Madame Bovary*, laisse l'apothicaire évoquer le quotidien de son métier avec vraisemblance :

Nous avons, sous le rapport médical, à part les cas ordinaires d'entérites, bronchites, affections bilieuses, etc., de temps à autre quelques fièvres intermittentes à la moisson, mais, en somme, peu de choses graves à noter, si ce n'est beaucoup d'humeurs froides, et qui tiennent sans doute aux déplorables conditions hygiéniques de nos logements de paysans<sup>430</sup>.

Le travail pourrait ainsi trouver l'accomplissement de son sujet avec ce luxe de détails, d'autant plus que l'école réaliste « a définitivement et complètement considéré les classes populaires comme objets de roman<sup>431</sup> ». Mais les reproches généralement émis à l'encontre de ses romanciers empêchent cette conscience. Le

---

<sup>427</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, « Marius », tome III, Éditions Saint Germain, 1953, p. 192. Cité aussi dans *L'Anthologie du travail*, par J. Caillat et F. De Paemelaere, *op. cit.*, p. 8.

<sup>428</sup> Émile Zola, *Le Roman expérimental* [1880], Flammarion, 2006, p. 97.

<sup>429</sup> Henri Mitterand, *Le Regard et le signe : poétique du roman réaliste et naturaliste*, PUF, 1987, p. 22.

<sup>430</sup> Gustave Flaubert, « Madame Bovary », in *Œuvres complètes III*, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 220.

<sup>431</sup> Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, *op. cit.*, p. 99.

refus de l'idéal magnifié par les romantiques, l'attachement « à la trivialité des milieux sociaux dépeints et à la vulgarité des actions<sup>432</sup> » masquent l'intérêt social de ces œuvres. Le procès pour immoralité de *Madame Bovary*, laisse ainsi dans l'oubli les métiers de l'apothicaire et du médecin Charles Bovary.

Lorsque le roman passe de la veine réaliste au naturalisme, le sujet du travail parvient enfin à s'exprimer pleinement, notamment avec Émile Zola. Toutefois, le travail ne constitue qu'un sujet secondaire de la grande fresque des *Rougon-Macquard*, même s'il est prépondérant dans *Germinal*, *La Bête humaine* ou *L'Assommoir*. Cependant, la manière d'écrire du romancier est radicalement différente et s'appuie sur des observations semblables à celles des sociologues d'aujourd'hui<sup>433</sup>. La référence à des méthodes scientifiques est longuement évoquée dans *Le Roman expérimental* de Zola : sa définition des romanciers naturalistes en « moralistes expérimentateurs<sup>434</sup> » pourrait s'adresser à Pierre Bourdieu dans le cadre de *La Misère du monde*. Or, c'est surtout parce qu'Émile Zola est le grand témoin de la révolution industrielle qu'il apparaît comme le premier fondateur du motif du travail. De plus, les formes d'organisation qu'il dévoile, basée sur la production, sur l'entreprise, constituent encore aujourd'hui la majorité de la représentation du travail dans la littérature. Aurore Labadie résume ainsi cette situation favorable :

L'avènement de l'entreprise comme motif romanesque est, de fait, à la conjonction de plusieurs phénomènes : le développement de cette invention du capitalisme [...]; le passage à une idéologie valorisante du travail [...]; la fin du système corporatif [...]; l'expansion du roman qui s'invente, avec le réalisme, « une finalité pratique<sup>435</sup> »<sup>436</sup>.

On peut aussi ajouter à ces conjonctions favorables la diffusion maintenant avérée des romans à travers toutes les couches de la société. Le roman jusqu'alors dépeignait des mondes exotiques comme par exemple *Les Misérables* de Hugo destiné au départ aux lecteurs bourgeois. Il devient maintenant le reflet de mondes sinon connus, du moins dont les préoccupations concernent l'ensemble de la société. Ainsi Zola affirme que « l'œuvre naît de la foule et pour la foule<sup>437</sup> » et, par

---

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>433</sup> Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>434</sup> Émile Zola, *Le Roman expérimental* [1880], *op. cit.*, p. 69.

<sup>435</sup> Bruno Blanckeman, *Le Roman depuis la Révolution française*, PUF, 2011, p.38.

<sup>436</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>437</sup> Émile Zola, *Le Roman expérimental* [1880], *op. cit.*, p. 191.

son succès, par la diffusion importante de ses œuvres, provoque ce que Pierre Chartier nomme la « désacralisation du personnage, sacralisation du romancier<sup>438</sup> ». Zola induit encore des questions majeures, toujours actuelles, liées au rapport entre l'auteur et ses personnages. Ramené au sujet du travail, il s'agit de savoir dans quelle mesure le dévoilement du travail efface ses protagonistes au profit de l'auteur qui devient un simple porte-parole, ou à l'inverse, un créateur capable de magnifier le travail. Cette question est essentielle pour les écrivains prolétariens. La position dogmatique posée par Henry Poulaille (l'extraction obligatoirement populaire de l'écrivain) tentera d'y répondre à l'inverse dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Cependant, il y a un risque littéraire à donner aux personnages une importance derrière laquelle s'efface l'auteur. Celui-ci sera moins considéré dans le monde des lettres et la (relative) noblesse d'un statut de romancier sera diminuée jusque parfois au niveau d'un témoin anonyme, comme l'étaient les auteurs des chansons de compagnonnage ou des romans de colportage.

L'invention réelle du sujet du travail au moment de Zola s'accompagne de dispositifs innovants qui vont donner certaines bases littéraires à la représentation de ce sujet. Dans *Le Roman expérimental*, Zola exprime son refus de la description romanesque : « décrire n'est plus notre but, nous voulons simplement compléter et déterminer<sup>439</sup> ». Cette poétique s'oppose à la rhétorique romantique, mais aussi au réalisme pour lequel « il s'agit d'exagérer pour se faire entendre<sup>440</sup> ». Plus tard, cette exagération sera également reprochée à Zola. À propos des demeures décrites dans *Germinal*, Henri Mitterand précise :

Ainsi se monte le simulacre romanesque de l'habitat minier. Nous ne posons pas ici la question de son degré d'authenticité. Ce qui compte, c'est l'effet de lecture, le surgissement progressif d'un univers possible, de lieux, d'objets et d'occupants. Ce qui compte aussi et surtout, c'est le sens de ce dispositif, c'est le discours muet de ce montage topographique<sup>441</sup>.

Cette remarque est à rapprocher de celle de Pierre Bourdieu qui, tout en insistant sur le caractère scientifique (comme Zola) de *La Misère du monde*, élabore son texte « pour diriger le regard du lecteur vers les traits pertinents que la

---

<sup>438</sup> Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, op. cit., p. 135.

<sup>439</sup> Émile Zola, *Le Roman expérimental* [1880], op. cit., p. 223.

<sup>440</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>441</sup> Henri Mitterand, *Le Regard et le signe : poétique du roman réaliste et naturaliste*, op. cit., p. 144-145.

perception distraite et désarmée laisserait échapper<sup>442</sup> ». La réalité sociale est ainsi déformée, donc devient un élément fictionnel, « un simulacre romanesque » pour faire adhérer le lecteur. Cette particularité demeure une constante de la représentation du travail. Elle est liée à une démocratisation de la langue littéraire, apparue vers 1850 et qui prône l'efficacité de la langue populaire « si supérieure pour rendre tout un ordre d'émotions, de sentiments, de pensées<sup>443</sup> ». Cette démocratisation est relative, surtout perceptible à travers le large apprentissage de la lecture entrepris à partir de la Troisième république, car la langue littéraire française est pour beaucoup une langue de classe, « une langue de mandarins » pour reprendre l'expression formulée en 1920 par Henri Bauche<sup>444</sup>. Jusqu'à cette époque, la langue des écrivains se confond avec la langue apprise par l'étude des prédécesseurs. Le français littéraire est ainsi une langue élitiste, parfois qualifiée de « langue morte » par les écrivains eux-mêmes, ou de « langue étrangère », comme l'avait dénommée Marcel Proust, puis Jean-Paul Sartre et ensuite Roland Barthes.

Mais elle est aussi, de fait, la langue de l'expérimentation, de l'expression et de l'originalité discursive sans laquelle la littérature ne pourrait se renouveler. Elle devient alors autonome, et demeure paradoxalement à l'écart du langage populaire. C'est d'ailleurs cette autonomisation qui expliquerait, selon Bourdieu, la tentation de « l'art pour l'art » apparu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle chez la bohème artiste, à la fois incapable de s'assimiler à la bourgeoisie triomphante et renonçant à toute prise sur le réel et à toute ambition de communiquer<sup>445</sup>. Ce mouvement global d'autonomisation, commencé avec le début de l'instruction publique, se confond avec l'avènement du roman comme genre prépondérant. Le sujet romanesque du travail, qui s'élabore de manière moderne à la même époque, n'échappe pas à cette langue littéraire. Du côté de « l'art pour l'art », d'un refus du réel, le sujet du travail ne peut s'épanouir : il a besoin de retracer une réalité pour s'exprimer. De plus, le langage utilisé pour le travail, de nature précise, uniquement informative, est mal adapté à la littérature, mais le vocabulaire nouveau, à commencer par celui de la Révolution industrielle, les termes techniques, les concepts peuvent servir d'évocation poétique et ajouter un souffle nouveau au récit. En 1917, Jean-Richard

---

<sup>442</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, op. cit., p. 11.

<sup>443</sup> Gilles Philippe, Julien Piat, *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard, 2010, p. 17.

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 27.

Bloch, dans *Et Cie*, mêle les termes industriels à une structure classique, encore marquée par de nombreux points virgules :

L'arbre de transmission perçait bien encore la salle de bout en bout ; mais la chair brune du fer avait reparu ; l'huile couvrait la surface de spires luisantes comme des itinéraires de colimaçons. Des courroies de cuir neuf se balançaient avec indolence, répandant une senteur âcre, offrant leur force comme une chose animale et domestique<sup>446</sup>.

De nos jours, la langue littéraire demeure en grande majorité utilisée pour la littérature du travail, souvent révélée par la présence de quelques signes reconnaissables : l'allongement de la phrase ou une syntaxe particulière. Pour le sujet du travail, la profusion de détails — habitude prise depuis l'époque naturaliste —, contribue à cette perception. La remise en cause de schémas traditionnels, comme l'association constitutive de la phrase avec sujet, verbe, et complément, permet de donner une dimension artistique au sujet du travail qui ne s'exprime pas *a priori* à travers la langue littéraire. François Bon utilise fréquemment ce décalage dans *Sortie d'usine* : « Lui, contre la foule, remontant<sup>447</sup> ». Leslie Kaplan, dans *L'Excès-l'usine*, respecte au contraire cette syntaxe, mais utilise le sujet « on » pour sa force d'abstraction : « On ne sait rien faire. On monte une boîte de vitesse<sup>448</sup> ».

La littérature use ainsi d'une grammaire classique, perpétuée par l'enseignement. Les auteurs de *La Langue littéraire* précisent qu'« il faudra attendre les années 1980 pour qu'il ne paraisse plus aberrant d'étudier en classe des textes immédiatement contemporains<sup>449</sup> ». Ainsi l'idée persiste encore aujourd'hui que le sujet du travail doit obligatoirement s'exprimer dans une langue littéraire. Ce préalable entraîne que son auteur est ainsi reconnu comme écrivain à cette seule condition. Henry Poulaille avait perçu ce danger pour la littérature prolétarienne, dont beaucoup d'auteurs étaient restés éloignés de l'instruction : ce mouvement revendiquait « le retour à un langage simple, aux analyses et descriptions de la vie quotidienne<sup>450</sup> ». Pour autant, cette manière d'écrire a souvent contribué à écarter les écrivains prolétariens de la reconnaissance. Michel Ragon, dans l'anthologie qu'il a consacrée à cette littérature, constate que « cette séparation radicale des deux

---

<sup>446</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 150-151.

<sup>447</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, op. cit., p. 7.

<sup>448</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, op. cit., p. 17.

<sup>449</sup> Gilles Philippe, Julien Piat, *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, op. cit., p. 17.

<sup>450</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 291.

cultures conduit en effet la littérature bourgeoise au ronronnement et la littérature prolétarienne à l'essoufflement<sup>451</sup> ».

Cette séparation est toujours d'actualité. Mais singulièrement, l'atout essentiel de la langue littéraire, dans son acception de la langue des récits, des romans et de la fiction, réside toujours dans son autonomie et sa liberté. Elle doit sa vigueur par sa capacité à se définir constamment par rapport au français d'usage : « La littérature [...] n'est plus régie par une figuration préformée mais tend à constituer des faisceaux de traits langagiers qui la définissent en opposition au langage commun<sup>452</sup> ».

## 5 Conclusion

Pour mieux comprendre les spécificités contemporaines de la littérature du travail, cette recherche diachronique était nécessaire. Mais il était illusoire de tenter d'en retracer un parcours neutre. Le travail est un sujet social, politique et partial par essence. Aussi, il est important de s'appuyer sur deux études différemment orientées : *L'Anthologie du travail*, de J. Caillat et F. De Paemelaere, parue en 1928, et *Histoire de la littérature prolétarienne*, de Michel Ragon, dont les derniers ajouts (en 1986) débordent sur le corpus d'étude. Chacun de ces recueils propose un florilège important de références ayant trait au travail, dont est issue la majeure partie des citations, et chacun appréhende une histoire la plus complète possible selon les critères d'études que les auteurs se sont fixés. Michel Ragon a détaillé la littérature populaire avec un parti-pris prolétarien, tandis les auteurs de *L'Anthologie du travail* ont élaboré un manuel pédagogique « propre à développer, chez les jeunes générations, le goût et le respect du travail » à l'attention des maîtres d'école des dernières années de la III<sup>e</sup> République. L'ensemble des extraits proposés dans les deux ouvrages dresse un panorama, sinon exhaustif, du moins riche d'enseignements sur la manière dont le travail est relaté dans la littérature à travers les siècles.

---

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>452</sup> Gilles Philippe, Julien Piat, *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, op. cit., p. 56.



Un premier constat a montré que l'observation écrite du travail est ancienne, mais aussi qu'elle se confond avec l'histoire littéraire dont elle épouse les formes. Le deuxième constat tient à l'imbrication très forte qui existe entre la religion et le travail et qui détermine l'approche littéraire avec laquelle ce dernier est évoqué depuis toujours. Cette particularité a permis de distinguer trois caractéristiques de discours.

L'un, qualifié de « bénédiction du travail », expose une vision divine qui impose aux hommes une activité pour servir la communauté. La condition de l'homme y apparaît comme secondaire, ainsi que la teneur ou la pénibilité des tâches auxquelles il doit faire face. Seul compte le résultat obtenu et la participation à la grande œuvre. Par conséquent, le travail est exprimé sous forme de bienfait et de morale, les détails de l'activité sont secondaires.

L'opposé de cette bénédiction se manifeste par une « malédiction du peuple ». Sous l'angle religieux, le travail est vécu comme une pénitence, une expiation des péchés, une torture (*tripalium*). Il réclame de l'effort et le constat que les inégalités sont flagrantes entre les humains. Cette littérature est souvent rapportée avec misérabilisme, mais aussi comme une fatalité qui ne remet pas en cause l'ordre établi. En revanche, le sujet du travail est souvent confondu avec la condition du peuple, ce qui rend diffus sa perception.

Une troisième voie présente le travail comme une rédemption. Il s'agit de considérer l'activité humaine comme nécessaire à l'harmonie globale du monde, et, par conséquent, de se soucier du bien être individuel et commun. Cette vision, plus tardive, se développe en France à partir du siècle des Lumières, et met l'accent sur le savoir, les métiers. Elle valorise l'ingéniosité des hommes et participe à une laïcisation de la société par la connaissance scientifique et par une dogmatisation politique au début du XX<sup>e</sup> siècle, notamment à travers le marxisme. Cette littérature abonde en détails, en manières dont on cherche à prouver le savoir-faire lié aux métiers décrits. Ces trois façons d'évoquer le travail demeurent présentes dans la littérature actuelle, même sans le côté divin qui constitue leur origine. La grande fresque sociale *Les Vivants et les morts*, de Gérard Mordillat, publiée en 2004, renouvelle sous certains aspects le thème de la malédiction du peuple. Le roman *Naissance d'un pont* de Maylis de Kerangal, paru en 2010, se place du côté

optimiste et rédempteur, tandis que dans *La Cheffe, roman d'une cuisinière*<sup>453</sup> de Marie NDiaye, l'activité culinaire est proche de l'idée d'une bénédiction<sup>454</sup>.

Cette distinction entre bénédiction et malédiction est intéressante pour l'approche fictionnelle du sujet du travail. Jusqu'à l'avènement du roman, la question d'une vérité ne se pose pas si on admet le travail comme un élément divin, donc incontestable : il n'y a pas lieu de créer une fiction, réalité et vérité se confondent. Cette question devient cruciale avec la venue de la forme romanesque. Le travail devient l'enjeu d'une authenticité du récit à mettre en place, d'une légitimité de l'auteur à confondre, et ce, depuis Émile Zola et la Révolution industrielle qui constitue la forme productive du travail encore prédominante actuellement. Après cette étude, nous constatons que le sujet du travail sous sa forme moderne est un héritage de ses vertus et de ses malheurs anciens, mais que sa littéarité s'est déplacée au niveau d'une réalité à cerner au plus près. D'ailleurs, la poétique de la littérature du travail, traitée en première partie, a déjà apporté quelques éléments sur les stratégies des auteurs qui écrivent sur le monde du travail. La question de leur légitimité est visible à travers les « seuils » et les paratextes, mais également dans leur manière de mettre en récit un monde laborieux qui change constamment et dont ils se font les témoins. De surcroît, ils doivent composer avec une langue littéraire qui reste prédominante et qui renforce un effet de déréalisation. Ainsi la forme romanesque qui a présidé à réactualiser le discours du travail fournit matière à débat avec le rapport toujours actif d'une fiction avec sa réalité. C'est pourquoi le sujet du travail, dans le récit contemporain, apparaît plus que jamais emblématique des questions du roman et du réel.

---

<sup>453</sup> Marie Ndiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, Gallimard, 2016.

<sup>454</sup> Ces points seront développés ultérieurement.



**Partie 3 :**  
**État des lieux du travail contemporain [1967-2016]**



La période de cette étude couvre un demi-siècle de littérature. Pour autant, les cinq décennies traversées ne sont pas homogènes. Des évolutions sociales, technologiques, économiques n'ont cessé de bouleverser les notions du travail, avec parfois une remise en cause totale des principes qui avaient conduit à raconter le travail dans la littérature (l'ouvrier comme force d'évocation, l'usine comme paysage, le salariat comme moyen prédominant). De surcroît, on constate ces dernières années une accélération de ces phénomènes sans précédent. Le monde de l'édition n'échappe pas à ces changements. Les nouveaux procédés d'impression, l'apport des technologies numériques, les métamorphoses nombreuses que provoque Internet, l'essor de l'édition électronique parallèlement à l'édition papier, la redistribution des rôles et les changements radicaux de structures de fabrication, de distribution, de commercialisation en sont les manifestations les plus directes et les plus visibles. Mais une certaine idée du livre persiste, peu discutée en raison de la prédominance toujours vive de la littérature romanesque. Elle reste, pour l'essentiel, initiée par l'édition traditionnelle. En France, par exemple, les rapports qui régissent l'éditeur et l'auteur ont été élaborés dans l'essentiel depuis près de deux siècles : la toujours active Société des gens de lettres a été fondée en 1838 par Honoré de Balzac, George Sand, Victor Hugo et Alexandre Dumas. Cette constante d'un côté, et les brusques changements de l'autre, conduisent à aborder dans la grande majorité, avec les mêmes outils romanesques et le même carcan éditorial, le sujet mouvant du travail. D'ailleurs l'édition, dont les avancées technologiques ont révolutionné la production de livres, constitue un exemple de situation laborieuse qui a parfois inspiré des écrivains<sup>455</sup>. Cependant, le fait qu'un système relativement stable depuis très longtemps puisse être le rapporteur des évolutions du travail apporte un intérêt supplémentaire à la réflexion. Certaines données économiques ou

---

<sup>455</sup> Par exemple, l'action de *Nous étions des êtres vivants*, de Nathalie Kuperman (Gallimard, 2010), se déroule dans une maison d'édition. Le héros du *Le Liseur du 6h27*, de Jean-Paul Didierlaurent (Au diable vauvert, 2014) est aux prises avec une machine destinée à pilonner les livres invendus.

sociétales sont nécessaires pour expliciter les voies nouvelles que peut prendre la narration du travail.

## 1 Une continuité contemporaine chaotique

Pour faire le lien entre la période précédente et l'année 1967 qui marque le début de cette étude, il faut revenir aux années antérieures. Le plein emploi des Trente Glorieuses assure une certaine stabilité sociale et politique. La société a retrouvé l'attrait de la consommation depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Parallèlement, le sujet du travail est confronté à l'essoufflement de la littérature prolétarienne dont la plupart des auteurs ont accompli leur œuvre. Dans les années cinquante, Aragon constate dans *Le Roman inachevé* : « Vous direz ce que vous voudrez mais le progrès c'est le progrès<sup>456</sup> », tandis que Boris Vian, dans *La Complainte du progrès* (1956) énumère sur un ton humoristique cette frénésie de consommation : « Viens m'embrasser / Et je te donnerai / Un frigidaire / Un joli scooter / Un atomixaire / Et du Dunlopillo ». De nouveaux écrivains, assez rares, remarquent l'inanité d'une société qui pousse à l'accumulation de biens domestiques sans proposer de projets humanistes. C'est le cas de Georges Perec, qui publie *Les Choses* en 1965<sup>457</sup>, mais également de René Fallet, qui dresse l'année précédente le portrait d'Henri Plantin, vendeur au rayon pêche à la Samaritaine<sup>458</sup>, dans une organisation des grands magasins de Paris qui demeure proche de celle décrite par Zola dans *Au Bonheur des dames*<sup>459</sup>. Au début des années soixante-dix, la destruction des Halles de Paris inspirera également cet écrivain<sup>460</sup>. En effet, juste avant Mai 68, le monde a commencé à changer et l'aspiration vers une société plus ouverte et plus participative prévaut. Si le monde social ne connaît pas encore les difficultés qui surviendront quelques années plus tard avec le premier choc pétrolier, dans l'apparente opulence qui a suivi la reconstruction après la deuxième guerre

---

<sup>456</sup> Aragon, *Le Roman inachevé*, Gallimard [1956], coll. « NRF Poésie », 2007, p. 223.

<sup>457</sup> Georges Perec, *Les Choses*, Julliard, 1965.

<sup>458</sup> René Fallet, *Paris au mois d'août*, Denoël, 1964.

<sup>459</sup> Émile Zola, *Au Bonheur des dames* [Éditions Georges Charpentier, 1883], Paris, Gallimard, coll. « Folio plus classiques », 2012,

<sup>460</sup> René Fallet, *Les Halles. La fin de la fête*, album-photo réalisé avec Martin Monestier, Duculot, 1977.

mondiale, un malaise existentiel a vu le jour. Même les fondements traditionnels de la gauche sont malmenés, on ne croit plus aux bienfaits économiques qui doivent profiter en priorité au peuple. Les idées d'intellectuels comme Jean-Paul Sartre dénoncent de plus en plus la vacuité d'une société qui accumule des richesses sans véritable but<sup>461</sup>. Beaucoup d'étudiants hésitent alors à s'engager dans une vie laborieuse organisée par la génération précédente. De même, ceux qui sont déjà au travail aspirent à bénéficier des fruits d'une croissance stabilisée et d'une plus grande qualité de vie<sup>462</sup>.

De plus, au sortir de la guerre d'Algérie, bien des questions politiques débordent sur la société de l'époque. La fin du colonialisme se heurte à des réticences dont le racisme en direction des ressortissants du Maghreb qui commencent à arriver en nombre est l'expression la plus brutale. La question du travail est alors étroitement liée à cette évolution puisque les immigrés fournissent aux entreprises une main d'œuvre bon marché. Un roman, *Élise ou la Vraie Vie*, de Claire Etcherelli<sup>463</sup>, paru en 1967, quelques mois avant Mai 1968, se révèle assez emblématique pour constituer la première œuvre chronologique constitutive du corpus d'étude. Ce roman permet en effet de faire le lien avec cette société en pleine mutation. Il est aussi précurseur de tous les problèmes auxquels la France doit faire face. D'emblée, ce roman rencontre un grand succès car il entre en résonance avec beaucoup de préoccupations. Il obtient le prix Femina et sera porté à l'écran en 1970 par Michel Drach. S'il aborde le thème du racisme et des relations colonialistes avec les pays du Maghreb, à la fin de la guerre d'Algérie, c'est aussi un des rares ouvrages à présenter le travail des femmes. Dans *Le Lièvre de Patagonie*, Claude Lanzmann, qui fut le scénariste d'*Élise ou la vraie vie* pour la télévision, évoque sa rencontre avec Claire Etcherelli :

*Élise ou la vraie vie*, de Claire Etcherelli, me frappa au cœur. Je me rappelle la première phrase de l'article que je lui consacrais dans *Elle* : « Claire Etcherelli nous vient d'un autre monde. » C'était celui du travail à la chaîne dans une grande usine de fabrication d'automobiles, l'histoire d'un amour impossible entre une ouvrière française et un Algérien, en pleine guerre d'Algérie. Là encore, je fis lire ce livre à Simone de Beauvoir, nous en parlâmes partout, militâmes pour lui et elle

---

<sup>461</sup> Jean-Paul Sartre, dans sa préface à *Aden Arabie* de Paul Nizan, en 1960, cite notamment la gauche comme un « grand cadavre à la renverse ».

<sup>462</sup> On peut citer aussi l'article « prémonitoire » de Pierre Viansson-Ponte, paru dans *Le Monde* du 14 mars 1968, « La France s'ennuie ».

<sup>463</sup> Claire Etcherelli, *Élise ou la vraie vie*, Denoël, 1967.



obtint très rapidement le prix Femina. Etcherelli l'ouvrière était un écrivain de race, elle vivait pauvrement avec ses deux fils dans une chambre de la rue du château et avait à peine de quoi se chauffer lorsque je lui rendis visite pour la première fois.[...] Mais la vertu majeure de ce livre était ailleurs à mes yeux : comment une ouvrière, pour dire la monotonie, l'abrutissement du travail à la chaîne, se fait-elle écrivain, comment, pour témoigner en vérité, faut-il, d'une certaine manière se faire faux témoin, car ses compagnons considèrent leur sort comme ressortissant à l'ordre des choses et n'éprouvent pas une identique révolte. C'est ce changement de statut, autant que l'histoire, qui me semblait le vrai sujet du livre et donc du film. [...] Dès que la secrétaire des *Temps Modernes* prit sa retraite, nous proposâmes à Claire de lui succéder<sup>464</sup>.

À travers ces propos, Claude Lanzmann exprime la manière dont les écrivains-ouvriers étaient jusqu'alors considérés dans le monde des lettres, un monde qui ne leur appartient pas, qui n'a pas voix au chapitre, où l'ouvrière « se fait » écrivain. Les accents pathétiques de l'extrait montrent la persistance d'un tel discours depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. L'expression « elle vivrait pauvrement avec ses deux fils », n'est pas sans rappeler le misérabilisme de la dentellière des *Vies imaginaires* de Marcel Schwob, publié en 1896: « elle vivait pauvrement de pain et de fromage, et de son écuellée d'eau<sup>465</sup> ». Les efforts entrepris pour la reconnaissance littéraire de Claire Etcherelli témoignent également des difficultés de cette époque. Par la personnalité de son auteur, et par le thème de l'usine, ce roman s'inscrit dans la vie littéraire comme la continuité d'une littérature d'expression populaire et prolétarienne. Il ne révolutionne pas non plus les canons esthétiques du roman traditionnel. Maryse Vuillermet signale toutefois que Claire Etcherelli est l'une des premières femmes à utiliser « la première personne sur un monde jusque-là quasiment ignoré, le monde du travail à l'usine et plus spécifiquement le travail à la chaîne<sup>466</sup> ». Marguerite Audoux a utilisé également un « je » narratif, et, comme Claire Etcherelli, a pareillement obtenu le prix Femina, cinquante-sept ans avant elle. Si le travail s'apprête à changer, à devenir de plus en plus cristallisé autour de la revendication d'une meilleure qualité d'existence, la littérature semble s'inscrire dans une continuité de représentation. Il faut noter toutefois que ce livre contient dans son titre « la vraie vie », comme si toute implication autre que le travail (sociale, personnelle, familiale...) portait la marque d'une vie plus fictionnelle, moins réelle. Par osmose, c'est aussi la représentation profonde d'une narration dévolue au travail, qui, même

---

<sup>464</sup> Claude Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie*, « Folio », 2010, p. 529 à 531.

<sup>465</sup> Marcel Schwob, *Vies imaginaires*, G. Charpentier et E. Fasquelle éditeurs, 1896, p. 168.

<sup>466</sup> Maryse Vuillermet, *Femmes du peuple ou la représentation de la femme du peuple dans l'œuvre romanesque de Claire Etcherelli*, Presses Universitaires du Septentrion, 2000, p. 5.

lorsqu'elle est proposée sous forme de roman, comme c'est le cas pour *Élise ou la vraie vie*, possède intrinsèquement cette part irréductible de réel, valorisée depuis Zola.

Pour autant, ce roman paraît bien isolé dans la profonde mutation qui s'opère. Il semble que cette société qui change profondément sa manière d'appréhender le travail intéresse peu les écrivains français. Si les événements de Mai 68 fournissent matière à inspiration, le lien entre cette liberté nouvelle et les contraintes du travail ne s'effectue pas. Il est d'ailleurs révélateur de noter que la principale adaptation française de la pièce d'Arthur Miller *Mort d'un commis voyageur*, créée à Broadway en 1949 et qui dénonçait les abus de la société commerciale aux États-Unis, a été proposée presque quarante ans plus tard<sup>467</sup>. Mai 68 fournissait pourtant tous les ingrédients d'un renouveau du thème du travail. Le monde intellectuel et le monde ouvrier partageaient des aspirations communes qui auraient pu aboutir sur des représentations inédites. Or « la vraie vie » justement reprend ses droits et montre les limites de la représentation littéraire à laquelle elle ne laisse que peu de place. Les accords de Grenelle et leurs annonces spectaculaires, comme l'augmentation du SMIG de 35%, focalisent l'attention sur la consommation et l'économie. La littérature et la culture demeurent absentes du débat sur le travail. Au moment où Michel Drach propose aux téléspectateurs *Élise ou la vraie vie*, deux ans après Mai 68, la question de la représentation du travail n'est pas renouvelée, même si elle se focalise sur le labeur des femmes et la place des immigrés dans la société.

En littérature, un an après le premier choc pétrolier, un livre reprend le thème du travail dont le succès ne s'était pas renouvelé depuis *Élise ou la vraie vie*. Il s'agit de *L'Imprécateur* de René-Victor Pilhes<sup>468</sup>. Dans ce roman où le narrateur porte le nom de l'auteur, René-Victor Pilhes est alors directeur des Relations humaines d'une multinationale. Il décrit les courriers envoyés par un étrange imprécateur, dont les messages distribués à l'ensemble des employés tentent d'ébranler l'entreprise. Ce roman a comme point commun avec celui de Claire Etcherelli l'attribution du prix Femina, mais également la personnalité de son auteur qui a été employé dans de

---

<sup>467</sup> Adaptation de Jean-Claude Grumberg, mise en scène de Marcel Bluval, jouée au théâtre de l'Odéon à Paris en 1988.

<sup>468</sup> René-Victor Pilhes, *L'Imprécateur*, Seuil, 1974.

grandes entreprises (d'abord comme publicitaire à Air France, puis à Publicis). Lui aussi, comme Claire Etcherelli, s'est inspiré de son activité salariée. La dénonciation du système capitaliste est un élément fort de ce roman, mais ce n'est pas novateur dans le paysage de la littérature du travail, notamment depuis la littérature prolétarienne.

À la même époque, d'autres écrits s'organisent autour de ce que Philippe Lejeune appelle « le témoignage de dénonciation<sup>469</sup> ». L'auteur cite le livre de Ségolène Lefébure, *Moi, une infirmière*<sup>470</sup>, paru en 1974, dont le récit de vie vient contrer « la littérature "professionnelle" officielle, qui insiste sur la formation et les devoirs des infirmières en fonction de l'intérêt exclusif du malade, et parle fort peu de leurs conditions de travail et de la réalité de ce qu'elles vivent<sup>471</sup> ». On peut ajouter que ce récit vient également s'interposer dans une littérature hospitalière « de vocation » dont la série *Les Hommes en blanc* du docteur André Soubiran<sup>472</sup>, en six volumes publiés entre 1949 et 1958, constitue un des exemples les plus célèbres. Une précision est toutefois à ajouter : Philippe Lejeune loue l'effacement de l'auteure, « inutile d'espérer en savoir plus en lisant ce livre [...] à la fin elle se marie, on ne sait même pas avec qui<sup>473</sup> ». Or, à la parution de son livre, Ségolène Lefébure est la jeune épouse depuis trois ans de l'éditeur Jean-Claude Barreau<sup>474</sup>. Ainsi, le succès de ce récit dans une grande collection n'est pas dû uniquement à la volonté de l'auteure de témoigner d'une profession, par ailleurs rapidement abandonnée. Si la décennie qui suit 1968 ne rend pas compte des changements que Mai 68 a apportés, le désir d'un monde encore plus juste demeure. Il faut toutefois remarquer que les changements ne concernent pas l'appareil industriel qui reste à la traîne et ne se modernise pas en France. Les préoccupations des écrivains qui sont tentés par le thème du travail concernent l'amélioration des conditions de travail et les revendications sociales. Le mouvement étudiant a inauguré une nouvelle visibilité pour faire valoir celles-ci. Descendre dans la rue est devenu plus habituel ; de surcroît ces actions sont de plus en plus relayées par la presse et la télévision. Par exemple, le conflit de l'usine d'horlogerie Lip en 1973 est largement couvert par les

---

<sup>469</sup> Philippe Lejeune, *Je est un autre, l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, 1980, p. 212.

<sup>470</sup> Ségolène Lefébure, *Moi, une infirmière*, Éditions J'ai lu, coll. « documents », 1974.

<sup>471</sup> Philippe Lejeune, *Je est un autre, l'autobiographie, de la littérature aux médias*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>472</sup> André Soubiran, *Les Hommes en blancs* (six volumes), Le Livre de poche, 1999.

<sup>473</sup> Philippe Lejeune, *Je est un autre, l'autobiographie, de la littérature aux médias*, *op. cit.*, p. 217.

<sup>474</sup> Jean-Claude Barreau deviendra conseiller de François Mitterrand en 1981.

journalistes pendant plusieurs semaines.

Au-delà de ces aspects spectaculaires, de nouvelles propositions d'organisation du travail apparaissent, comme l'autogestion, prenant la suite des mouvements maoïstes d'établis. Ces utopies ne résistent pas à la réalité économique et ces expériences sont souvent peu viables. Or, dans cette continuité revendicative qui suit Mai 68, le danger de la désindustrialisation qui apparaît en premier lieu en Grande-Bretagne, passe inaperçu en France où l'action sociale permanente incite à chercher des réponses concrètes. On ne s'étonnera donc pas du peu de place laissée à la fiction du travail en regard des essais, réflexions et autres documents au service de ces combats populaires. La critique sociale à travers la littérature s'exprime d'autres manières dans la décennie soixante-dix à travers les polars noirs de Jean-Patrick Manchette, de Jean Vautrin, de Frédéric H. Fajardie ou de Jean Meckert sous le pseudonyme de Jean Amila. La littérature du travail est restée figée dans la continuité d'une littérature prolétarienne revendicative.

Mais malheureusement l'âge d'or de celle-ci est révolu car ses principaux acteurs ont disparu ou sont devenus très âgés. D'ailleurs, l'étude d'un choix bibliographique entreprise par la librairie Ombres blanches à Toulouse<sup>475</sup> et qui couvre la période de 1918 à 2004, propose une première époque pour le roman prolétarien qui va jusqu'en 1975 : « 1918-1975 l'âge d'or de la " litt. prol." ». L'époque suivante « 1975-2004, le roman est-il encore au travail ? » montre bien un changement après les Trente Glorieuses et qui tend à s'étirer bien au-delà de Mai 68. En effet, peu de fictions nouvelles sont venues augmenter la littérature du travail et surtout lui apporter un regard nouveau par rapport à cette société qui connaît maintenant les effets des premières crises et l'augmentation du chômage. Ces années, pourtant riches en événements concernant le quotidien du travail et son organisation, et dont on aurait pu attendre les effets immédiats sur la créativité des romanciers, apparaissent curieusement pauvres. Les avant-gardes littéraires ne proposent alors aucune piste de réflexion concernant le sujet du travail et les

---

<sup>475</sup> *Salariat : dépôt de bilan. Images brouillées du travail, de la classe ouvrière et du chômage dans la littérature et les sciences humaines.* Choix bibliographique 1918-2004. Cette étude est scindée en deux dossiers proposés longtemps sur le site internet de la librairie *Ombres Blanches* de Toulouse, ils sont maintenant en ligne sur *Totem Numérique*. « Le Roman prolétarien : 1918-1975 ».

URL : [http://totem1.totemnumerique.com/OBOLD/pub/repere/faits/niv4.php?id\\_dossier=949](http://totem1.totemnumerique.com/OBOLD/pub/repere/faits/niv4.php?id_dossier=949) (consulté le 24/10/2017) ; « 1975-2004 : le roman est-il encore au travail ? ».

URL : [http://totem1.totemnumerique.com/OBOLD/pub/repere/faits/niv4.php?id\\_dossier=1040](http://totem1.totemnumerique.com/OBOLD/pub/repere/faits/niv4.php?id_dossier=1040) (consulté le 24/10/2017).

écrivains qui s'y risquent reprennent les thèmes récurrents de la littérature prolétarienne dans un environnement devenu différent. Le paysage littéraire est voué à d'autres centres d'intérêts. Les auteurs du Nouveau Roman continuent de marquer la littérature, tout en s'éloignant de l'esthétisme traditionnel. Le structuralisme traverse les réflexions universitaires. La philosophie, dont Jean-Paul Sartre continue d'être le principal acteur, évolue dans des tentations gauchistes. Les sciences humaines, et notamment la sociologie, prennent de plus en plus d'importance. Toutes ces théories tentent d'expliquer la réalité à travers un prisme politique engagé et dans, ce contexte, il serait difficile d'imaginer un écrivain proposant un roman sur le travail sans qu'il puisse adhérer de fait à ce contexte.

Ainsi, la décennie qui suit Mai 68 apparaît-elle comme une période d'attente pour la littérature du travail. Le véritable réveil d'une littérature du travail aura lieu à la toute fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt, avec la parution de trois livres : *L'Établi* de Robert Linhart en 1979, *Sortie d'usine* de François Bon et *L'Excès-l'usine* de Leslie Kaplan, tous deux en 1982. Bon et Kaplan sont présentés par Aurore Labadie comme emblématiques de « la refondation d'une littérature sur l'entreprise<sup>476</sup> » et François Bon lui-même souligne l'importance de Linhart : « Se rappeler comme a été important, pour nous tous, en 1980, *L'Établi* de Robert Linhart, aux éditions de Minuit<sup>477</sup> ». En effet, à l'époque, les ouvrages écrits par des auteurs maoïstes ou fortement marqués à gauche sont rarement publiés dans de grandes maisons d'éditions — de surcroît, possédant une réputation très littéraire comme les éditions de Minuit. C'est Raphaël Sorin qui le fait rentrer dans la prestigieuse maison issue de la Résistance et engagée contre la guerre d'Algérie à peine vingt ans auparavant :

J'ai retrouvé la photo de classe de notre hypokhâgne (1960-1961). Nous y figurons côte à côte. Robert, toujours mal fringué (polo gris) est entre Jacques-Alain [Miller] (lunettes, pull en V, cravate) et moi (blazer, chemise à larges rayures). Il me semble qu'il esquisse ce sourire narquois qui en énervait plus d'un. Sinon à quel avenir rêvions-nous ? Devenir Pompidou ou Sartre ? Laisser une trace ? Écrire ou agir ? Le hasard m'a fait reparler de tout ça et de Robert avec des témoins. J'ai en effet revu Jean-Pierre Gorin, qui figure sur la même photo. Il fut lié à l'UJC (ml). «On n'y prenait pas sa carte.» Godard le vit pour préparer *La Chinoise*. On ne s'était pas perdu de vue avec Linhart qui me demanda de l'accompagner pour voir ce film à sa sortie, en 1967. Son opinion fut globalement positive. Dix ans plus tard, pour le Sagittaire, Robert me fit lire le manuscrit de *L'Établi*. J'en avais soupé des

---

<sup>476</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., 2016, p.11.

<sup>477</sup> François Bon « *L'Établi*, de Linhart à Arcelor Fos », *Le Tiers livre*, 20/06/2013. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3577>, (consulté le 30/03/2017).

maos et de tout le reste. Sur mes conseils, il le proposa à Lindon qui le publia aussitôt.<sup>478</sup>

Hormis ces quelques livres, la littérature évoque rarement le travail dans la décennie quatre-vingt. Michel Ragon, dans une postface écrite pour une nouvelle édition en 1986 de son *Histoire de la littérature prolétarienne* (la première édition avait été publiée en 1974), insiste sur un « extraordinaire renouveau<sup>479</sup> ». En réalité, l'essentiel de ce renouveau concerne des chroniques villageoises, comme par exemple *Le Cheval d'orgueil* de Pierre-Jakez Hélias<sup>480</sup> paru en 1975, et surtout *L'Épervier de Maheux*, de Jean Carrière<sup>481</sup>, prix Goncourt en 1972. Si ces écrits se font parfois l'écho de métiers disparus dans les campagnes, ils s'insèrent dans une mode du « retour à la terre » propre aux années soixante-dix, et ne continuent pas l'œuvre de la littérature prolétarienne. Dans ce domaine, les écrits restent rares, parfois couronnés de succès, comme le souligne Corinne Grenouillet pour Dorothée Letessier : ouvrière chez Chaffoteaux et Maury et auteure en 1980 du *Voyage à Paimpol*, elle s'inscrit « dans la lignée ouverte par Claire Etcherelli<sup>482</sup> ». Cependant, dans l'ensemble, ils demeurent quasiment inconnus comme les poèmes de Nella Nobili, *La Jeune Fille à l'usine*, publiés en 1978 et jamais réédités<sup>483</sup>.

La borne basse de cette éclipse éditoriale concernant le sujet du travail est difficile à évaluer et correspond à la fin progressive des publications d'écrivains se réclamant de la littérature prolétarienne. Dans un enregistrement vidéo, Michel Ragon retrace les relations qu'il a eues avec Henry Poulaille<sup>484</sup> après la guerre. Il le rencontre en 1946. Poulaille travaille alors chez Grasset et l'incite à fonder une revue *Les Cahiers du peuple* pour redynamiser la littérature prolétarienne. Henry Poulaille voyait en l'auteur d'*Histoire de la littérature prolétarienne* son successeur. Malheureusement, cette revue et celles qui suivront auront des durées de vie brèves. Ragon s'éloigne de Poulaille et devient un spécialiste de l'art abstrait et de l'architecture dans les années soixante. Même s'il renoue avec Poulaille à la fin de sa vie, celui-ci meurt en 1980 sans qu'une réelle continuité puisse s'établir. Si on

---

<sup>478</sup> Raphaël Sorin, « Lettres ouvertes, les divagations de Raphaël Sorin » *Libération* du 25/03/2008 [en ligne]. URL : <http://lettres.blogs.liberation.fr/2008/03/25/jtais-parti-sur/> (consulté le 08/07/2017).

<sup>479</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 291.

<sup>480</sup> Pierre-Jakez Hélias, *Le Cheval d'orgueil*, [1975], Pocket, 1999.

<sup>481</sup> Jean Carrière, *L'Épervier de Maheux*, éditions Jean-Jacques Pauvert, 1972.

<sup>482</sup> Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, op. cit., p. 31.

<sup>483</sup> Nella Nobili, *La Jeune Fille à l'usine*, Éditions Caractères, 1978.

<sup>484</sup> Michel Ragon « Henry Poulaille, un vieux camarade », site *Michel Ragon* [en ligne]. URL : <http://www.michelragon.fr/videos/> (consulté le 04/04/2017).

excepte donc l'embellie citée plus haut et qui marque effectivement la « refondation » de la littérature du travail (elle n'apparaît comme telle que dans les études récentes, au milieu des années quatre-vingt-dix), la période pendant laquelle le motif du travail semble oublié couvre à peu près vingt-cinq années qui englobent la totalité des années soixante-dix et quatre-vingt.

Pendant ce temps, le travail connaît de profondes mutations. Si dix ans après Mai 68, malgré les avancées sociales des accords de Grenelle et des revendications, l'appareil structurel du travail demeurait la plupart du temps inchangé, les grandes entreprises n'allaient pas tarder à subir des restructurations profondes, sous des influences multiples. En France, le pouvoir politique s'inscrit d'abord à la suite de De Gaulle dans une continuité avec Georges Pompidou, puis Valéry Giscard d'Estaing. Mais au sein des entreprises, le choc de Mai 68 a apporté une plus grande prise en compte des salariés qui y travaillent. Sans aller jusqu'aux organisations d'autogestion, celles-ci laissent une plus grande place à l'affirmation de soi, aux interactions entre les différents groupes qui constituent leur diversité. C'est l'époque de nombreux séminaires de relations humaines, organisés par les entreprises, pour fédérer l'ensemble des professions. L'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 avec François Mitterrand induit de profonds changements qui vont influencer durablement non seulement le monde économique mais également la relation de chaque individu au travail. En effet, des réformes comme la retraite à soixante ans (1982), la semaine de trente-neuf heures (1982), la loi Roudy sur l'égalité des salaires entre hommes et femmes (1984) changent le quotidien des Français. Le travail est vécu comme une parenthèse dans la vie de tous les jours. Ce qu'on appelle la civilisation des loisirs par opposition à l'unique préoccupation du travail prend son essor dans cette décennie des années quatre-vingt. En France, ces réformes traversent l'ensemble du monde économique sans laisser le choix aux entreprises. Si les aspirations individuelles d'une vie au-delà du travail sont satisfaites, les difficultés économiques se renforcent dans un contexte mondial tendu. Le deuxième choc pétrolier en 1979 fait sentir ses effets et le chômage ne cesse d'augmenter. En 1982, un mouvement national des chômeurs et des précaires voit le jour en France. Une vague de nationalisations permet aux entreprises concernées d'être moins durement éprouvées par le contexte économique. Mais l'État ne peut soutenir durablement une telle politique. Si des mesures pour réduire l'inflation sont efficaces, un premier plan

de rigueur (1983) destiné à freiner les dépenses d'un État-providence est entrepris. La désindustrialisation européenne rattrape la France tandis que les efforts pour moderniser l'appareil productif et le rendre compétitif arrivent trop tard. La fermeture des mines de charbon dans le Nord, la crise de la sidérurgie en Lorraine s'accompagnent de dispositifs sociaux coûteux. Les préretraites et les premiers plans sociaux obligent à un arrêt de l'activité professionnelle parfois à partir de cinquante ans dans certains secteurs. Cette inactivité s'ajoute à celle du chômage et favorise des rapports sociaux tendus. C'est dans ce contexte que la droite va ainsi régulièrement retrouver le pouvoir à travers des cohabitations successives dont la première, dirigée par Jacques Chirac qui devient premier ministre, dure de 1986 à 1988. Les années 1980 sont également marquées par la catastrophe de Tchernobyl, premier impact écologique important du monde moderne et nucléaire : Élisabeth Filhol s'inspirera de cet événement pour *La Centrale* en 2010.

Dans le contexte des années quatre-vingt, la littérature du travail s'est exprimée à nouveau avec les trois récits de Robert Linhart, François Bon et Leslie Kaplan, entre 1979 et 1982, et qui forment un bloc particulièrement représentatif de cette époque. Cependant, ces premiers livres importants et novateurs sur le travail paraissent à un moment où l'arrivée de la gauche au pouvoir n'a pas encore fait pleinement ressentir ses effets sur l'organisation de la société. Les réformes sociales et les nationalisations sont à peine engagées. On reste dans le souvenir de Mai 68, notamment avec Robert Linhart et Leslie Kaplan qui évoquent trois ans plus tard le souvenir de leur établissement en entreprise dans la vague maoïste d'une époque maintenant révolue. De la même manière, lorsque François Bon publie *Sortie d'usine* en 1982, il fait allusion à des expériences professionnelles situées entre 1977 et 1980. Ces livres se placent donc dans un contexte politique et professionnel encore inchangé : l'usine, le monde ouvrier qu'ils dépeignent semble inamovible, figé dans un « excès ». Or, lorsqu'en 1986, Jean-Paul Goux donne voix aux ouvriers dans *Mémoires de l'enclave*<sup>485</sup>, c'est un monde en perdition qu'il raconte, et la désindustrialisation que l'arrivée de la gauche et les avancées sociales avaient en partie masquée apparaît au grand jour.

---

<sup>485</sup> Jean-Paul Goux, *Mémoires de l'enclave*, Éditions Mazarine, 1986.



De la même manière, le monde que décrit Annie Ernaux dans *La Place*<sup>486</sup>, paru en 1983, est en voie d'extinction. Ce n'est pas le monde ouvrier qui est dépeint, mais celui des petits commerçants dont est issue la génération de ses parents. Recensé dans le choix bibliographique *Salariat, dépôt de bilan*, les auteurs précisent à son sujet que « ce roman pourrait largement contrebalancer une thèse sur la condition ouvrière entre 1930 et 1960 tant il abonde en détails pertinents sur la question du logement, de la consommation ou de la fameuse "mobilité sociale"<sup>487</sup> ». Ainsi, cette décennie 1980, au final, très peu riche en livres publiés sur le thème du travail, peut apparaître également comme une période de bascule. D'un côté les schémas persistants d'un monde prolétarien encore puissant sont magnifiés dans l'écriture ; de l'autre la lucidité du monde qui évolue, la dépolitisation et l'abandon de la notion de classe, donc de lutte se profilent. Le PCF à partir de la présidentielle et de sa participation au pouvoir ne cessera de décroître. Son électorat d'origine, la classe ouvrière, se disperse et, de fait, sa représentation disparaît. On sait déjà que les livres suivants portant sur le travail seront plus pessimistes.

Il faut cependant attendre encore dix ans après la parution des livres de Robert Linhart, François Bon, Annie Ernaux ou Leslie Kaplan pour voir émerger de nouvelles expressions de la littérature du travail. Le paysage du travail continue cependant à se modifier dans un contexte politique où les repères bougent beaucoup. Si François Mitterrand obtient un second septennat et propose quelques avancées sociales comme la création du RMI en 1988, les classes populaires se détournent de la gauche souvent au profit de l'extrême-droite. La politique extérieure (Guerre du Golfe en 1991-1993) et la signature du traité de Maastrich qui a été votée à une très courte majorité révèlent de profondes divisions. Le chômage s'amplifie pour atteindre plus de trois millions de chômeurs en 1993 et cette décennie est marquée en France par le retour de la droite dans des cohabitations, en 1986 et en 1993, puis de la gauche en 1997 sous le gouvernement de Jacques Chirac, élu en 1995. Le contexte du travail est aussi modelé par ces retournements, comme par exemple les privatisations d'entreprise qui vont à l'encontre des nationalisations qui avaient eu lieu quelques années auparavant. De plus, depuis la chute du mur de Berlin en 1989 et la fin du bloc communiste, plus rien ne s'oppose à l'extension mondiale du libéralisme.

---

<sup>486</sup> Annie Ernaux, *La place*, Gallimard, 1983.

<sup>487</sup> *Salariat : dépôt de bilan. Images brouillées du travail, de la classe ouvrière et du chômage dans la littérature et les sciences humaines*. Choix bibliographique 1918-2004. p. 26.

Est-ce cette situation qui continue de détourner les romanciers du sujet du travail ou l'idée d'une France encore protégée par ses mesures sociales ? François Bon, dix ans après son premier roman, renoue avec le thème du travail dans *Temps machine*<sup>488</sup>, écrit à la suite d'une résidence d'un an à Stuttgart « avec accès libre autorisé dans les unités de production et les centres d'essais et de recherches du groupe Bosch<sup>489</sup> ». Avec « cette histoire d'un monde ouvrier défunt », comme la nomme Dominique Viart<sup>490</sup>, il n'est plus question « d'excès d'usine ». Comme en Allemagne, en France, avec la fin du deuxième septennat de François Mitterrand qui s'approche, les préoccupations sociales se font plus pressantes et c'est ce moment que choisit Pierre Bourdieu pour publier *La Misère du monde*, vaste étude sociologique de 1500 pages qui constitue « des sortes de petites nouvelles<sup>491</sup> », comme l'annonce l'auteur. Photographie du pays, cette grande enquête, qui a mobilisé toute une équipe réunie autour du sociologue, apporte une réalité irréfutable qui renouvelle les discours des romanciers centrés jusque-là sur les figures traditionnelles des ouvriers et de l'usine. La même année, le constat de l'effritement des entreprises interpelle également Lydie Salvayre qui publie *La Médaille*<sup>492</sup>, récit original et caustique dans lequel alternent les discours entre les directeurs et les récipiendaires de médailles du travail. L'année suivante, un auteur inconnu, Michel Houellebecq, fait paraître un récit dont le titre *Extension du domaine de la lutte*<sup>493</sup> sonne comme une provocation dans une France résignée à « la fracture sociale », thème de campagne du candidat aux élections présidentielles Jacques Chirac. La misère affective de l'homme moderne qui traverse ce roman est complétée par une analyse actuelle du travail. Mais surtout, pour la première fois, un roman aborde le thème de l'informatique qui révolutionne les entreprises. Ce livre narre l'histoire d'un informaticien dont les préoccupations individuelles et cyniques s'éloignent de la conscience collective du travail qui avait prévalu jusqu'alors. Et c'est justement la nouveauté de ce livre, qui avait séduit l'éditeur Maurice Nadeau, comme il l'a indiqué dans un entretien : « J'y ai trouvé quelque chose de nouveau : il parlait des cadres. À ce moment-là, il travaillait au Sénat, où il s'occupait d'informatique<sup>494</sup> ». En effet, jusqu'à présent personne n'avait relevé les brusques

---

<sup>488</sup> François Bon, *Temps Machine*, Verdier, 1992.

<sup>489</sup> François Bon, page biographie, *Le Tiers livre* [en ligne]. URL : [www.tierslivre.net](http://www.tierslivre.net) (consulté le 25/05/2017).

<sup>490</sup> Dominique Viart, *François Bon, étude de l'œuvre*, Bordas, 2008.

<sup>491</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, Seuil, 1993, p. 9.

<sup>492</sup> Lydie Salvayre, *La Médaille*, Seuil, 1993.

<sup>493</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994.

<sup>494</sup> Maurice Nadeau, *Le Chemin de la vie*, éditions Verdier, 2011, repris dans *Le Magazine des livres*, n° 31, juillet-août 2011, p. 166.

changements du travail induits par l'informatisation. Cependant, la bureautique communicante a eu du mal à s'imposer. On estime que moins de cent mille foyers français étaient connectés à Internet en 1996. Il faudra attendre les années 2000 pour que les nouvelles technologies et Internet puissent faire sentir leurs effets et provoquer une révolution du travail semblable en importance à celle de la révolution industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle, thème qui sera abordé dans la décennie suivante.

Ainsi, le recensement des livres traitant du travail, assimilés à des fictions ou comportant un intérêt littéraire, n'est constitué alors que de quelques ouvrages. Malgré les préoccupations mondiales et la rapidité des changements, la littérature des années quatre-vingt-dix apparaît encore déconnectée de la réalité sociale. Le structuralisme qui avait régi les décennies précédentes tend à s'effacer mais les sciences humaines, « filles matricides de la littérature » comme le dit Michel Rio<sup>495</sup>, demeurent très présentes. Dominique Viart explique ces difficiles relances de la littérature :

Depuis le début des années 1980, la littérature s'éloigne des esthétismes des décennies précédentes. La critique structuraliste et les dernières avant-gardes qui dominaient la scène littéraire des années 1950 à la fin des années 1970 se méfiaient de la subjectivité et du « réalisme ». Fondée sur les apports des sciences humaines — linguistique, psychanalyse, etc. —, convaincues que les personnages littéraires n'étaient que des fabrications verbales, des « êtres aux entrailles de papier » selon la formule de Paul Valéry, elles pensaient qu'il était illusoire de prétendre exprimer le sujet ou représenter le réel. La littérature, peu à peu persuadée qu'elle ne pouvait échapper à la clôture du langage, était ainsi elle-même devenue à la fois son propre miroir, son terrain de prédilection et son chantier de fouilles<sup>496</sup>.

Or, on constate, à quelques années du nouveau millénaire, que « la pression du monde » n'a pas encore une ampleur suffisante pour que l'on puisse noter un regain d'intérêt pour la littérature du travail, et ce malgré les conséquences de la désindustrialisation. Les auteurs qui avaient enclenché le virage d'une réelle préoccupation sociale continuent leurs trajets sur ces thèmes et l'exemple de François Bon est emblématique : il commence à susciter un intérêt pour la critique en raison de cette spécificité. Cela reste néanmoins rare, et la plupart des auteurs de premiers romans comme Michel Houellebecq vont se tourner vers d'autres sujets, ce qui contribuera à masquer l'impact du renouveau d'une littérature du travail dans les années suivantes. Car l'image de cette littérature se perpétue à travers une vision

---

<sup>495</sup> Cité par Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent, op. cit.*, p. 17.

<sup>496</sup> *Ibid.*, p. 15- 16.

impliquée des auteurs qui s'y adonnent : le témoignage, l'observation rigoureuse, l'expérience et le vécu demeurent, depuis Zola, une caractéristique incontournable de la littérature du travail, même transposée en roman.

Le changement est cependant radical à partir de l'an 2000. Il suffit de lire la longue liste des titres parus depuis le nouveau millénaire et que l'on peut relier au thème du travail pour comprendre que la situation est différente. En effet, la dizaine de titres des trente années précédentes forme un nombre dérisoire par rapport au déferlement d'ouvrages qui vont occuper le thème du travail en peu d'années. À titre de comparaison, le nombre de romans recensés pendant les dix années précédentes a été très souvent dépassé en une seule année depuis 2000. Cet engouement des auteurs pour le travail n'est ainsi pas passé inaperçu et la critique a régulièrement consacré des articles spécifiques à ce sujet. Cependant, cet intérêt pour le thème du travail n'est pas étonnant si on se réfère aux énormes changements qui ont modifié le rapport au travail en ce début de millénaire et qui ont tous un socle commun : l'irruption de la technologie numérique dans les télécommunications. En effet, comme au XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'utilisation notamment de l'énergie de la vapeur, c'est l'avancée technique avec le perfectionnement de la transmission numérique de ce début du XXI<sup>e</sup> siècle qui induit des changements profonds dans le monde économique actuel. La mondialisation et l'immédiateté des échanges redistribuent les cartes du monde économique. Les délocalisations, la redéfinition d'appareils productifs, l'émergence de nouveaux pays industriels, la financiarisation du monde économique en sont les conséquences. Et il est désormais admis de constater que l'époque contemporaine vit une révolution semblable à la Révolution industrielle qui a bouleversé les pratiques du travail. Apparue comme mode de langage informatique, le calcul numérique a su profiter des progrès très rapides de l'électronique pour s'améliorer. Si au début des années quatre-vingt, les premiers ordinateurs personnels se répandent dans la moindre entreprise, aujourd'hui, la miniaturisation permet à un notebook ou un smartphone d'afficher une puissance de calcul cent fois supérieure pour un encombrement extrêmement réduit et pour un prix dix ou vingt fois inférieur. Si cet exemple montre le chemin parcouru par la technologie en vingt années, celle-ci resterait stérile si elle n'avait su s'ouvrir au monde avec l'irruption d'Internet. En cinq ans à peine à partir de la fin des années quatre-vingt-dix, la bureautique communicante s'est répandue partout dans le

monde, créant une immédiateté des relations personnelles ou professionnelles. C'est ce contexte qui a le plus bouleversé la relation au travail.

Cet état des lieux est cependant à nuancer : si l'impact du numérique est une véritable révolution pour les activités humaines, la relation entre l'explosion d'une littérature du travail et ce progrès n'est pas véritablement établie. Peu d'éléments à ce jour permettent de le montrer, et les profondes mutations du travail des trois décennies précédentes, comme la désindustrialisation et l'augmentation massive du chômage qui lui est corrélée, n'avaient pas eu d'impact sur la production littéraire concernant le sujet du travail. Il faudra par exemple attendre une quinzaine d'années après le développement du web en France pour que le livre d'Aurélien Bellanger, *La Théorie de l'information*<sup>497</sup>, recense cet historique. En revanche, l'apport des nouvelles technologies, et notamment d'Internet, a permis de répertorier en parallèle toute nouvelle parution concernant le travail, livres, romans, récits, mais aussi articles critiques correspondants, interviews d'auteurs, catalogues éditoriaux, etc. Le sujet du travail, qui était peu visible dans l'édition traditionnelle, jouit ainsi d'une nouvelle visibilité par la mise à plat de l'information instantanée.

Cependant, concernant la révolution numérique, plusieurs aspects sont importants. Les générations laborieuses ne sont pas égales face à ces mutations. La plus ancienne, instruite avant la révolution numérique, a dû s'adapter constamment en fonction des avancées techniques. La plus jeune, « digital native », ne perçoit pas les mutations de la même manière. Au début des années 2000, c'est la première génération qui est concernée, celle « à cheval », avec un avant et un après, liée à une implication obligée dans ces nouvelles technologies. Les inspirations des romanciers s'expriment d'une manière différente que lors des décennies précédentes, et se focalisent sur ces mutations du monde du travail. En effet, si l'on s'attarde devant les titres des publications au début de ce nouveau millénaire, on remarque que les mots « usine », « établi », « machine » qui étaient visibles dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix ont quasiment disparu dans leur signification première. Ce vocabulaire continue à être utilisé dans le monde du travail pour sa force d'évocation : les entreprises utilisent parfois le mot « boîte à outils » pour désigner une variété de solutions théoriques à des problèmes inhérents au fonctionnement de l'entreprise. Dans le même sens, le concept d' « atelier

---

<sup>497</sup> Aurélien Bellanger, *La Théorie de l'information*, Gallimard, 2012.

d'écriture », destiné à favoriser la créativité littéraire, a fait son apparition dans les années quatre-vingt. La désindustrialisation est bien entendu une des causes de cet effacement de l'appareil productif, de ses repères traditionnels et du vocabulaire qui l'accompagnait alors, mais l'image du travail, dévalorisée par les crises récurrentes et le chômage persistant, ajoute à cette perception négative.

En revanche, s'il paraît évident que le monde ouvrier continue à être présent, il n'est plus perçu comme un passage nécessaire si l'on veut évoquer le travail. La raison principale est liée à la désindustrialisation, mais les valeurs de revendication, d'amélioration des conditions de travail se sont perdues dans les crises successives. Le schéma tacite qui supposait que parler du travail était automatiquement évoquer le monde ouvrier n'est plus obligatoire, ou alors, c'est pour constater justement que ce monde a perdu de son importance. C'est là un des changements majeurs de la littérature du travail. Jamais, depuis Zola, la littérature n'a été confrontée à un pareil effacement des ouvriers. Au mieux, l'ouvrier sera perçu comme un élément du monde économique, en voie de disparition. Le titre du roman d'Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* est emblématique de cette relégation. L'examen de la plupart des titres des livres ne propose pas un repérage social ou populaire comme c'était le cas avec l'usine. Cet abandon de l'ouvrier, en tant que principal élément d'inspiration auparavant, décentre la littérature du travail au profit du secteur tertiaire, de la vie de bureau comme dans *Six Mois au fond d'un bureau* de Laurent Laurent<sup>498</sup>. La classe des cadres se révèle : par exemple, *Jeunes Cadres sans tête*, de Jean Grégor<sup>499</sup>. En revanche, les difficultés, les préoccupations et les inquiétudes transparaissent : les ouvrages *Ambition & Cie*, de Thierry Bizot<sup>500</sup>, *L'Argent, l'urgence* de Louise Desbrusses<sup>501</sup>, *Licenciement pour faute*, de Lilas Pommier<sup>502</sup> portent dans leurs titres les préoccupations actuelles. Beaucoup de ces livres, comme celui de Lilas Pommier, sont « largement autobiographiques<sup>503</sup> ». La société est divisée et chacun est muré dans les préoccupations inhérentes au groupe de travail auquel il participe. L'ambition philanthropique d'une cohésion autour du travail, qui prévalait au moment des Trente Glorieuses a disparu : où est « *La Question humaine* »

---

<sup>498</sup> Laurent Laurent, *Six Mois au fond d'un bureau*, Seuil, 2001.

<sup>499</sup> Jean Grégor, *Jeunes Cadres sans tête*, Mercure de France, 2003.

<sup>500</sup> Thierry Bizot, *Ambition & Cie*, Seuil, 2002.

<sup>501</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, P.O.L., 2006.

<sup>502</sup> Lilas Pommier, *Licenciement pour faute*, L'Harmattan, 2007.

<sup>503</sup> Article d'Éric Nahon, *Courrier Cadres* n° 13, novembre 2007.

semble dire François Emmanuel<sup>504</sup> ? La réalité globale d'un monde au travail semble désormais difficile à cerner : *Fragments de la vie des gens* de Régis Jauffret<sup>505</sup> ou *Petites Natures mortes au travail*, d'Yves Pagès<sup>506</sup> proposent des croquis, des exemples parmi d'autres d'un monde qui se morcelle dans la modernité. On remarque ainsi un foisonnement de thèmes qui étonne par comparaison avec la monolithique source d'inspiration de l'usine et des ouvriers qui avait prévalu jusqu'alors.

En effet, les écrivains abordent le thème du travail sous de nouveaux angles. Certains renforcent une vision entamée dans la décennie précédente. C'est le cas de la condition des cadres que Michel Houellebecq avait évoquée en 1994 avec *Extension du domaine de la lutte*. Le thème de la vie de bureau n'est pas non plus novateur mais curieusement, les méandres « kafkaïens » et le socle littéraire qui le constitue ne semblaient pas avoir inspiré jusque-là les écrivains. En revanche, de nouveaux métiers sont apparus, le monde marchand avec les publicitaires de *99 francs* de Frédéric Beigbeder<sup>507</sup> ou les consultants et autres traqueurs d'économie comme dans *Les Nettoyeurs*, de Vincent Petitet<sup>508</sup>. Car les évolutions des entreprises et leurs conséquences les plus sombres ont fini par apparaître dans les fictions liées au travail, la déshumanisation, le harcèlement, les licenciements, la précarité. Le travail, présenté comme une comédie ou une imposture, a été mis en avant par quelques écrivains, comme Corinne Maier avec *Bonjour paresse*<sup>509</sup>, suivie quelques années plus tard par d'autres auteurs qui racontent leurs expériences professionnelles sur un mode satirique, comme, par exemple, Anna Sam avec *Les Tribulations d'une caissière*<sup>510</sup> ou l'écrivain se met lui-même en jeu : citons, à ce sujet Lydie Salvayre avec *Portrait de l'écrivain en animal domestique*<sup>511</sup>. La « langue de bois » de l'entreprise fait également son apparition pendant cette décennie prolifique pour la littérature du travail sur divers mode : théâtral avec *L'Os du doute* de Nicole Caligaris<sup>512</sup>, poétique avec *La Loi des rendements décroissants* de Jérôme

---

<sup>504</sup> François Emmanuel, *La Question humaine*, Stock, 2000.

<sup>505</sup> Régis Jauffret, *Fragments de la vie des gens*, Verticales, 2000.

<sup>506</sup> Yves Pagès, *Petites Natures mortes au travail*, Verticales, 2000.

<sup>507</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, Grasset, 2000.

<sup>508</sup> Vincent Petitet, *Les Nettoyeurs*, J.C. Lattès, 2006.

<sup>509</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, Éditions Michalon, 2004.

<sup>510</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, Stock, 2008.

<sup>511</sup> Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, P.O.L., 2007.

<sup>512</sup> Nicole Caligaris, *L'Os du doute*, Verticales, 2006.

Mauche<sup>513</sup> ou comique avec les livres de Jean-Charles Massera, comme *United Emmerdements of New Order*<sup>514</sup>.

Ainsi, les angles de narration concernant le travail se sont diversifiés. Il reste toutefois des écrivains qui s'attachent à dépeindre le monde ouvrier, comme Gérard Mordillat (*Les Vivants et les morts*<sup>515</sup>) ou Jean-Pierre Levaray (*Putain d'usine*<sup>516</sup>), mais déjà ce temps semble révolu, renforcé par des récits de filiation comme *Ouvrière* de Franck Magloire<sup>517</sup> ou *Atelier 62*, de Martine Sonnet<sup>518</sup>, qui évoquent le travail de la génération précédente. Au milieu de cette production diversifiée et pléthorique, François Bon continue à s'intéresser au monde du travail et propose de temps à autre quelques balises qui permettent de remarquer l'évolution de ce thème à travers le regard d'un seul écrivain. Si *Paysage Fer*<sup>519</sup>, paru en 2000, continue à décrire la désindustrialisation dépeinte dans *Temps Machine*<sup>520</sup> huit ans auparavant, il s'implique avec *Daewoo*<sup>521</sup> quatre ans plus tard d'une manière plus directe auprès des anciens salariés de ce groupe éponyme pour restituer leur parole. Si la fidélité des témoignages prévaut, ce que Dominique Viart appelle à son sujet « La teneur d'expérience<sup>522</sup> », François Bon tente de redéfinir une certaine idée du roman : « J'appelle ce livre roman d'en tenter la restitution par l'écriture<sup>523</sup> ». Car, au milieu des années 2000, vingt ans après le début de la désindustrialisation, les discours sur le travail provoquent ce qu'Aurore Labadie nomme « des tentatives de déréalisations discursives<sup>524</sup> » contre lesquelles *Daewoo*, de même que les livres qui s'attaquent à la « novlangue » d'entreprise, tentent de lutter.

Et paradoxalement, c'est bien la fiction, matériel de prédilection des écrivains, qui vient au secours des témoignages et d'une réalité du travail perçue de plus en plus floue. Ainsi, la fameuse question de Neel Doff au sujet de Zola — « D'où lui vient la prétention de nous connaître si facilement ?<sup>525</sup> » — demeure d'actualité pour

---

<sup>513</sup> Jérôme Mauche, *La Loi des rendements décroissants*, Seuil, 2008.

<sup>514</sup> Jean-Charles Massera, *United Emmerdements of New Order*, P.O.L., 2002.

<sup>515</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, Calmann-Levy, 2005.

<sup>516</sup> Jean-Pierre Levaray, *Putain d'usine !*, L'insomniaque, 2002.

<sup>517</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, éditions de l'Aube, 2002.

<sup>518</sup> Martine Sonnet, *Atelier 62*, Le Temps qu'il fait, 2008.

<sup>519</sup> François Bon, *Paysage Fer*, Verdier, 2000.

<sup>520</sup> François Bon, *Temps Machine*, Verdier, 1992.

<sup>521</sup> François Bon, *Daewoo*, Fayard, 2004.

<sup>522</sup> Dominique Viart, *François Bon, étude de l'œuvre*, Bordas, 2008, p. 120.

<sup>523</sup> François Bon, *Daewoo*, op. cit., p. 42.

<sup>524</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 71.

<sup>525</sup> Déjà cité au chapitre « Malédiction du travailleur », p. 100-101.



replacer ce que la littérature du travail n'a jamais cessé d'être, même dans l'apparente dispersion des années 2000 : une tension permanente entre la fiction et la réalité.

Dans les années les plus récentes, la situation mondiale a changé notablement. Les rivalités économiques se sont polarisées sur l'émergence toujours accrue de la Chine, désormais dans les premières puissances mondiales. L'internationalisation toujours plus grande devient instantanée grâce aux progrès encore plus rapides de l'Internet, ce qui provoque des dérèglements imprévus et de grande ampleur, inconnus jusqu'alors. L'importance des réseaux sociaux pour la diffusion d'une information instantanée, souvent sans vérification ou analyse, renforce le sentiment d'un monde irréel sur lequel personne n'a de prise. Toute l'économie étant imbriquée dans cette simultanéité mondiale, la crise des subprimes aux États-Unis se répercute partout dans le monde et fragilise depuis 2009 les constructions financières de chaque pays. Cette crise mondiale provoque des faillites, un accroissement des réorganisations d'entreprises qui tend vers toujours plus de chômage. En Europe, les dettes récurrentes des pays ajoutent à cette instabilité, empêchent une véritable reprise et des crises monétaires surviennent, comme celle qui a touché la Grèce. Ajoutons à cette ambiance les contestations populaires des printemps arabes qui ont déstabilisé les gouvernements des pays du Machrek et du Maghreb, et notamment la Syrie, apportant une recrudescence du terrorisme religieux jusqu'en France. Les partis sécuritaires et l'extrême-droite se sont renforcés, d'autant plus que les pays européens sont confrontés à un afflux massif de migrants. Dans ce contexte, le travail et la condition des salariés continue de se fragiliser. En France se succèdent les plans sociaux que les mesures prises par le gouvernement de M. Sarkozy, à partir de 2007, puis de M. Hollande à partir de 2012, ne parviennent pas à endiguer. La consommation prudente des ménages provoque des rentrées d'argent moindres et amplifie cette stagnation. Des réformes structurelles concernant le travail se mettent en place, et tentent de délimiter autrement les contours du travail plutôt que l'organisation de celui-ci. La réforme sur les retraites, la tentation de revenir sur les trente-cinq heures via les heures supplémentaires favorisent des comportements individuels. Si l'inertie globale des réformes ne remet pas en cause la distribution collective du travail, la forme du

salariat qui jusque-là prévalait est supplantée par de nombreuses expériences de micro-entreprises, qui souvent ne résolvent pas la précarité<sup>526</sup>.

Aussi, il n'est pas étonnant qu'une grande partie de la littérature du travail parte de ce constat dépressif et reprenne ces thèmes sociaux et leurs conséquences. Depuis les années 2010, une somme grandissante d'histoires particulières et de destins fragiles constitue le paysage romanesque prédominant lié à ce thème. Ainsi, Élisabeth Filhol propose avec *La Centrale*<sup>527</sup> un premier roman sur les intérimaires qui travaillent dans l'industrie nucléaire. Elle récidive quatre ans plus tard avec un second roman, *Bois II*<sup>528</sup>, qui aborde le sujet de la séquestration d'un patron, ultime action de salariés menacés de fermeture et qui n'ont plus rien à perdre. Tous les secteurs sont touchés par des plans sociaux, y compris le monde du livre et de l'édition, comme le raconte Nathalie Kuperman avec *Nous étions des êtres vivants*<sup>529</sup>. Plus grave, les suicides en entreprise (France Télécom, Renault) inspirent également les écrivains, comme Philippe Claudel, avec *L'Enquête*<sup>530</sup>. C'est une enquête aussi qu'effectue la journaliste Florence Aubenas avec *Le Quai de Ouistreham*<sup>531</sup>. Or, comme pour Pierre Bourdieu, ce livre qui n'était pas un récit romanesque au départ reçoit un large plébiscite de la part du public et concourt à des prix littéraires dévolus à des œuvres de fiction comme le prix Jean Amila-Meckert et le prix Joseph-Kessel qu'elle obtient en 2010. En effet, c'est une des caractéristiques de ses dernières années, les œuvres qui s'inspirent du travail participent à la compétition des prix d'automne, ce qui contribue à les classer parmi les ouvrages de fiction. Élisabeth Filhol, citée plus haut, recevra le prix France Culture Télérama pour *La Centrale* et Maylis de Kerangal, qui publie la même année *Naissance d'un pont*<sup>532</sup>, récit de la construction d'un pont, sera récompensée par le prix Médicis. Quatre ans plus tard paraît *Réparer les vivants*<sup>533</sup>, qui propose comme *Naissance d'un pont* une vision optimiste du travail. Là encore, ce livre sera considéré comme le plus titré de l'année, avec dix prix.

---

<sup>526</sup> Le terme d'« uberisation » est souvent utilisé pour évoquer la précarité des micro-entreprises assujetties à un employeur prédominant, comme c'est le cas des chauffeurs liés à l'entreprise Uber, un service de voiture de tourisme qui concurrence les taxis.

<sup>527</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, P.O.L., 2010.

<sup>528</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, P.O.L., 2014.

<sup>529</sup> Nathalie Kuperman, *Nous étions des êtres vivants*, Gallimard, 2010.

<sup>530</sup> Philippe Claudel, *L'Enquête*, Stock, 2010.

<sup>531</sup> Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, Éditions de l'Olivier, 2010.

<sup>532</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, Verticales, 2010.

<sup>533</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, Verticales, 2014.

Plus qu'avant, les œuvres qui s'inspirent du travail mélangent les genres. Gauz avec *Debout-payé*<sup>534</sup> raconte son expérience de vigile en grand magasin d'une manière comique et détachée, en livrant des assertions philosophiques qui rompent la trame traditionnelle d'un récit. Zoé Shepard utilise également l'ironie pour décrire l'univers de la fonction publique territoriale qu'elle a fréquenté avec *Absolument Dé-bor-dée !*<sup>535</sup> Elle continuera dans la même veine deux ans plus tard avec *Ta Carrière est fi-nie !*<sup>536</sup> Tour à tour, témoignages et romans documentés, les livres explorent une créativité qui s'encombre moins de frontières. De la même manière, la télévision, avec la télé-réalité ou les docu-fictions, ouvre des portes. Et il est intéressant de remarquer que des métiers, devenus médiatiques par ces biais, inspirent des écrivains ces toutes dernières années. La police et l'armée, qui font l'objet de fréquents reportages, sont présentes avec Hugo Boris qui a publié en septembre 2016 *Police*<sup>537</sup>, un roman dans lequel il les remercie de l'avoir documenté, tandis qu'Émilie Guillaumin, dans la même rentrée littéraire, publie son premier récit, *Féminine*<sup>538</sup>, où elle évoque son engagement dans l'armée de terre, qu'elle lie en partie à la fascination médiatique pour les conflits :

Partout dans le monde des guerres éclataient, des soldats français étaient envoyés dans ces pays où, nous en étions convaincus, nous irions aussi. Cette actualité, bien que sinistre, nous réjouissait<sup>539</sup>.

D'autres professions sont fréquemment évoquées dans le monde télévisuel comme les métiers de bouche, abondamment présentés lors de concours de cuisine, de jeux ou de reportages. Ce n'est probablement pas un hasard si, en 2016, paraissent deux livres sur ces emplois et que l'on peut relier aussi, par leur sujet, à une littérature du travail. En mars, Maylis de Kerangal publie *Un chemin de tables*<sup>540</sup>, histoire d'un cuisinier, dans la collection « Raconter la vie » dirigée par Pierre Rosanvallon. Depuis trois ans, cette collection, qui « mêle témoignages, analyses sociologiques, enquêtes journalistiques, enquêtes ethnographiques et littérature<sup>541</sup> », montre à la fois l'idée d'une implication citoyenne et la diffraction des genres

---

<sup>534</sup> Gauz, *Debout-payé*, Le Nouvel Attila, 2014.

<sup>535</sup> Zoé Shepard, *Absolument Dé-bor-dée !*, Albin Michel, 2010.

<sup>536</sup> Zoé Shepard *Ta Carrière est fi-nie !*, Albin Michel, 2012.

<sup>537</sup> Hugo Boris, *Police*, Grasset, 2016.

<sup>538</sup> Émilie Guillaumin, *Féminine*, Fayard, 2016.

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>540</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, Seuil, 2016.

<sup>541</sup> Site Internet *Raconter la vie* URL : [raconterlavie.fr/collection/](http://raconterlavie.fr/collection/) (consultation du 13/01/2017).

traditionnels. En octobre, Marie NDiaye publie *La Cheffe, roman d'une cuisinière*<sup>542</sup> et propose à son tour une irruption dans le monde professionnel de la cuisine. Ces livres qui ont la gastronomie pour thème sont aussi relayés par de nouvelles idées sur une consommation plus soucieuse de l'environnement. Jean-Baptiste Del Amo, avec *Règne animal*<sup>543</sup> signe un roman du travail mettant l'accent sur les dangers de l'élevage intensif.

Ainsi la littérature du travail des cinq dernières décennies n'a pas connu un développement homogène. Quasiment absente pendant la première moitié de cette période, malgré des changements sociétaux et économiques importants (Mai 68, crises, chômage, désindustrialisation), elle est revenue en force dès la fin du XX<sup>e</sup> siècle et elle demeure substantielle dans l'actualité la plus récente. Toutefois, elle propose d'autres représentations que celles auxquelles nous avons été habitués. Si la question prolétarienne est devenue une page de l'histoire littéraire, des évolutions surprenantes se sont accentuées durant les toutes dernières années. Les livres, hormis leur genre initial, font l'objet d'un traitement égalitaire, en ce qui concerne le sujet du travail. Celui-ci, devenu plus visible, mêle témoignages, enquêtes et fictions sans forcément les différencier. « Raconter la vie », pour reprendre le titre de la collection de Pierre Rosanvallon, est devenu un leitmotiv qui répond à « écrire le réel » que Dominique Viart proposait pour synthétiser cette écriture qui renouait avec les préoccupations sociales.

La question politique, présente avec les revendications anti-capitalistes, semble avoir perdu de l'importance. Pour reprendre l'expression d'Élisabeth Filhol, « la réaction citoyenne <sup>544</sup> » a remplacé l'engagement classique, au sens sartrien. Bruno Blanckeman, comme Dominique Viart parlent à ce sujet d'auteurs « impliqués<sup>545</sup> ». À l'heure actuelle, il est difficile d'affirmer qu'une telle littérature permet de faire émerger les aspirations de ceux qui travaillent. Elle peut tout aussi bien contribuer à entériner l'image de la société capitaliste, devenue évidente et médiatique, comme une société « de fait », non contestable. Cette apparente

---

<sup>542</sup> Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, Gallimard, 2016.

<sup>543</sup> Jean-Baptiste Del Amo, *Règne animal*, Gallimard, 2016.

<sup>544</sup> Nathalie Crom, « Élisabeth Filhol, électron libre », *Télérama* n°3141, 24 mars 2010, p. 25.

<sup>545</sup> Dominique Viart, « Fictions critiques la littérature contemporaine et la question du politique », 2006 ; Bruno Blanckeman, « l'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », in Bruno Blanckeman, Barbara Havercroft, *Narrations d'un nouveau siècle, romans et récits français (2001-2010)*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

dépolitisation contemporaine remarquée dans les études actuelles<sup>546</sup> ne s'oppose pas aux schémas anciens de la littérature du travail. La bénédiction du travail, la malédiction du travailleur ou la rédemption par le métier s'exercent plus que jamais, non plus d'une manière religieuse, bien entendu, mais d'une manière laïque. Si la malédiction du travailleur est visible dans la multitude d'histoires individuelles qui paraissent et qui relatent des plans sociaux, la bénédiction du travail demeure présente, notamment à travers le système capitaliste qui peut être considéré d'une manière optimiste comme l'aboutissement d'une œuvre humaine, en premier lieu par les mêmes classes sociales possédantes qui considèrent le travail comme une bénédiction. Certains livres s'en font l'écho et seront abordés ultérieurement.

## 2 Le personnage au travail

Depuis l'installation du roman comme genre prédominant, et vers lequel la littérature du travail s'exprime en majorité, l'importance de l'auteur et du personnage, ainsi que les liens qui les relie, a été très souvent examinée. Ces deux instances déliées constituent deux vies indépendantes, l'une réelle et l'autre de fiction, le personnage étant une pure invention d'auteur, comme le dit Danièle Sallenave : « Le personnage vit, sans doute : mais nous savons fort bien de quelle vie. C'est la vie d'une illusion. Ni plus ni moins<sup>547</sup> ». Cette vision scindée a été longuement débattue et les rapports entre l'auteur et son œuvre également. Dans le cadre de la littérature du travail, auteurs et personnages semblent plus proches et proposent au lecteur un questionnement immédiat : le personnage qui travaille est-il l'auteur ? Ou l'auteur est-il suffisamment apte à évoquer le travail dont il fait le sujet principal de son livre ? Ainsi, il paraît important de révéler le personnage au travail, et d'analyser intrinsèquement le discours de l'auteur, de même qu'il est tout aussi primordial d'étudier à l'extérieur du texte l'auteur en travail, aux prises avec une stratégie

---

<sup>546</sup> Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?* Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2016.

<sup>547</sup> Danièle Sallenave, *Le Don des morts. Sur la littérature*, Gallimard, 1991, p. 132.

capable de légitimer son discours<sup>548</sup>.

En ce qui concerne le personnage dans la littérature, Nathalie Sarraute a constaté dans *L'Ère du soupçon* le détachement relatif du romancier moderne envers ses personnages, mais surtout, elle explicite le rapport étroit qui les lie à l'auteur, mais également aux lecteurs :

Et selon toute apparence, non seulement le romancier ne croit plus guère à ses personnages, mais le lecteur, de son côté, n'arrive plus à y croire. Aussi voit-on le personnage de roman, privé de ce double soutien, la foi en lui du romancier et du lecteur, qui le faisait tenir debout, solidement d'aplomb, portant sur ses larges épaules tout le poids de l'histoire, vaciller et se défaire<sup>549</sup>.

Si le Nouveau Roman, par la voix de Nathalie Sarraute, a remis en cause les schémas traditionnels du personnage littéraire, c'est en premier lieu par le lecteur que « le soupçon » arrive : « Il a si bien et tant appris qu'il s'est mis à douter que l'objet fabriqué que les romanciers lui proposent puisse receler les richesses de l'objet réel<sup>550</sup> ». « Le petit fait vrai » que Nathalie Sarraute rapporte également, semble moins efficace qu'autrefois, moins pertinent que « l'effet de réel » rapporté par Roland Barthes à propos de Flaubert. Le roman en tant qu' « entreprise réaliste<sup>551</sup> » s'est usé à force d'être un genre prédominant, largement diffusé depuis près de deux cents ans. Ces problématiques soulevées dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle sont importantes parce que la période de cette étude la suit et reste marquée par ces interrogations, reprises par la plupart des romanciers. Sur la question de la réalité, Milan Kundera affirme au moment où s'élabore un renouveau de la littérature du travail que « le roman n'examine pas la réalité mais l'existence<sup>552</sup> ». Concernant le personnage, il réduit son importance à sa seule visée ontologique :

Car rendre un personnage « vivant » signifie : aller au bout de sa problématique existentielle. Ce qui signifie : aller jusqu'au bout de quelques situations, de quelques motifs, voire de quelques mots dont il est pétri. Rien de plus<sup>553</sup>.

Dominique Viart constate également la récente perte d'importance de personnages forts, détaillés, nommés, physiquement et psychologiquement

---

<sup>548</sup> Ce dernier point sera traité dans un chapitre ultérieur.

<sup>549</sup> Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Gallimard [1956], 1983, p. 71.

<sup>550</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>551</sup> Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>552</sup> Milan Kundera, *L'Art du roman*, Gallimard, [1986], « Folio », 2004, p. 57. Les entretiens cités ont été réalisés en 1979 et 1985.

<sup>553</sup> *Ibid.*, p.49.

construits, et qui constituaient la norme du roman depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, il préfère parler de « figures » :

[...] notre époque tend plutôt à élaborer des *figures* – figures du présent, du passé, figures de l’homme et du monde – fussent-elles troubles, incertaines et défigurées. Ce travail de figuration qu’elle [la littérature] oppose à ce qu’était autrefois la représentation, lui confère son identité majeure<sup>554</sup>.

La question de la légitimité de la littérature du travail repose souvent sur la crédibilité des personnages en activité. Avec Zola, l’habitude avait été prise de la valoriser par « les détails excessifs, les énumérations amplificatives<sup>555</sup> », loin des « quelques situations, quelques motifs » que Milan Kundera propose. Dans la littérature prolétarienne, la légitimité était apportée en première intention par la qualité « populaire » de l’auteur, qui connaissait le monde du travail qu’il évoquait. Ses personnages seront reconnus « de fait », sans la démonstration « de l’artifice, du “métier ”, des trucs pour avoir le droit de figurer dans les manuels académiques<sup>556</sup> » comme le signale Michel Ragon. De même, dans la littérature contemporaine, le flou constaté parfois dans l’élaboration des personnages n’empêche pas d’identifier certaines œuvres comme faisant partie de la littérature du travail. C’est donc qu’un transfert de crédibilité s’opère entre le personnage et l’auteur, dans l’équilibre d’une narration et parfois même en dehors de « l’effet de réel ».

---

<sup>554</sup> *Op. cit.*, p. 527.

<sup>555</sup> Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>556</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, *op. cit.*, p. 167

## 2-1 Personnages et narrateurs

Les personnages au travail peuvent être, comme le signale Léo Bersani pour la littérature réaliste, « pleins et intelligibles<sup>557</sup> ». Cette définition convient à certains « héros » qui traversent les romans dévolus au travail. C'est une constante de toute cette littérature. Le narrateur de *L'Établi* de Robert Linhart<sup>558</sup> ou la plupart des personnages de la saga de Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*<sup>559</sup>, possèdent une identité suffisamment forte pour polariser le récit autour d'eux. Dans d'autres cas, le personnage au travail sera plus diffus, avec une identité malmenée au sein de l'organisation du travail pour démontrer le plus souvent la déshumanisation des entreprises qui devient alors un thème important. Le salarié est parfois résumé à une fonction, une apparence ; dans *L'Enquête*<sup>560</sup>, Philippe Claudel désigne ses personnages par leur activité apparente : le Garçon, le Garde, la Géante, l'Enquêteur. La précarité, la perte d'emploi amplifient cette dissolution de la figure du travailleur, comme chez Romain Monnery dans *Seul, libre et assoupé*<sup>561</sup>, où le personnage principal, sans emploi, se nomme Machin. Pour autant, c'est cette non-existence qui fonde ici la légitimité de ce roman.

La distinction entre des personnages clairement décrits ou affirmés, des « forts », ou d'autres moins prononcés, des « faibles », pourrait constituer une première singularité de la littérature du travail. Cependant, le personnage « fort », par exemple, ne se démarque pas dans la littérature du travail autrement que dans les autres formes romanesques. Il n'est pas lié à sa caractéristique physique, psychologique mais à sa capacité d'entraîner le récit, de lui permettre des péripéties. Il est un héritage de Don Quichotte, toujours partant pour de nouvelles aventures épiques, ou de Robinson Crusoé, qu'on pourrait considérer comme le premier roman du travail et qui se charge avec entrain d'organiser le monde neuf dans lequel il va vivre. Dans le cadre de la littérature du travail, c'est le destin qui se charge des rebondissements : appel à la grève des ouvriers, plans sociaux, évolutions, etc. Les circonstances déterminent forts et faibles.

---

<sup>557</sup> R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt, *Littérature et réalité, op. cit.*, p. 67.

<sup>558</sup> Robert Linhart, *L'Établi*. Éditions de Minuit, 1978.

<sup>559</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, Calmann-Lévy, 2005.

<sup>560</sup> Philippe Claudel, *L'Enquête*, Stock, 2010.

<sup>561</sup> Romain Monnery, *Seul, libre et assoupi*, Au diable vauvert, 2010.



Gérard Mordillat, dans *Les Vivants et les morts*, fournit apparemment une galerie de personnages « forts », car tous bien déterminés. La structure narrative choisie, faite de dialogues permanents, de réparties nombreuses et de descriptions peu nombreuses, apporte une rapidité d'action :

- Eh, Maurice, mais où tu cours comme ça ?
- Les flics encerclent la KOS !
- Nom d'une pipe !
- Sarah est furieuse :
- Ça ne va pas de te mettre dans des états pareils ! Tu es tout rouge d'un côté et tout blanc de l'autre. Et tu n'as même pas pris de pain !
- Les gars se sont enfermés dans la KOS. Il y a des CRS...
- Alors ça recommence ?
- Qu'est-ce qui recommence ?
- Les bagarres, les violences, les...
- Le maire est enfermé avec eux, il y a aussi, si j'ai bien entendu, un député et le directeur régional du travail...
- Ils sont séquestrés ?
- Ça en a tout l'air...<sup>562</sup>

Ce type de récit, dans lequel les dialogues abondent, marque chaque protagoniste d'une même importance. Chacun est tributaire de ses propres réparties, du directeur au syndicaliste, chacun a droit à la parole. Il y a bien un rapport de force, mais il est partagé. Abordant tout au long de *Bois II* le même thème de la séquestration au cours d'une grève, Élisabeth Filhol utilise une autre forme narrative, moins axée sur les dialogues :

« On va vous demander de nous suivre », dit Christophe. Il peut résister ou coopérer. Ou faire semblant de ne pas entendre. Il choisit de prendre ça à la rigolade. Il a encore les paroles ironiques de son interlocuteur dans la tête, quelque part en Allemagne, en Angleterre, au Luxembourg, qui arrive si bien à distance à prendre tout ça de haut et traiter cela à la légère. Sûr qu'il n'y croit pas à la réalité de ce qui se prépare. Il sourit, façon de nous signifier que le ton grave de Christophe ne l'impressionne pas<sup>563</sup>.

Mais surtout, dans *Bois II*, les personnages semblent hésiter en permanence entre force et faiblesse. Celui qui reste immuablement fort et gagnant est le patron séquestré, Mangin :

À présent il nous accueille avec un je-ne-sais-quoi dans les yeux, dans la tenue, d'inébranlable, comme si le manque de sommeil n'avait pas de prise sur lui. Il nous toise, nous observe à son tour, chacun d'entre nous qui entre et le regarde et pense pouvoir le faire à loisir, se heurte à son regard qui fixe chaque nouvel

---

<sup>562</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, op. cit., p. 508-509.

<sup>563</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, op. cit., p. 108.

arrivant et le dévisage. Nos visages à nous qui avons très peu dormi, presque plus fatigué que le sien qui n'a pas dormi du tout<sup>564</sup>.

Ce rapport de force, plus marqué que dans *Les Vivants et les morts* de Mordillat, constitue l'enjeu de ce livre où les employés demeurent les faibles. D'une manière générale, le rapport de force constitue l'un des moteurs des récits du travail depuis *Germinal*. Dans les formes contemporaines, il peut se reconnaître par des éléments de style. Les « héros » sont souvent marqués par une narration tonique, une absence d'hésitation dans les tâches accomplies. Maylis de Kerangal, dans *Naissance d'un pont*, multiplie les exemples de cette prose dynamique : « À l'autre bout de l'esplanade Pontoverde, Sanchez Alphonse Cameron, lui aussi, prend ses marques<sup>565</sup> ». Ses personnages possèdent des identités singulières, composées d'éléments disparates et internationaux. On comprend d'emblée qu'il ne s'agit pas de simples travailleurs, mais de « héros » d'un nouveau genre, capables de s'adapter aux codes de la mondialisation. Dans ses autres ouvrages, les personnages sont nommés de manière à se fondre dans des vies plus banales : les protagonistes de *Réparer les vivants* se prénomment Simon, Pierre, Marianne, Thomas, Cordélia...etc. Mais chacun d'eux détient une part de la solution collective de la transplantation cardiaque qui forme le sujet de ce roman : les parents doivent donner leur autorisation et le personnel médical, de l'infirmière au chirurgien, apporte une technicité singulière, une compétence et une expérience. En cela, ils sont des héros modernes, des personnages forts. Mauro, le cuisinier d'*Un chemin de tables*<sup>566</sup>, de la même auteure, est prénommé simplement, il vient d'un milieu modeste, mais l'intrigue qui repose uniquement sur ce personnage en fait encore un héros qui réussit. Marie NDiaye, dans *La Cheffe, roman d'une cuisinière*<sup>567</sup>, propose un parcours similaire à son héroïne dans le même domaine. Les personnages forts ne sont pas tributaires de leurs statut social dans la littérature du travail mais du rôle que va leur attribuer l'auteur.

De la même manière, les personnages plus faibles, effacés, sont souvent créés pour dénoncer des situations de crise, de déshumanisation au sein du travail.

---

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>565</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont* [2010], coll. « Folio », 2015, p. 86.

<sup>566</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2016.

<sup>567</sup> Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, Gallimard, 2016.

Parfois, le travail en lui-même, le lieu, les gestes, devient presque un personnage à part entière pour appuyer ce discours : cette caractéristique sera étudiée plus loin. Dans *L'Excès-l'usine*<sup>568</sup>, Leslie Kaplan impose en permanence une narration en « on » qui nie ainsi toute identité aux personnages, et même toute voix narrative. À ce sujet, elle précise : « Il y a ce “on” et il y a l'impossibilité d'un “je” qui soit un “je”, ça j'en suis sûre<sup>569</sup> ». En revanche, dans *L'Argent, l'urgence*<sup>570</sup>, Louise Desbrusses crée un personnage qui se fond au milieu de son travail, expérience nouvelle pour lui, et elle utilise un « vous ». Cette narration donne l'impression qu'elle s'adresse à un lecteur à qui elle donne l'autorisation de prendre sa place en quelque sorte. Même si le personnage paraît faible, ainsi placé dans un déséquilibre permanent entre ses actes et ses pensées, c'est au contraire une pensée logique qui se construit et qui renforce le personnage. La fin en apporte la preuve : tout se termine bien pour la narratrice. Le recours à une narration originale, comme pour Louise Desbrusses, ou le constat de l'impossibilité d'une voix narrative particulière chez Leslie Kaplan, pose le problème du choix narratif, et plus particulièrement des relations que va construire l'écrivain entre son « instance narrative<sup>571</sup> » et ses différents personnages. Selon Gérard Genette, les fonctions d'un narrateur (romanesque ou autre, précise-t-il) sont de raconter en premier l'histoire (fonction narrative), mais aussi de construire un propre texte narratif enchâssé dans le récit (fonction de régie), destiné à servir de lien avec le lecteur (fonction de communication). Mais il souligne également deux autres fonctions, l'une testimoniale qui justifie la présence du narrateur, l'autre plus idéologique, destinée à expliquer la portée du récit<sup>572</sup>. Lorsque le choix d'un narrateur est pratiqué, ces deux dernières caractéristiques semblent particulièrement visibles dans la littérature du travail. Philippe Lejeune le signale d'ailleurs dans *Je est un autre*, à propos du « je » du biographe : « si le biographe intervient comme narrateur dans son récit, c'est soit pour commenter idéologiquement les “topoi” présentés ci-dessus, soit pour préciser ses sources d'information et conduire son récit<sup>573</sup> ».

---

<sup>568</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, P.O.L. 1982.

<sup>569</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, P.O.L. p. 222.

<sup>570</sup> Louise Desbrusses *L'Argent, l'urgence*, P.O.L. 2006.

<sup>571</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, p. 225.

<sup>572</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, p. 261 à 263.

<sup>573</sup> Philippe Lejeune, *Je est un autre, l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, 1980, p. 79-80.

De fait, Robert Linhart, dans *L'Établi*, justifie son implication par l'espoir d'une révolution qui répondait aux attentes de la génération de Mai 68 : « J'explique à Primo ma situation personnelle, le fait que je me suis " établi " pour contribuer à la lutte des ouvriers à l'intérieur de l'usine<sup>574</sup> ». L'usine par choix, la position « héroïque » du narrateur forge également un personnage fort. Cette capacité de résistance provoque l'énergie du travailleur. Presque quarante années plus tard, Florence Aubenas entreprend un parcours similaire à celui de Robert Linhart : pour les besoins d'une enquête journalistique, elle s'inscrit au chômage et devient agent de propreté, chargée d'intervenir sur un ferry-boat. Dans cette expérience, racontée dans *Le Quai de Ouistreham*<sup>575</sup>, la narratrice, par son contrat ambigu de témoin volontaire, devient un personnage fort du récit. Comme pour *L'Établi*, l'écriture à la première personne apporte un statut particulier à l'histoire. Les buts poursuivis par ces deux récits se rejoignent : donner à voir une classe sociale de travailleurs modestes, ouvriers ou agents de propreté. Mais on peut se demander si la présence de ces narrateurs, témoins omniprésents et actifs, ne favorise pas au contraire l'effacement des métiers que les auteurs voulaient approcher. Cependant, une sorte de déontologie du terrain semble se mettre en place, notamment dans *Le Quai de Ouistreham*, où la narratrice apprend à s'effacer elle-même pour favoriser ses collègues :

J'ai appris au ferry à ne pas me jeter d'un coup dans les conversations. Ça ne se fait pas, l'attitude est sévèrement jugée. Discuter est une activité à laquelle il est nécessaire d'être convié et il ne suffit pas d'être là pour avoir l'autorisation de poser des questions, de donner son avis ou d'acquiescer bruyamment<sup>576</sup>.

La narration à la première personne présente ainsi l'écueil de proposer une narration trop proche du personnage principal, ce qui peut avoir pour effet d'effacer les autres. Dans le cadre de la littérature du travail, l'équipe, le collectif autour d'un métier peut alors être moins perceptible. Cependant, cette narration en « je » est parfois le seul moyen que trouve l'auteur pour concrétiser son histoire, même lorsqu'elle est entièrement fictive. En effet, la question du témoin privilégié de Florence Aubenas ou de Robert Linhart pose d'emblée la distinction entre celui-ci et les autres personnages, distinction qui se matérialise de manière naturelle par un « je » tacitement moins fictif pour un narrateur confondu avec l'écrivain. Pour *La*

---

<sup>574</sup> Robert Linhart, *L'Établi*, op. cit., p. 78.

<sup>575</sup> Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, éditions de l'Olivier, 2010.

<sup>576</sup> *Ibid.*, p. 181.

*Centrale*<sup>577</sup>, texte purement fictif, Élisabeth Filhol signale que son récit n'a pu se mettre en place que lorsqu'elle a décidé d'utiliser le « je » pour son personnage principal : « Et le vrai déclic s'est produit lorsque j'ai osé écrire "je" : c'est quand je me suis mise dans la peau du narrateur que je suis "entrée" vraiment dans la centrale<sup>578</sup> ». La démarche est différente et la narration à la première personne permet à l'écrivain de se rapprocher davantage d'une histoire purement inventée. Cette volonté d'être le plus véridique possible est probablement la caractéristique principale de la littérature du travail : on ne peut adhérer à l'histoire racontée qu'en y croyant soi-même, en décrivant avec exactitude l'univers évoqué. À l'époque du Nouveau Roman, Nathalie Sarraute avait déjà remarqué le refuge du "je" comme « un moyen à la fois efficace et facile, et, pour cette raison sans doute, si fréquemment employé<sup>579</sup> ». La narration contemporaine a amplifié ce phénomène : sur l'ensemble du corpus principal, soit une cinquantaine d'ouvrages, quinze seulement n'utilisent pas ce procédé. Le personnage fort ou faible, pleinement présent et prononcé ou, au contraire effacé et noyé dans un travail qui l'annihile, devient alors moins visible : le narrateur (celui qui dit « je ») agit comme un filtre devant l'histoire racontée. Paradoxalement, et même dans le cas de témoignages ou d'enquêtes revendiqués, comme chez Robert Linhart ou Florence Aubenas cités plus haut, le filtre du « je » apporte une distance vis-à-vis des autres personnages cités, qui semblent ainsi s'inclure dans une fiction quasi indépendante.

L'œuvre d'Anne Weber est remarquable à cet égard. Dans *Cendres et métaux*<sup>580</sup>, elle investit un bureau dans une entreprise de prothèses dentaires et entreprend d'observer son entourage. *Chers oiseaux*<sup>581</sup>, paru chez le même éditeur au même moment, évoque également le monde du travail sous forme d'une « lettre d'adieu » à ses collègues de bureau, comme l'indique la quatrième de couverture. Même si Anne Weber s'est « placée » volontairement dans un univers de travail, elle ne poursuit pas de but politique comme les établis maoïstes de la fin des années soixante. Son écriture n'aspire pas non plus à s'approcher d'une réalité par le témoignage. Les deux livres sont des réflexions établies suite à des situations entrevues :

---

<sup>577</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, P.O.L. 2010.

<sup>578</sup> Nathalie Crom, « Élisabeth Filhol, électron libre », *Télérama* n°3141, 24 mars 2010, p. 25.

<sup>579</sup> Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon*, op. cit., p. 91.

<sup>580</sup> Anne Weber, *Cendres et métaux*, Seuil, 2006.

<sup>581</sup> Anne Weber, *Chers oiseaux*, Seuil, 2006.

Le sommeil du temps creuse le silence. Assise sous ses voûtes hautes et massives, j'aperçois des lèvres qui s'écartent et se referment, des langues qui remuent, toute une mimique de la parole qui n'évoque ni le son ni le sens d'un souvenir. Le dallage est froid. La lumière chétive<sup>582</sup>.

Les éléments de rangements arrivent au menton des employés assis, si bien qu'en regardant à la ronde je vois une tête planer au-dessus de chaque meuble. Ces têtes sont quelquefois soulevées par leurs propriétaires, et portées à travers les couloirs. J'aime l'idée d'être devenue une tête planante, d'avoir part à leur vie lisse, propre et ordonnée. Je me réjouis que ces têtes et les corps aient un nom, qu'ils s'appellent Walter Wermuth, Laura Lipolis, Bernard Guggisberg et Markus Blümli. Ce sont de beaux noms, des noms qui feraient honneur à n'importe quel héros de roman et qui, par chance, n'ont pas à être inventés puisque le romancier est passé là avant moi, éparpillant ses personnages dans la maison, attribuant à chacun une table et un fauteuil pivotant, puis les abandonnant à leur sort<sup>583</sup>.

Le premier extrait rappelle le style que Leslie Kaplan emploie pour *L'Excès-l'usine* : « Les fenêtres sont ouvertes, regard. On est absorbée par la lumière intérieure et extérieure. Assise, on fait <sup>584</sup> ». Cependant, Leslie Kaplan utilise le pronom indéfini « on », ce qui rend la narratrice moins présente, comme absorbée par le décor de l'usine, tandis qu'Anne Weber, en faisant le choix du « je » s'émancipe plus librement. Par ailleurs, le dernier extrait révèle la manière dont l'auteure s'implique dans ces récits : il s'agit plus d'un dispositif d'artiste, une sorte de performance destinée à favoriser l'émergence d'une écriture différente de celle du roman, « puisque le romancier est passé là avant moi ». Dans une étude consacrée à Anne Weber, Roswitha Böhm, de l'Université libre de Berlin, souligne ce refus du romanesque, et compare les livres de l'auteure allemande à ceux de François Bon :

L'enchevêtrement des discours dans l'œuvre de François Bon traduit « à la fois une désintégration sociale et une dislocation de l'esthétisme romanesque traditionnelle<sup>585</sup> » qui force le lecteur à reconstruire une histoire fragmentée certes, mais une histoire tout de même. Si, malgré son scepticisme, François Bon essaie de se réappropriier le roman, Anne Weber refuse catégoriquement de recourir à ce genre. Son œuvre part non seulement sur les possibilités et les limites d'expression de sa langue maternelle et de sa langue d'élection, mais fait également preuve d'une sensibilité aiguë face à un langage soumis aux exigences de la productivité accélérée du système économique. Elle y oppose la lenteur méditative et l'inefficacité narrative de ces textes, des instantanés oscillant entre le

---

<sup>582</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>583</sup> Anne Weber, *Cendres et métaux*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>584</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>585</sup> Notice de François Bon, dans le *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Larousse, 2000.

lyrique et le prosaïque se dérobaient consciemment à une classification générique<sup>586</sup>.

Ce refus du roman place en effet ces deux récits en marge, dans une dimension politique qui assimile le roman à un genre prédominant, reflet du système économique. L'ambition d'Anne Weber est de se déterminer au-delà de ce système, dans une observation critique. En endossant le rôle de narratrice, l'auteure devient le personnage fort de ces fictions, et les employés, réduits à de simples observations, ne semblent pas doués de vie, ce que résume également Roswitha Böhm pour *Chers oiseaux* : « Anne Weber cherche la confrontation entre le salarié moyen, cet oiseau de bureau, et le je-narratrice<sup>587</sup> ». La narratrice principale atteint cependant les limites d'une prétention où elle réduit les protagonistes observés bien en deçà de simples travailleurs : « qui a postulé au travail forcé et à l'enfermement salarial plus de trois jours de suite est perdu de manière sournoise et définitive<sup>588</sup> », déclare-t-elle dans *Chers oiseaux*. Anne Weber termine ce récit dans un jeu de pronoms dans lesquelles elle s'exclut : « Je vous regardais. J'ai enfin compris ce que vous aviez à me dire. Vous me disiez : Nous sommes morts<sup>589</sup> ».

Comme pour Anne Weber, on peut en effet se demander dans quelle mesure la narration en « je », très répandue dans les récits contemporains, est capable de restituer la réalité du travail. Si Élisabeth Filhol a déclaré qu'elle avait commencé *La Centrale* en optant pour le « je », c'est toutefois avec parcimonie : le « je » apparaît assez rarement, toujours inséré au milieu de descriptions. Peu de sensations, de sentiments sont dévoilés, le « je » narratif s'insère dans le décor dès le début du récit : « Je sors du bar, elle est devant moi, de l'autre côté de la départementale, entrée nord, entrée sud. La centrale, des champs, la zone artisanale<sup>590</sup> ». Dans *Bois II*, le « je » narratif est également discret : c'est un personnage parmi d'autres, dont la fonction est de relier le lecteur à l'histoire par empathie. Dès le deuxième chapitre, le narrateur apparaît à travers un « on » : « on est un collectif, soudés<sup>591</sup> ».

---

<sup>586</sup> Roswitha Böhm, « Vers une poétique du précaire : le monde des salariés dans l'œuvre d'Anne Weber », in Wolfgang Asholt, Marc Dambre (dir.), *Un Retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2011, p. 210.

<sup>587</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>588</sup> Anne Weber, *Chers oiseaux*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>589</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>590</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>591</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, *op. cit.*, p. 14.

L'imprécision est renforcée par le pluriel. Cette manière de relier le narrateur à l'ensemble des personnages est en opposition avec le travail d'Anne Weber. Il faut en effet attendre la page 34 pour que le « je-narratrice » se mette en place pour Élisabeth Filhol. Chez Anne Weber, la présence est révélée dès les premières phrases. Ces deux manières provoquent des effets différents. Dans les récits de Filhol, le lecteur est intégré à la vie de l'équipe. Que ce soit pour *Bois II* ou pour *La Centrale*, il est amené à partager le quotidien. Chez Weber, le lecteur entre en résistance auprès de la narratrice et est amené à juger les protagonistes. Le statut du narrateur de *Daewoo* de François Bon, est encore différent. Le « je » qui s'exprime est chargé d'une mission, celle de recueillir la parole de ceux qui ont perdu leur emploi, avant que celle-ci ne s'efface. Dès le début, l'auteur impose cet enjeu : « effacement : parce tout ici, en apparence, continuait, simplement<sup>592</sup> ». Dans ce roman, la position du narrateur est proche des sociologues qui ont composé *La Misère du monde*, sous la direction de Bourdieu. L'architecture du livre est une suite d'entretiens, de scènes dans lesquelles l'écrivain-narrateur s'implique, et c'est par lui que se révèle la parole, ce sera son rôle et sa déontologie jusque dans la dernière phrase : « Et laisser toute question ouverte. Ne rien présenter que l'enquête<sup>593</sup> ». Là encore, le travail est différent de celui d'Anne Weber qui se justifie par une liberté artistique, ce que refuse François Bon. Paradoxalement, le travail restitué par François Bon se veut le plus proche de la réalité, et c'est ce qu'il nomme un roman, tandis que la liberté d'Anne Weber provoque une série d'instantanés choisis qui agissent comme autant de micro-fictions. Et pour autant, elle récuse le genre romanesque. Ainsi, dans ce cas, fiction et roman semblent s'opposer.

Une autre auteure, Lydie Salvayre, opte pour une narratrice qui, comme Anne Weber et François Bon, met en scène son propre rôle d'écrivain dans *Portrait de l'écrivain en animal domestique*<sup>594</sup>. Dans ce récit, une auteure est chargée d'écrire la biographie d'un chef d'entreprise de renommée mondiale. Le portrait qu'elle doit faire devient en creux le sien, et par extension, celui de la condition artistique et de la perte d'une liberté de création : à l'écriture, forcément libre et sauvage, s'oppose l'artiste, devenu un « animal domestique ». Cette confrontation entre la narratrice et

---

<sup>592</sup> François Bon, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>593</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>594</sup> Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, [Seuil, 2007], coll. « Points », 2009.



le personnage principal est racontée sur le mode d'un humour souvent grinçant et qui renforce l'effet de fiction.

D'autres récits à la première personne s'imposent d'une manière plus traditionnelle. Martine Sonnet, dans *Atelier 62*<sup>595</sup>, se positionne comme la narratrice de l'histoire familiale dans laquelle elle dresse le portrait de son père, ouvrier chez Renault. La narratrice toutefois ne cherche pas à donner son point de vue dans ce récit de filiation, une quête dans laquelle les protagonistes sont sobrement appelé le père, la mère. Cette mise à distance des affects vise à approcher au plus près l'ambiance du travail chez Renault au cœur des années cinquante et soixante. Le narrateur n'est qu'un témoin, privilégié certes, mais dont le rôle est de restituer principalement l'ambiance collective de cette époque. Franck Magloire, écrivain d'un autre récit de filiation, *Ouvrière*<sup>596</sup>, choisit de s'effacer et laisse la voix de la narratrice à sa mère, ouvrière chez Moulinex. Il se fait le porte-voix de sa mère, en arrière-plan, et le signale dès le premier chapitre :

Aussi quand mon fils m'a proposé de faire un livre avec lui... j'ai longtemps hésité... ensemble... je ne voyais pas quoi... C'est pour de vrai, a-t-il dit, vrai comme la vie, la vraie vie... C'est long, lui ai-je répondu, et pas toujours palpitant, tu le sais aussi bien que moi et tu l'apprendras bientôt... Si, si, va pour la réalité, il a insisté<sup>597</sup>.

Quelques conventions signalent le dialogue mère-fils, mais en même temps les nombreux points de suspension restituent les hésitations, les temps morts de la conversation, comme si un enregistreur les restituait. Ici, c'est bien le fils qui laisse la place au récit de sa mère. Aurore Labadie constate également cet accord tacite où se répartissent implicitement les rôles :

Ces premières phrases de l'incipit sont un pacte grâce auquel le lecteur saisit l'enjeu de la rencontre mère-fils : l'un a l'expérience, l'autre le verbe. De ce rassemblement peut naître le langage reconquis et la mémoire transmissible<sup>598</sup>.

Mais cette répartition à des limites, que souligne la narratrice d'*Ouvrière*, par l'intermédiaire de son fils, Franck Magloire :

[...] je le vois bien quand nous travaillons à écrire ce livre, il échafaude, dresse des passerelles entre lui et moi, des mots qui lui appartiennent et qui me ressemblent,

---

<sup>595</sup> Martine Sonnet, *Atelier 62*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2008.

<sup>596</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, Éditions de l'Aube, 2002.

<sup>597</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>598</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p.30.

mais sans être les miens... même de sang à sang, il est possible que se mélange ne se fasse pas, possible qu'il ne se fera jamais une fois la barrière franchie<sup>599</sup>.

Cette difficulté à exprimer ce que ressent l'autre est également un des enjeux de *La Place* d'Annie Ernaux, qui est aussi un récit de filiation. La narratrice, à la fois la fille et l'auteure, marque son récit dès l'incipit : « j'ai passé les épreuves pratiques du Capes dans un lycée de Lyon<sup>600</sup> ». Elle situe son statut social, non pas comme écrivain, mais comme professeure par rapport à ses parents, petits commerçants. Elle accède ainsi à un droit implicite d'étudier, d'utiliser et de faire apprendre la langue française. Malheureusement son père meurt deux mois plus tard sans être conscient de l'évolution sociale et culturelle de sa fille. Dans *La Place*, elle note : « Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques<sup>601</sup> ». Sont donc notés en italiques des mots, des expressions tout le long du livre : « au bon air », « faire du tort », « situation », « pas fiers », qui témoignent de leur importance dans la rhétorique familiale. Le statut de narratrice est donc corroboré à ces annotations, il n'y a pas de plaisir d'écriture, constate-t-elle. Cette fois-ci, l'omniprésence de la narratrice impose un récit « en creux » de l'entourage familial, alors que dans le cas de Lydie Salvayre, le personnage fort de Tobold dessinait par défaut celui de l'auteure-narratrice. La modestie des personnages, comme pour *Ouvrière*, impose la recherche d'une exactitude et c'est le rôle de celui ou celle qui raconte.

Dans un recueil d'entretiens publié vingt ans après *La Place*, Annie Ernaux revient sur la conscience qu'elle avait d'inventer une forme nouvelle avec son récit « qui pourrait être qualifié de "récit autobiographique" parce que toute fictionnalisation des événements est écartée et que, sauf erreur de mémoire, ceux-ci sont véridiques dans tous leurs détails<sup>602</sup> ». Cette recherche de la vérité empêche selon l'auteure la fiction, le roman : « Dans le mot roman, je mettrais littérature. La littérature est, à ce moment-là, représentée pour moi par le seul roman et celui-ci suppose une transfiguration de la réalité<sup>603</sup> ». Dans cette optique, le travail d'écriture dans *La Place* est tendu par ce refus : « Il n'était plus question de roman qui aurait déréalisé

---

<sup>599</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>600</sup> Annie Ernaux, *La Place*, Gallimard, 1983, p. 11.

<sup>601</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>602</sup> Annie Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, Stock, 2003, p. 21.

<sup>603</sup> *Ibid.*, p. 26.

l'existence réelle de mon père. [...] Tout l'enjeu consiste à trouver des mots et des phrases les plus justes qui feront exister les choses, "voir", en oubliant les mots, à être dans ce que je sens être une écriture du réel<sup>604</sup>». Dans ces conditions, le balancier entre la narratrice et les personnages de ses parents est permanent : « Soudain, ma robe s'accroche à la poignée du vélo, se déchire. Le drame, les cris, la journée est finie. Cette gosse ne *compte* rien<sup>605</sup> ». Cependant, la volonté de marquer certains mots, certaines expressions, soit par des italiques, soit en les isolant dans un paragraphe, sont une autre forme de « l'effet de réel » qui conduit à un rapport fictionnel, même si celui-ci est différent du baromètre de Flaubert cité par Roland Barthes<sup>606</sup>. L'exactitude des situations vécues est toutefois déformée par l'écriture, par la mise en évidence d'une rhétorique familiale. De plus, la tension permanente entre la narratrice et son père, personnage principal de *La Place*, impose un point de départ mémoriel et, malgré une volonté permanente de saisir l'instant du souvenir sans l'embellir, le diminuer ou le transformer, ces souvenirs sont exclusivement interprétés par l'auteure-narratrice, son père disparu n'étant plus là pour éventuellement les rectifier. Ainsi Annie Ernaux ne peut être vraiment sûre d'une absence totale de fiction dans son récit, si on considère, comme elle l'écrit, que l'invention, la fiction procède d'« une transfiguration de la réalité ».

Le raisonnement qui tend à écarter toute interprétation du réel dans la fiction pourrait paraître abusif, d'autant plus que la puissance et l'hégémonie du roman sont telles qu'il est difficile d'éviter une relation fictionnelle à beaucoup d'écrits. Corinne Grenouillet souligne à propos du même corpus que « ces récits se situent sur un versant qui n'est pas celui de la fiction, et rejoignent les témoignages<sup>607</sup> », mais dans le cas de ces récits de filiation qui s'adressent à des personnes disparues, l'absence totale de fiction n'est pas avérée. Le rôle du narrateur et les précautions prises par l'auteur pour affirmer ses intentions garantissent un procédé d'écriture le plus proche du témoignage, mais unidirectionnel, la séparation entre le narrateur et le personnage est alors soulignée, ce qui accentue la différence entre le narrateur et ceux dont il doit témoigner.

---

<sup>604</sup> *Ibid.*, p. 34, 35.

<sup>605</sup> Annie Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 58.

<sup>606</sup> R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt, *Littérature et réalité*, *op. cit.*, p. 81.

<sup>607</sup> Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, *op. cit.*, p. 35.

François Bon, dans *Mécanique*<sup>608</sup>, se heurte bien sûr aux mêmes difficultés. Mais l'écrivain narrateur qui entend rendre hommage à son père dans ce récit de filiation procède autrement : des mots, certains récurrents (« maison », « photo », « langue »), d'autres isolés (« fuite », « géométrie descriptive ») fournissent les points d'entrée des paragraphes et de l'évocation des souvenirs. Il n'est pas question dans ce récit de déterminer le sens d'un roman ou d'un récit, mais des restituer les exactes sensations perçues à l'évocation des souvenirs :

De quoi la mémoire s'assemble, si ce que vous retrouviez c'était non pas la disposition d'ensemble, ni les tailles où la surface mais les rainures du seuil et leurs bordures courbes, puis ce motif imprimé sur la chape de ciment nivelée en y passant après la coulée un rouleau de fer alourdi avec ce même motif en relief<sup>609</sup>.

Le dispositif même de ce récit est une manière de le situer dans une forme indépendante dans laquelle les questions théoriques de la littérature (roman/récit, fiction/ témoignage) ne s'appliquent pas d'une manière directe. Dominique Viart note également cette particularité pour *Mécanique* : « Les paragraphes semblent alors dans le dépli de ces mots. Et tout le livre se constitue ainsi, sans rupture, mais sans autre continuité que celle instaurée par ce dispositif<sup>610</sup> ». La polarisation du lecteur envers les mots chargés d'embrayer les paragraphes rend la perception d'un narrateur plus diffus, moins sujet à trouver sa place dans le récit parmi ceux dont il doit restituer la mémoire. Pour autant, la multiplication et la force des détails forgent une écriture réaliste, comme dans l'extrait proposé, capable d'emporter l'imagination dans des sensations plus proches d'une fiction que d'un simple rapport aux faits comme s'efforce de le faire Annie Ernaux. Dans *Ouvrière*, Franck Magloire, par le biais de sa narratrice-mère, s'interroge : « Je ne sais pas si la répétition des gestes est assez digne pour en faire un roman<sup>611</sup> ». Il y répond positivement quelques pages plus loin en décrivant une séance de soudure à la chaîne dans un style hallucinatoire pendant quatre pages :

Pschitt ! Ma première porte soudée, marquée au compteur de la machine, les différents chants métalliques m'enserrent mais tous sont perceptibles, distinctement, et les mots me viennent encore..., pschitt ! je me répète des pensées que j'ai dans la tête, ça m'aide à tenir, et puis ça entretient..., pschitt ! elles me disaient quoi déjà ? ah ! oui ! il s'est établi une étrange connivence entre cet atelier et moi..., pschitt ! quant à savoir par quel lien insidieux c'est advenu...

---

<sup>608</sup> François Bon, *Mécanique*, Verdier, 2001.

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>610</sup> Dominique Viart, *François Bon, étude de l'œuvre, op. cit.*, p. 125.

<sup>611</sup> Franck Magloire, *Ouvrière, op. cit.*, p. 20.

pschitt ! à bien y réfléchir, c'est ma foi vrai : personne..., pschitt ! enfin je ne suis pas née OS..., pschitt<sup>612</sup> !

Aurélié Filippetti, dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, fait un autre choix narratif pour son récit de filiation. La narration est en effet fractionnée entre différents personnages familiaux. L'auteure s'efface derrière ses personnages comme dans un monologue intitulé « École nationale d'administration<sup>613</sup> » où on la reconnaît sous la description de la bonne élève à qui s'adresse un de ses parents.

Si dans la dispersion des voix narratives, le romanesque apparaît plus clairement, il est souvent manifeste dans des récits où une l'auteur provoque une distance, souvent au moyen de l'humour ou de la dérision. Dans *Extension du domaine de la lutte*<sup>614</sup>, Michel Houellebecq utilise également une narration à la première personne, dans laquelle l'auteur multiplie les signes de reconnaissance (âge, date de naissance), mais l'absurdité du monde qu'il dépeint, le cynisme avec lequel il le fait donne un sentiment d'irréalité à l'histoire. En 2000, Frédéric Beigbeder utilise la même distance insolente pour *99 francs*<sup>615</sup>, mais l'architecture de sa narration est plus originale. Elle est composée de six parties, chacune représentant un pronom personnel qui marque une narration que l'auteur s'efforce de suivre. Des récits ludiques utilisent également une narration à la première personne, qui permet d'intégrer l'auteur dans le récit. C'est alors un témoignage direct, comme celui de Zoé Shepard avec *Absolument dé-bor-dée !*<sup>616</sup>. Anna Sam, avec *Les Tribulations d'une caissière*<sup>617</sup>, préfère prendre le lecteur à témoin et utiliser un « vous », censée la représenter en tant que caissière, mais également de rendre le lecteur complice de l'absurdité de son travail :

Il est 21 h 05. C'était votre première vraie journée. Vous venez d'encaisser votre dernier et 289<sup>e</sup> client. Vous avez enchaîné huit heures de caisse avec deux pauses de quinze minutes. Vous êtes lessivée. Vous ne rêvez que d'une chose : retrouver votre lit et dormir jusqu'à demain 6 heures<sup>618</sup>.

---

<sup>612</sup> *Ibid.*, p 128-132.

<sup>613</sup> Aurélié Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, op. cit., p. 31-33.

<sup>614</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994.

<sup>615</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, Grasset, 2000.

<sup>616</sup> Zoé Shepard, *Absolument Dé-bor-dée !*, Albin Michel, 2010.

<sup>617</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, [Stock, 2008], Le Livre de poche, 2009.

<sup>618</sup> *Ibid.*, p. 24.

Pour un sujet identique, Eugénie Boillet, dans *Chroniques caissières*<sup>619</sup>, choisit de s'intégrer au milieu des autres hôtesses, mais émaille son récit de promotions et de discours, qui font entrevoir la vie du supermarché, vue de l'intérieur et de l'extérieur :

À vous tous et toutes,  
chers et chères collaborateurs/trices  
LE GERANT VOUS PARLE :  
Je sers le client et c'est mon métier.  
Je sers le client avec le sourire.  
Je sers le client et c'est mon plaisir.  
Votre gérant, M. Régis<sup>620</sup>.

Pour *Debout-payé*<sup>621</sup>, Gauz utilise également plusieurs niveaux narratifs. Certains mettent en scène le personnage principal, prénommé Ferdinand, mais d'autres sont des remarques et des assertions indépendantes, par exemple :

Biomécanique du vigile :  
Par quel paradoxe biomécanique le vigile a-t-il si mal au coccyx alors qu'il est debout toute la journée<sup>622</sup> ?

Corinne Maier, dans *Bonjour paresse*, s'intègre dans son récit comme une narratrice distante. Elle pose quelques principes à sa présence, corroborant la fonction déontologique de l'instance narrative que constate Gérard Genette : « *Bonjour paresse* est-il cynique ? Oui, délibérément, mais l'entreprise n'est pas un humanisme !<sup>623</sup> ». Elle se pose en spécialiste de la question du travail, aborde beaucoup de sujets, la no man's land de l'entreprise et l'imposture en général à l'intérieur de chapitres qui possèdent des titres chocs : « Les dés sont pipés » ; « Les plus belles arnaques » ; « Les crétins que vous côtoyez ».

Dans ces livres destinés à divertir leur lectorat, le narrateur apporte la distance nécessaire, mais en même temps, la caricature qui est présentée, parfois l'outrance, éloignent le travail d'une vision réaliste. Le rôle du narrateur est cependant de convaincre : le lecteur est convié à côtoyer un univers de travail qui lui paraît étrange, exotique. En cela, la portée de tels récits est similaire à celles de romans du XIX<sup>e</sup> siècle où, par exemple, Victor Hugo, dans *Les Misérables*, donnait à voir aux bourgeois de Paris la cour des miracles. Dans *Un chemin de tables* et *La cheffe*,

---

<sup>619</sup> Eugénie Boillet, *Chroniques caissières*, Lausanne, Éditions d'en bas, 2004.

<sup>620</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>621</sup> Gauz, *Debout-payé*, [Le Nouvel Attila, 2014], Le livre de poche, 2015.

<sup>622</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>623</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, [Michalon, 2004], Folio, 2005, p. 10.

*roman d'une cuisinière*, Maylis de Kerangal et Marie NDiaye ont choisi toutes deux d'appuyer leur histoire par une narration en « je ». Le narrateur, ainsi convoqué, apporte une justification : il est le témoin et le confident des personnages principaux, il connaît leurs passés, leurs ascensions, leurs chutes. C'est un relai qui permet au lecteur d'entrer dans l'univers caché des cuisines. Par cette instance narrative, l'histoire devient plus crédible.

Les récits *Les Murs, l'usine*<sup>624</sup> de Robert Piccamiglio, et *Féminine*<sup>625</sup> d'Émilie Guillaumin proposent aussi une narration en « je ». Robert Piccamiglio, par son intermédiaire, invite le lecteur à pénétrer dans son atelier. Mais cette visite n'est pas imposée, elle se réalise par petites touches. Émilie Guillaumin, qui raconte son engagement dans l'armée de terre, mêle plusieurs voix narratives, celle des tâches collectives abordées avec les pronoms personnels « nous », « on », « ils », mais elles sont vécues en permanence par la narratrice, qui s'éloigne peu d'un récit linéaire de témoignage de facture classique.

Certains auteurs, même si l'intention première est de témoigner, s'engagent dans des dispositifs narratifs plus élaborés : Nathalie Kuperman, qui a vécu un plan social dans l'édition, le raconte dans *Nous étions des êtres vivants*<sup>626</sup>, mais d'une manière romanesque, en donnant voix à plusieurs personnages, qui viennent tour à tour exprimer leur voix en utilisant le « je ». Laurent Quintreau utilise un dispositif identique avec *Marge brute*<sup>627</sup>, et donne tour à tour la parole aux protagonistes d'une réunion. Dix ans auparavant, Lydie Salvayre, dans *La Médaille*<sup>628</sup>, avait déjà instauré une narration à plusieurs voix. Ce livre qui raconte une cérémonie de remise de médailles du travail est composé des allocutions des chefs de service et des réponses de chaque récipiendaire. Dans ces derniers exemples, la narration ainsi fragmentée se confond avec la vie des personnages évoqués. Le dispositif vise à faire vivre « de l'intérieur », les réactions de chaque personnage, soit de manière visible, dans les discours de *La Médaille*, par exemple, soit de façon invisible, en prêtant à chaque protagoniste des pensées intérieures qu'il garde pour lui, comme dans *Nous étions des êtres vivants* ou dans *Marge brute*.

---

<sup>624</sup> Robert Piccamiglio, *Les Murs, l'usine*, Éditions Alphée, 2010.

<sup>625</sup> Émilie Guillaumin, *Féminine*, Fayard, 2016.

<sup>626</sup> Nathalie Kuperman, *Nous étions des êtres vivants*, Gallimard, 2010.

<sup>627</sup> Laurent Quintreau, *Marge brute*, Denoël, 2006, rééd. coll. « 10/18 », 2008.

<sup>628</sup> Lydie Salvayre, *La Médaille*, Seuil, 1993.

L'instance narrative de la littérature du travail est ainsi variée et profuse. L'étrangeté du travail examiné de près impose aux auteurs de trouver le meilleur moyen de faire partager au lecteur un monde parfois obscur, et souvent rébarbatif. *La Loi des rendements décroissants*<sup>629</sup> est un exemple caractéristique de cette exigence narrative. Le récit est composé de paragraphes, qui sont autant de parodies de la langue d'entreprise. Mais la sècheresse des expressions économiques ne saurait constituer une œuvre en soi. Jérôme Mauche a ainsi instauré une narration originale, qui envoie des signes de connivence au lecteur, par le biais d'expressions comiques à double sens : « Par reptation, le taux d'intérêt, gros mollusque, inonde et décharge entre les doigts, relativement habiles, de qui le tripote, afin de le faire grimper [...]»<sup>630</sup>, ou par l'interpellation du lecteur : « Sur la photo, le sponsor, reconnaissons-le, a très mal fait les choses [...]»<sup>631</sup>.

## 2-2 Le travail comme personnage

Ce dernier exemple est également significatif : en l'absence de personnages au travail, c'est le travail qui devient personnage. Dans *La Loi des rendements décroissants*, la logorrhée de la langue d'entreprise semble se reproduire, comme si l'entreprise était un organisme vivant, capable d'engendrer à l'infini un discours entrepreneurial. Leslie Kaplan dans *L'Excès-l'usine*, ouvre son récit par une phrase emblématique : « L'usine, la grande usine univers, celle qui respire pour vous »<sup>632</sup>. Cet incipit n'est pas sans rappeler cet extrait de *Germinal* de Zola :

C'était une masse lourde, un tas écrasé de constructions, d'où se dressait la silhouette d'une cheminée d'usine ; de rares lueurs sortaient des fenêtres encrassées, cinq ou six lanternes tristes étaient pendues dehors, à des charpentes dont les bois noircis alignaient vaguement des profils de tréteaux gigantesques ; et, de cette apparition fantastique, noyée de nuit et de fumée, une seule voix montait, la respiration grosse et longue d'un échappement de vapeur, qu'on ne voyait point<sup>633</sup>.

---

<sup>629</sup> Jérôme Mauche, *La Loi des rendements décroissants*, Éditions du Seuil, 2007.

<sup>630</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>631</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>632</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, op. cit., p. 11.

<sup>633</sup> Émile Zola *Germinal*, in *Les Rougon-Macquart*, t. III, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1990, p. 1134.



La personnification de l'usine mise en œuvre chez Kaplan et Zola est remarquable dans le choix du verbe organique « respirer ». De même, la « silhouette », la « voix », les « profils », ainsi que l'hypallage « lanternes tristes » de l'extrait de *Germinal* donne une véritable humanité au personnage au travail. Chez ces deux auteurs, la stature humaine est toutefois dépassée par la monstruosité de l'usine, « grande », un « univers » à elle seule pour Leslie Kaplan, « masse lourde » mais aussi « apparition fantastique » pour Émile Zola. La description des lieux de travail n'est pas nouvelle. Les machines, les bruits, le mouvement, les gestes effectués, indépendamment de ceux qui les effectuent, contribue à donner au travail, dans bien des cas, un véritable statut de personnage, qui évolue en parallèle des travailleurs. L'œuvre de François Bon est particulièrement édifiante à ce sujet. Qu'il s'agisse de livres tels que *Sortie d'usine*, *Paysage fer*, *Mécanique*, *Daewoo*, voire de *Chant acier*<sup>634</sup>, documentaire qu'il a récemment réalisé, ces titres portent en eux la condition de personnage prêtée au travail. Dans *Mécanique*, les scènes de travail sont racontées comme des souvenirs familiaux dans lesquels les noms des machines évoquent presque des êtres vivants, une parenté dont on réclamerait des nouvelles :

Voix : cinq semaines plus tôt même pas, après repas, sur la nappe encore des miettes et les verres ou le café, s'enquérant depuis la photo agrandie et lui disant que ce système d'accrochage à l'américaine s'appelait Dolly, que la remorque avait été faite sur mesure aux Sables d'Olonne dans un atelier du nom de Coferna, qu'elle comptait avec le tracteur deux fois douze roues, que pour la tirer il avait fallu lester le tracteur Herculès de gueuses de ciment pour l'adhérence, et que dans ce système Dolly, à l'américaine, la remorque était posée sur deux groupes de roues indépendants qui lui permettait de braquer carrément à l'équerre, mais que pour chaque déplacement il leur fallait compter tout un jour<sup>635</sup>.

Les noms mis en évidence varient ainsi entre une référence mythologique « le tracteur Herculès », un prénom américain « Dolly » et le sigle de l'atelier « Coferna ». Cette volonté de rappeler les noms, et surtout leurs différences, démontre qu'au-delà de l'ingénierie, les machines sont d'origine humaine. Citer les noms apporte déjà une compréhension sur leur utilité. Coferna laisse entrevoir les mots « compagnie », « ferraille », « nationale ». Herculès semble contenir toute la force inépuisable du tracteur. Dolly, à lui seul, évoque l'internationalisation de la technologie, mais surtout la prédominance américaine, qui s'est jouée dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, et

---

<sup>634</sup> François Bon, *Chant acier*, 2016, documentaire avec interviews d'écrivains [en ligne].

URL : <http://chant-acier.nouvelles-ecritures.francetv.fr/> [visionné le 10/10/2016].

<sup>635</sup> François Bon, *Mécanique*, *op. cit.* p. 44.

en particulier à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, avec le plan Marshall, époque à laquelle se situe à peu près les souvenirs relatés par François Bon. Dans un extrait de *Daewoo* du même auteur, la personnalisation du travail à travers les noms est également abordée. Le récit d'un incendie donne lieu à l'évocation d'un rapport de sigles professionnels qui suffit à la évoquer le travail entrepris et sa gravité :

Une nouvelle vague de renforts se présente à partir de 19 h 45, formée d'une colonne du Sdis des Vosges (2 FPTGP, 1 DATT 2000, 2 MPRGP 2000-2010, 1 EPSA 30), 2 FPTSR du Sdis 54, complétés par des moyens logistiques : 1 UDA 4000, 1 UAR, 1 DAL 800. À 20 h 30, ce sont 6 LDV de 40 et 7 LDV de 65, dont – sur échelles aériennes, 4 GL classiques et 4 lances-canons (débit estimé à 16800 l/mn) qui manœuvrent<sup>636</sup>.

L'impression qui se dégage à la lecture est celle d'un exotisme qui laisse le lecteur en dehors de toute compréhension littérale, mais qui, en parallèle, laisse entendre une technologie éprouvée et le professionnalisme des pompiers. La sècheresse apparente d'un tel langage ne fait pas oublier que l'homme en est à l'origine. Ces sigles sont rapportés précieusement, comme mûrement réfléchis, élaborés, fruits de la conscience et de l'ingéniosité. Mais ces traces sont aussi utilisées parce que François Bon peut les relier directement à leur présence humaine quand il évoque « la vague de renforts ». De la même manière, dans *Paysage fer*, la beauté indifférente des villes est tributaire de la vie même :

Enfin, tout ce temps qu'on roule, beauté du monde orange des villes dans la nuit mal défaite, la masse si pesante de toutes choses de ciment autour de ceux qui y vivent, et dont le train indique la trace sans qu'eux-mêmes se montrent (une fenêtre ouverte sur une pièce vide)<sup>637</sup>.

Ainsi, la personnification du travail semble facilitée lorsque l'irruption humaine, individuelle, reconnaissable, arrive à parvenir dans l'évocation collective entreprise. Ainsi « la masse si pesante de toutes choses de ciment » renvoie à l'inépuisable travail du bâtiment, dont la « beauté du monde orange des villes » semble la résultante, mais elle ne prend sens qu'à travers l'usage, la « pièce » à habiter, la « fenêtre » restée ouverte dans l'attente qu'une présence humaine la ferme. Dans la littérature contemporaine du travail, François Bon est probablement le plus déterminé à replacer sur le même plan l'inventivité technique et littéraire des hommes et à les replacer dans une œuvre collective évoquée comme le principal personnage de ses livres. Élisabeth Filhol, dans *La Centrale*, en donne également un bel exemple, à

---

<sup>636</sup> François Bon, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 158.

<sup>637</sup> François Bon, *Paysage fer*, *op. cit.*, p. 80.

propos de la couleur bleue des piscines dans lesquelles sont immergées les cuves radioactives des centrales nucléaires :

À la pause de dix heures trente, quelqu'un lui pose la question — un gars comme nous, qui a déjà travaillé sous le dôme du bâtiment réacteur et s'étonne. Il donne à la question la seule réponse possible, sans rien céder sur l'essentiel, cette couleur, ces flashes de lumière que l'on retrouve produit par des particules cosmiques dans l'humeur vitreuse des astronautes, c'est l'effet Tcherenkov. Bleu. La vraie couleur du nucléaire. Qui n'est donc ni le jaune des sources radioactives, ni le rouge étudié par les instances internationales pour remplacer ce jaune<sup>638</sup>.

Comme pour la « beauté du monde orange des villes », citée par François Bon, l'esthétisme de la couleur bleue du nucléaire constitue une conséquence inattendue du travail humain, capable de produire un effet artistique par sa création même. Dans ce cas, l'abstraction des couleurs bénéficie à l'abstraction du travail : c'est à la fois tout le nucléaire qui devient ainsi ce personnage bleu, de même que les villes sont orange. Dans ces extraits, l'explication technique, solidement appuyée, produit un effet poétique qui rappelle les couleurs du poème *Voyelles* d'Arthur Rimbaud. Paradoxalement, cette apparent hors-sujet poétique vient renforcer l'explication et place d'emblée la langue dans ce rôle de synesthésie, en relai de discours entre l'homme et le travail, affirmant ainsi l'écrivain comme dépositaire de cette mission. Dans l'extrait de *La Centrale*, l'ouverture au monde suggérée par « les instances internationales », démontre à la fois le sérieux des enjeux, mais également l'incapacité globale à les appréhender tous. La nature fournit les matières premières du travail mais les hommes peuvent les transformer parfois en un danger caché derrière un esthétisme poétique. Pour Élisabeth Filhol, le personnage du travail remonte ainsi à l'origine physique du monde. On retrouve dans *Bois II* la même préoccupation de cet héritage. Le récit s'ouvre en effet par un chapitre où le lieu de l'action est décrit depuis l'ère primaire. Dans une interview, Élisabeth Filhol justifie ce choix :

Ce chapitre, je l'ai écrit plus tard et finalement je l'ai placé au début. Mon idée était de restituer le décalage qui existe entre la vitesse d'exploitation des gisements de fer ou d'ardoise sur un siècle, une exploitation qui a lancé la révolution industrielle sur ces territoires, et les quatre cent soixante-cinq millions d'années nécessaires pour en arriver là. Cette disproportion donne le vertige : la vitesse de la

---

<sup>638</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, op. cit., p. 120.

consommation des ressources par l'économie mondiale comparée à la durée de temps nécessaire à la constitution des gisements à l'échelle géologique<sup>639</sup>.

Une préoccupation sociétale lui fait donc replacer très en amont le travail de la sidérurgie qui s'ensuit. Le travail des hommes est ainsi envisagé sous cet angle presque comme un devoir sacré : sous un certain angle, cette opinion est assez proche des auteurs de l'Antiquité qui présentent le travail comme une bénédiction des dieux. À la fin du livre, Élisabeth Filhol évoque « les mots de l'économie [qui] ont remplacé les mots de la politique, et ça s'empile, ça sédimente<sup>640</sup> ». Le langage global du travail semble retourner ainsi au fond de la mer, dans le même recul temporel qu'au début du livre, à l'époque où l'homme n'existait pas. Cette mise en garde de l'activité humaine, oublieuse des leçons du passé, qui gaspille les ressources naturelles et qui justifie la sublimation d'un personnage-travail, n'est pas visible chez Maylis de Kerangal. Le travail est pourtant présenté comme une œuvre humaine, comme pour François Bon et Élisabeth Filhol. Mais il fait jeu égal avec les parcours individuels de ses protagonistes. Il n'est pas préexistant, ne s'inscrit pas dans une histoire, mais dans une actualité, une urgence : construire un pont, transplanter un cœur. Chez Élisabeth Filhol, c'est l'inverse, le travail préexiste sous forme d'un pan-personnage avant l'homme. Dans *Naissance d'un pont*, chaque personnage est valorisé et contribue à la grande œuvre qui ne devient ainsi qu'une résultante, une finalité attendue. Dans *Réparer les vivants*, la même philosophie est utilisée et chacun va participer ou aura un rôle dans la transplantation cardiaque. Le travail décrit est ainsi morcelé :

[...] puis il s'assied devant l'ordinateur, et suivant un cheminement labyrinthique impliquant d'entrer un bon nombre de numéros d'identification et de mots de passe cryptés, il ouvre un logiciel dans la base informatique, crée un nouveau document où il reporte avec attention l'intégralité des données concernant le corps de Simon Limbres : c'est le dossier Crystal, archive et outil du dialogue qui se tisse à présent avec l'Agence de la biomédecine, garant de la traçabilité du greffon et de l'anonymat du donneur. Il lève la tête. Un oiseau sautille sur le rebord de la fenêtre, toujours le même oiseau, il a l'œil fixe et rond<sup>641</sup>.

Le personnage-travail n'est pas annihilant : c'est un relai informatique sans histoire, ni panne, au service du travailleur. Cette vision optimiste est appuyée par la

---

<sup>639</sup> Élisabeth Filhol, « Je n'ai jamais vécu une situation de grève », *Libération*, 24/09/2014 [en ligne]. URL : [http://next.liberation.fr/livres/2014/09/24/je-n-ai-jamais-vecu-une-situation-de-greve\\_1107643](http://next.liberation.fr/livres/2014/09/24/je-n-ai-jamais-vecu-une-situation-de-greve_1107643) (consulté le 20/10/2017).

<sup>640</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, op. cit., p. 259.

<sup>641</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, op. cit., p. 166.

dernière image d'un oiseau qui sautille et qui clôt le chapitre, comme la promesse d'une vie qui va continuer. Dans *Un chemin de tables*, la même aubaine préside à la destinée du cuisinier Mauro : la teneur du travail de cuisine, sa complexité, est vite effacée au profit de rencontres qui servent l'intrigue dans un sens heureux :

Enfin, il y a le vin. Difficile d'élaborer une carte, même simple, quand on n'a pas la culture du vin, ce savoir dont on dit qu'une vie ne suffirait pas à l'acquérir. Or dans ces sociabilités quotidiennes qui forment souvent le premier tissu relationnel d'un quartier, Mauro a croisé deux bonnes fées : Michel, propriétaire d'un bar à vin, L'Envolée, dont la carte propose une belle sélection, et chez lui, Fabrice, sommelier du Bristol<sup>642</sup>.

Dans cette optique, l'évocation du travail est alors réduite au minimum, le personnage-travail n'existe plus que comme une tâche de fond au service de la trame du récit. On est alors proche de la veine romanesque classique apparue au XIX<sup>e</sup> siècle, où l'intrigue est tributaire de rebondissements qui apparaissent au gré des pages. Pourtant, dans le domaine de la cuisine, un langage existe, suffisamment spécifique pour constituer une évocation autonome de l'activité. Curieusement, cet aspect n'a été développé, ni chez Maylis de Kerangal, ni chez Marie NDiaye, dans *La Cheffe, roman d'une cuisinière* : « Mais les mots pour décrire tout cela lui paraissaient indécents<sup>643</sup> ». Le parti pris d'ignorer ou de réduire la description du travail au profit des personnages principaux peut paraître étonnant dans la littérature du travail ou, depuis Zola, le souci de réalisme prévaut. Dans le cas des métiers de bouche, les auteurs misent, non pas sur l'évocation du côté caché des cuisines, mais sur la partie visible, la table, la salle de restaurant, la carte, éléments connus. Le personnage-travail ne se justifie plus à travers un exotisme destiné à surprendre le lecteur, à lui faire connaître un univers qu'il ignore, mais à le relier à un monde connu. C'est aussi le cas pour le monde des magasins et des supermarchés. Les romans de caissières montrent peu l'envers du décor mais s'appesantissent sur ce qui est connu du consommateur. Même au moment de la fermeture, Anna Sam choisit le parti de décrire une situation que chacun a vécue :

Les lumières commencent à s'éteindre.  
Ça y est, la journée est bel et bien finie.  
Vous poussez un petit soupir de soulagement suivi presque aussitôt d'un cri de stupeur. Qu'est-ce qui tourne là-bas au coin du rayon pâtisserie ? Un caddie, avec

---

<sup>642</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, op. cit., p. 81-82.

<sup>643</sup> Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, Gallimard, 2016, p. 11.

au bout... un couple qui avance le plus tranquillement du monde. Vous sentez à leur démarche qu'ils n'ont pas du tout l'intention de se diriger vers les caisses<sup>644</sup>.

En revanche, les activités avant et après l'ouverture ou la fermeture, celles qui sont ignorées du public, la prise de la caisse, la comptabilité, la recherche d'éventuelles erreurs, la mise en rayon, l'inventaire, sont peu rapportés. Pourtant, les écrivains qui se sont investis dans ces livres ont exercé ce métier. Anna Sam consacre un court chapitre à ce sujet « Comptage caisse : à la recherche de la pièce manquante<sup>645</sup> », mais le ton volontairement ironique, raconté comme une conversation, ne rend pas compte des enjeux et de la réalité de la comptabilité. Eugénie Boillet, dans *Chroniques caissières*<sup>646</sup>, aborde plus de sujets ignorés du public, comme les réunions ou la formation. Gauz, dans *Debout-payé*<sup>647</sup>, parce qu'il retrace l'embauche et la condition des vigiles étrangers, élargit les points de vues, mais le travail en lui-même est relaté sous les aspects les plus connus du consommateur. Il est possible que cette connivence avec le lecteur pour une activité qu'il connaît en partie incite ces auteurs à prendre de la hauteur à travers l'humour, comme une manière de révéler l'existence d'un envers du décor. Cependant, le parti pris d'une rédaction ludique tend à faire oublier cet enjeu. Le travail en tant que personnage est ainsi peu marqué.

Cet aspect ressort mieux, d'une façon plus indépendante, pour des activités professionnelles moins connues. Toutefois, beaucoup d'auteurs, même bénéficiant d'une expérience suffisante pour décrire en détail leur activité, demeurent assez réticents à donner à celle-ci une importance manifeste, comme si le risque était de se faire déborder par le travail, de ne plus avoir de prise sur lui. Les ouvriers de l'usine, comme Robert Piccamiglio et Jean-Pierre Levaray, l'expriment souvent. Dans *Les Murs, l'usine*, Robert Piccamiglio décrit sèchement son activité :

On retrouve nos bécanes respectives. On enclenche les leviers de commande. Marche arrêt. Arrêt Marche. Off. On. Ainsi va la vie. Modèle standard. Langage passe-partout<sup>648</sup>.

Le « langage passe partout » coupe court à toute discussion et semble annuler toute spécificité à ce travail, comme si sa finalité devait rester ignorée du

---

<sup>644</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, op. cit., p. 67.

<sup>645</sup> *Ibid.*, p. 24-26.

<sup>646</sup> Eugénie Boillet, *Chroniques caissières*, Lausanne, Éditions d'en bas, 2004.

<sup>647</sup> Gauz, *Debout-payé*, Le Nouvel Attila, 2014.

<sup>648</sup> Robert Piccamiglio, *Les Murs, l'usine*, éditions Alphée, p. 20.

public. D'ailleurs, à aucun moment, on n'apprend ce qui est fabriqué dans cette usine. Pour Jean-Pierre Levaray, c'est la même chose. Dans *Putain d'usine*, on apprend juste que la production concerne des « produits chimiques, acides, engrais ». L'usine en tant que personnage existe cependant plus que dans *Les Murs*, *l'usine*, comme par exemple dans cet extrait où l'auteur semble découvrir malgré lui la beauté des lieux :

C'est malheureux à dire, mais une usine c'est beau la nuit. Les éclairages blancs et orangés, le métal des tuyauteries qui capte les moindres étincelles de lumière, et ces cumulus qui paraissent majestueux lorsqu'ils s'échappent des cheminées [...] C'est si irréel qu'on en oublierait qu'il faut du monde pour faire tourner l'usine<sup>649</sup>.

Si cet extrait rappelle l'esthétisme cité plus haut avec François Bon et Élisabeth Filhol, la dernière phrase résume bien toutefois la difficulté qu'il y a à faire cohabiter le personnage-travail avec les personnages humains. Ainsi, le travail prend véritablement son autonomie de personnage lorsqu'il devient irréel (la couleur bleue de la radioactivité déjà évoquée pour *La Centrale* d'Élisabeth Filhol), c'est-à-dire lorsque l'auteur peut inventer sur l'environnement de travail, gestes, lieux, outils, une écriture à même d'en rendre compte, ou, à l'inverse, lorsque cette même littérature est au service de sa réalité, en tentant de rendre l'univers de travail le plus précis possible. Lorsque François Bon évoque le récit de l'incendie de *Daewoo* (extrait cité un peu plus haut) avec les termes techniques du matériel des pompiers, c'est « l'effet de réel » qu'il entend faire percevoir en estimant toutefois que le langage professionnel suffit à sa propre littérature. Pierre Bergounioux, auteur d'un récit de commande *Les Forges de Syam*, choisit de rendre compte de cette activité sidérurgique d'une manière plus explicative :

Le laminoir de Syam traite quatre cents tonnes de fer dès 1820. Il reçoit l'appoint, un peu plus tard d'un feu d'affinerie et d'un gros marteau pour absorber les huit cents tonnes de fonte des deux hauts-fourneaux possédés par la famille. L'affaire a trouvé sa marche normale. Dix roues hydrauliques animent les divers mécanismes. Les gueuses de fonte sont décarburées, battue avant d'être transformées en feuillards, qui sont des rubans métalliques, ou en largets dont le laminoir fera des tôles<sup>650</sup>.

La précision des termes techniques donne crédit à cette description, de même que l'expression « l'affaire a trouvé sa marche normale » apporte une logique à cette entreprise. Le personnage-travail est, dans ce cas, doué de raison, inséré dans

---

<sup>649</sup> Jean-Pierre Levaray, *Putain d'usine !*, L'insomniaque, p. 30.

<sup>650</sup> Pierre Bergounioux, *Les Forges de Syam*, Verdier, 2007, p. 43.

l'histoire industrielle du pays. Cette approche du travail est toutefois liée au statut d'enquêteur de l'auteur qui a passé une semaine en février 2001 sur le site de Syam. En revanche, d'autres auteurs qui se sont également glissés dans une entreprise avec des buts différents ne donnent pas la même image du travail. Louise Desbrusses subit le travail comme une obligation dans *L'Argent, l'urgence*, et demeure en apparence peu sensible à son environnement de travail. De plus, la narration égocentrée laisse croire à l'absence d'une place pour décrire le travail. Mais celui-ci est partout présent dans le regard original de l'auteure :

La matinée file. Des quantités de produits à améliorer. Une méthode qui se dessine. Les conceptrices soupirent. Votre cerveau est heureux. Et vous avec. Vous avez oublié (un instant) le reste. Disparu. Vous ne sauriez dire qui est entré dans le bureau, qui en est sorti. Si le téléphone a sonné. Pas eu le temps. D'y penser. De penser. À ce que vous faites. Ici. Vous le faites, c'est tout. Concentrez-vous, vous voilà (presque) ailleurs. Vous aimez observer le travail tel qu'il se déroule. Chaque pas. Les étapes. Vous ne voyez plus. Vous n'entendez plus<sup>651</sup>.

La littérature est rendue par des phrases brèves qui rendent le rythme rapide du travail et l'aliénation qu'il provoque, sans toutefois utiliser des expressions professionnelles. Cette diction rappelle celle de Leslie Kaplan dans *L'Excès-l'usine*, constituée d'expressions courtes et imagées. Le caractère hypnotique des tâches renforce la toute-puissance du travail qui devient véritablement un personnage à part entière, capable de continuer sans l'humain : d'un côté « Vous aimez observer le travail », mais de l'autre « Vous ne voyez plus. Vous n'entendez plus. ». Pour Anne Weber, qui revendique un statut d'artiste volontairement établie en entreprise, le travail est décrit également d'une manière autonome, mais le point de vue est celui de l'observation des autres :

Chaque être humain porte ici son propre visage où il est écrit qu'il n'est pas opposé à l'idée d'être au monde, et qui il est. Les visages peuvent se regarder ; ils sont calmes et francs et ne se ferment pas pour un oui ou pour un non. La plus grande partie de la journée, les gens sont tournés vers un écran depuis lequel, à chaque seconde, le monde leur saute à la figure sans que ces intrusions quotidiennes les perturbent plus que ça<sup>652</sup>.

Ici, les personnages sont inclus dans le travail qui modifie leur apparence. Le travail apparaît comme un personnage qui englobe les protagonistes du récit, qui les dépasse et « leur saute à la figure ».

---

<sup>651</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, op. cit., p. 41-42.

<sup>652</sup> Anne Weber, *Cendres et métaux*, op. cit., p. 47.



Dans les récits de filiation, le même désir de comprendre un univers étranger intervient pour les auteurs. La volonté de rendre hommage à leur parenté ajoute à cette volonté d'instaurer un personnage-travail, qui justifie à la fois le récit et les circonstances de l'histoire familiale. Pour Martine Sonnet, dans *Atelier 62*, il n'est pas question d'inventer, mais plutôt d'extrapoler à partir de documents retrouvés :

« Département 62. Nous demandons à nouveau le rappel de la prime de chaleur, qui n'a pas été payée pendant la période des congés payés.

Réponse de la direction : La prime de chaleur de l'atelier des forges est une prime saisonnière et exceptionnelle qui a été accordée parallèlement à ce qui a été fait dans une entreprise similaire, être le 1<sup>er</sup> juillet et le 30 septembre. Elle est fonction du travail exécuté et ne peut donc pas être consentie lorsque le travail n'a pas lieu. »

(Réception des délégués du personnel, 12 octobre 1949)<sup>653</sup>.

Ces nombreuses notes, ces comptes rendus anonymes témoignent d'une situation, d'un problème évoqué. Le fait de retrouver ces preuves, de les citer permet à l'auteure de constituer un personnage global (le travail aux usines Renault), de s'affranchir de la figure particulière de son père, qui ne devient qu'un élément concerné au milieu d'un travail collectif doué d'une vie propre, attestée. Dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, autre récit de filiation, Aurélie Filippetti préfère imaginer le travail ou plutôt, ce qu'il devait en être avant la disparition de la mine d'Audun-le-Tiche :

Désormais, plus de fumée noirâtre sur les murs des cités, plus de nuages bas et d'émanations chimiques. Avant, par les nuits d'insomnie, il fallait poser son front contre la fenêtre de la cuisine et regarder le ciel, il n'était jamais en repos, il vibrait au rythme des trois-huit. C'était des éclairs roses, mauves ; l'horizon servait de miroir à l'usine et reflétait les étincelles fantomatiques<sup>654</sup>.

Tandis que pour *Ouvrière*, Franck Magloire replace l'évocation du travail dans la bouche de sa mère, mais c'est bien l'auteur qui apporte la littérarité nécessaire :

Tout de suite à droite, passé le portillon, le premier bureau allumé, l'accueil des visiteurs en lettres majuscules détachées à son fronton, d'un bleu mer crayeux soulignant le rouge garance de la marque inscrite au-dessus...<sup>655</sup>

Ces deux extraits décrivent les lieux sous leurs caractéristiques physiques, comme un personnage à part entière, mais dans l'ensemble des exemples proposés, le travail n'est un personnage à part entière que s'il apporte une caution au récit. Soit pour démontrer la réalité de l'activité, soit pour apporter une distance littéraire à son

---

<sup>653</sup> Martine Sonnet, *Atelier 62*, op. cit., p. 110.

<sup>654</sup> Aurélie Filippetti. *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, op. cit., p. 120.

<sup>655</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, op. cit., p. 54.

évocation. Il sert aussi à hiérarchiser la place des personnages. Souvent prépondérant, voire doué d'une existence quasi-mythique et préexistante à l'homme, comme dans *Bois II* d'Élisabeth Filhol, il relègue les travailleurs au sein d'exécutants dépassés par sa complexité. Mais il peut aussi fédérer les personnages humains autour de lui, comme dans les ouvrages de Maylis de Kerangal où le travail est vécu comme une œuvre à accomplir. Dans ce dernier cas, il est alors rare qu'il soit décrit puis qu'il découle en premier lieu des hommes. À ce sujet, dans *Réparer les vivants*, au moment ultime de la transplantation cardiaque, si les gestes techniques sont bien évoqués dans les pages que lui consacre l'auteure, ce sont les personnages qui les assurent qui les élaborent en premier lieu :

Il s'agit d'abord de s'occuper des vaisseaux qui conduisent le sang dans et hors de l'organe. Une à une, les veines sont coupées, obturées, travaillées — Harfang et Virgilio vont vite, mais il semble que la rapidité soit le portant de l'action, qu'à ralentir, leurs mains risqueraient de trembler —, puis, c'est impressionnant, le cœur est extrait du corps et une circulation extracorporelle est mise en place : une machine remplace pour deux heures le cœur de Claire, une machine qui va reproduire le circuit du sang dans son corps. À cet instant, Harfang demande le silence, il fait tinter une lame sur un tube de métal, puis prononce à travers son masque la phrase rituelle à ce stade de l'opération : *Exercitatio Anatomica de Motu Cordi et Sanguinis in Animalibus* — hommage à William Harvey, premier médecin à décrire, en 1628, l'intégralité du système de circulation sanguine dans le corps humain, et désignant déjà le cœur comme une pompe à effet hydraulique, un muscle assurant la continuité du flux, par ses mouvements et ses pulsations. Dans le bloc, sans s'interrompre, chacun répond : amen !<sup>656</sup>

Ici, le travail, au-delà de la technique, est bien appréhendé comme le résultat de progrès uniquement humains, comme le montre, d'un côté, les noms des chirurgiens qui interviennent, et de l'autre la référence à la connaissance médicale la plus ancienne. Le travail devient cette histoire collective, portée par d'autres depuis longtemps et dont chaque humain n'est qu'un serviteur parmi tant d'autres.

### **2-3 Le personnage en activité**

« Quelqu'un faisait remarquer que si un Martien cherchait à comprendre notre civilisation par sa littérature, il verrait les Terriens s'entretuer, faire l'amour, parler de leurs névroses, mais il ne les verrait jamais au travail » : cette citation de Sylvain

---

<sup>656</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, *op. cit.*, p. 294.

Rossignol<sup>657</sup>, auteur de *Notre usine est un roman*<sup>658</sup>, montre combien la littérature demeure éloignée du sujet du travail. Pourtant, pour un écrivain, créer un personnage et le montrer en activité est une tâche qui devrait être facile, ou, du moins, dépendre de son savoir-faire. Leslie Kaplan, auteure de *L'Excès-l'usine*, (1982) qui a vécu l'usine répond par la négative : « [...] les mots pour dire les choses les plus ordinaires semblaient à côté. On travaille, vraiment ? On mange, vraiment ? On vit, vraiment ? Pour dire, il fallait, c'était une nécessité, inventer<sup>659</sup> ». L'activité professionnelle, le métier, ses gestes, l'environnement qui la soutient, les machines, les ordinateurs, l'organisation, les méthodes, tout ce qui permet la vie au travail est un véritable enjeu d'écriture. L'invention qui semble être le seul moyen qu'avait trouvé Leslie Kaplan pour évoquer l'activité de l'usine, s'élargit vers un constat plus global : rien n'est prévu dans le travail pour en rendre compte. Les mots, leur puissance d'évocation, la linéarité des phrases ne fournissent que des éléments partiels, un balancement incessant entre les faits, ce qui est vu, effectué et les sensations perçues.

Imaginer un personnage en activité (ou témoigner de celui-ci), présuppose de connaître les contours du travail effectué et de pouvoir les restituer. Les cinquante années qui marquent la volonté des écrivains de renouer avec l'évocation d'un travail moderne sont tributaires de l'évolution des pratiques professionnelles, des réorganisations économiques et des avancées technologiques. Des métiers nouveaux sont apparus, d'autres sont en voie de disparition ou n'ont plus l'importance acquise auparavant. Pour reprendre l'exemple de l'usine, le travail ouvrier, qui avait émergé avec Zola pour devenir prépondérant avec la littérature prolétarienne, est devenu plus diffus dans les récits à l'heure actuelle. Il demeure présent, mais peut-être seulement parce que l'activité de production qui le caractérise peut être reliée à une historisation globale du travail. La parenté avec les mouvements réalistes et naturalistes du XIX<sup>e</sup> siècle, originels à la littérature du travail, demeure. Le travail ouvrier renvoie à toute une « mythologie », ce qui n'est pas le cas avec les autres métiers. L'ouvrier est persistant car il est étroitement

---

<sup>657</sup> Entretien de l'auteur, in Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, 2011, p. 21.

<sup>658</sup> Sylvain Rossignol, *Notre usine est un roman*, Éditions La Découverte, 2008.

<sup>659</sup> Entretien de l'auteure, in Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, *op. cit.*, p. 16.

associé à l'image d'un travail traditionnel, noble et directement perceptible au sein d'une production visuelle, une pièce d'usinage, un élément concret.

Ainsi, le personnage peut être représenté dans de multiples activités. Dans son étude<sup>660</sup>, Aurore Labadie fait le choix d'une sectorisation par domaine. De fait, cette sectorisation devient tributaire des inspirations diverses des écrivains (« secteur informatique », « grande distribution », « finance », « centrales nucléaires », « secteur des télécommunications », « sociétés de conseil », « secteur alimentaire », « commerce », « manutention et emballage », « presse et édition », « multinationales anonymes »<sup>661</sup>). Cependant cette répartition met mal en évidence les liens qui traversent ces secteurs autour d'un socle commun d'activité, comme par exemple, le groupe des cadres, près desquels la littérature du travail se développe vers les années deux mille, mais surtout, cette classification ne permet pas de remarquer les secteurs passés sous silence ou de moindre importance. À l'inverse, beaucoup des romans publiés s'attachent à dépeindre une activité restreinte à un seul métier, par exemple, le vigile de grand magasin pour Gauz<sup>662</sup>. La littérature du travail hésite ainsi aujourd'hui entre individualité et appartenance collective. Cependant, même dans les récits qui ne proposent qu'une vision parcellaire, l'activité professionnelle demeure tributaire de groupements sociaux qui véhiculent une mythologie qui leur est propre.

### **2-3-1 Pertinence des catégories socio-professionnelles**

Aussi, il peut être intéressant de décliner l'activité professionnelle en classes sociales génériques, comme par exemple, celle des ouvriers qui demeure spécifique ou celle des cadres qui se concrétise à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Cela n'interdit pas d'insister sur quelques métiers singuliers pour lesquels un processus d'écriture emblématique de la littérature du travail s'est mis en place. À cet effet, les catégories socio-professionnelles (CSP), apparues en 1954 et simplifiées en 1982 autour de six groupes (agriculteurs, exploitants ; artisans, commerçants, chefs d'entreprises ; cadres et professions intellectuellement supérieures, professions intermédiaires ;

---

<sup>660</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit.

<sup>661</sup> *Ibid.*, p. 37 à 48.

<sup>662</sup> Gauz, *Debout-payé*, Le Nouvel Attila, 2014.

employés ; ouvriers<sup>663</sup>) proposent un classement à la fois assez étendu pour dégager des caractéristiques communes à chaque groupe, sans toutefois s'appesantir sur des effets de frontière trop limitatives comme cela peut être le cas avec une répartition par domaine d'activité. Les CSP prennent en compte plusieurs critères, notamment celui du niveau d'étude, son reflet effectif dans l'activité réelle : par exemple, un professeur agrégé d'histoire-géographie est destiné à être en poste dans un lycée plutôt que dans un collège. Des conséquences en découlent parfois en termes de salaire ou de revenus. Elles apparaissent ainsi comme un constat qui distribue fréquemment un même métier dans plusieurs catégories socio-professionnelles, le plus souvent en fonction du degré d'autonomie, d'expertise ou d'assujettissement : un magasinier sans qualification est un ouvrier, mais s'il a la responsabilité du stock qu'il gère, il fait partie de la catégorie « profession intermédiaire », voire de la catégorie « cadres » s'il organise l'approvisionnement global. Mais cette apparente complexité de distribution dans plusieurs catégories n'a qu'une importance relative. C'est la nature globale du travail qui influence l'inspiration des écrivains et non le métier en soi. Il y a donc une relative adéquation à utiliser ce classement en ce qui concerne la littérature du travail.

Cependant à l'heure actuelle, la pertinence des classes socio-professionnelles est remise en question<sup>664</sup>. Issue d'un concept uniquement français, on reproche à cette classification d'être difficilement comparable à l'échelon international et de mal prendre en compte l'évolution récente du travail : gommage des effets de frontière entre ouvriers et employés, flou des « professions intermédiaires », invisibilité de la précarisation, maniement statistique difficile. Pourtant, il paraît important de s'y référer, notamment parce que l'histoire de cette classification coïncide avec le renouveau de la littérature du travail. Particulièrement influencée au départ par les travaux de Pierre Bourdieu<sup>665</sup>, la prise en compte des CSP émerge dans les années quatre-vingt à une époque où les statisticiens qui auscultent la société française s'intéressent aux avancées de la sociologie. Cet effet va perdurer pendant une quinzaine d'années et n'est pas neutre dans la perception nationale des problématiques liées au travail, et donc dans la représentation que peuvent en avoir

---

<sup>663</sup> Article « Catégories socio-professionnelles », in *Dictionnaire du travail*, PUF, 2011, p. 89-95.

<sup>664</sup> Emmanuel Pierru, Alexis Spire, « Le Crépuscule des catégories socio-professionnelles », in *Revue française de sciences politiques*, Vol. 58, Presses de Sciences Po, 2008, p. 457-481.

<sup>665</sup> Notamment *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Éditions de Minuit, 1979.

les écrivains. Aujourd'hui encore, l'imaginaire collectif demeure attaché à des notions proches de classes socio-professionnelles.

Ces notions ont toutefois leurs limites, à la fois internes et externes. Par exemple, en interne, la catégorie socio-professionnelle actuelle des chefs d'entreprise est multiforme et montre bien la difficulté qui existe de répartir l'activité en classes d'emploi. En effet, cette catégorie regroupe à la fois les artisans, les commerçants ou assimilés et les chefs d'entreprises de plus de dix salariés. Ainsi, on trouvera réunis au sein de cette même classe, des plombiers, des coiffeuses à domicile, des épiciers, des camelots et des PDG de grands groupes internationaux. En réalité, c'est le degré d'assujettissement à une autorité, un patron, une institution qui est pris en compte pour cette catégorie. Cette classification a récemment montré ses limites avec les travailleurs indépendants de la société Uber suite à une procédure lancée par l'Urssaf d'Île-de-France<sup>666</sup>, qui considère cette activité « assujettie » et qui insiste pour faire reconnaître aux participants un statut de travailleurs salariés. Cette anecdote peut paraître éloignée des préoccupations de la littérature du travail, mais elle démontre la difficulté qui existe à relater l'activité, et ce, quelle que soit la manière de le faire : par domaine d'activité et c'est le contenu de celle-ci qui sera privilégiée ; par catégorie et c'est la manière d'exercer le métier qui sera pris en compte. Pour la littérature du travail cette distinction est importante et elle explique la difficulté actuelle de percevoir une cohérence d'ensemble, et par conséquent la tentation est grande de considérer que le renouveau de celle-ci n'est constitué que d'histoires individuelles, sans lien avec les groupes sociaux. Les objectifs, en proposant de recenser les activités professionnelles décrites dans la littérature du travail par l'intermédiaire de catégories professionnelles, sont de percevoir des rapports qui demeureraient insensibles dans une somme d'histoires individuelles, mais également de distinguer l'apparition de discours nouveaux ou au contraire inscrits dans d'anciens topoï, de repérer les métiers « à la mode » en littérature, ou, au contraire, ceux qui demeurent dans l'invisibilité.

Car, d'une façon externe, la notion de classe socio-professionnelle, même si elle demeure présente dans l'imaginaire citoyen en France au même titre que le souvenir (de plus en plus diffus) de luttes collectives fédérées autour de classes

---

<sup>666</sup> Sabine Jacob « Statut des conducteurs d'Uber : une piste pour ne pas trancher », *Les Échos*, 22/05/2016 [en ligne]. URL : <https://www.lesechos.fr/idees-debats/cercle/cercle-157027-faut-il-un-statut-pour-les-travailleurs-de-leconomie-uberisee-2000234.php> (consulté le 24/10/2017).

sociales, subit un discrédit quasiment depuis l'année de sa réactualisation en 1982. Roland Pfefferkorn le souligne dans un article intitulé « Le déni des conflits et des classes sociales » :

À partir des années 1980, nous avons assisté à un accroissement considérable des inégalités sociales et à l'accentuation de la segmentation, de la hiérarchisation et de la conflictualité au sein des sociétés capitalistes contemporaines, et singulièrement de la société française. [...] Alors que les inégalités sociales s'accroissaient, ces discours savants avaient tendance à faire l'apologie du consensus et de la cohésion sociale et à nier l'existence des classes<sup>667</sup>.

Une sorte moyennisation aurait ainsi tendance à remplacer le classement fastidieux des classes socio-professionnelles en schéma plus simple pour le citoyen : Roland Pfefferkorn ajoute que tout conflit entre classes a été effacé par l'idée martelée qu'il existe une structure sociale actuelle composée à « 80% de classes moyennes urbaines qualifiées<sup>668</sup> », avec de simples « exclus » et « privilégiés » aux marges basses et hautes, alors que les ouvriers et employés constituent encore 60% de la population active.

### 2-3-2 Ouvriers

Avant d'explorer plus en détail la représentation des ouvriers à l'heure actuelle, il paraît important de revenir au moment de la « refondation<sup>669</sup> » de la littérature du travail, et qui réactualise le mythe prolétarien. Après Mai 68, il était légitime de penser que l'expression d'une littérature prolétarienne en sortirait décuplée. Les figures de proue de celles-ci étaient encore actives, comme Louis Guilloux qui décèdera en 1980, et pouvaient faire le lien avec de nouvelles plumes, que Michel Ragon appelait ses vœux dans son *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*<sup>670</sup>.

Le premier roman de François Bon, *Sortie d'usine* (1982), est cité de manière élogieuse dans l'additif à cette anthologie publié en 1986 :

---

<sup>667</sup> Roland Pfefferkorn, « Le déni des conflits et des classes sociales », in Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet (dir.), *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*, op. cit., p. 94.

<sup>668</sup> *Ibid.*, p. 98. Ce chiffre est similaire à l'objectif généralement annoncé depuis de nombreuses années de pourcentage d'obtention souhaité du baccalauréat (considéré comme un premier pas vers une qualification).

<sup>669</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 11.

<sup>670</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature Prolétarienne de langue française* [Albin Michel, 1986], Le Livre de poche, 2005.

Il renouvelle la littérature prolétarienne en utilisant un style plus proche de Claude Simon que d'Émile Zola. Langue superbe, dense, riche, qui ne dispense pas d'une grande précision dans la description du travail et des engins. C'est certainement l'un des livres les plus forts et les plus modernes, nés de l'usine et vus de l'intérieur de l'usine<sup>671</sup>.

En revanche, Robert Linhart, auteur de *L'Établi* en 1979 aux éditions de Minuit, et qui avait connu un grand succès à sa parution, est nommé avec quelques réserves qui portent sur le genre : « On a beaucoup parlé de *L'Établi*, par Robert Linhart, mais il s'agit là d'un document, et non d'une œuvre littéraire<sup>672</sup> ». Si Michel Ragon ne cite pas Leslie Kaplan (*L'Excès-l'usine*, 1982) dans son étude, il faut néanmoins la relier dans la même perspective d'une continuité de la littérature prolétarienne, car, comme Robert Linhart, elle a participé à la vogue des « établis », ces intellectuels qui rejoignaient les usines pour y apporter une conscience de gauche et organiser leurs revendications. Ainsi, il est difficile de soustraire l'un de ces trois auteurs, emblématiques de cette période charnière. L'ensemble qu'ils représentent, la publication rapprochée de leurs premiers livres sur une période de trois ans et la recension critique dont ils ont fait l'objet sont suffisamment cohérents pour représenter un retour fondateur de la thématique du travail dans la littérature, tout en pouvant facilement relier ce renouveau à l'héritage des romans prolétariens, notamment à travers une approche marxiste.

Dans les années suivantes, la politisation du monde ouvrier est malmenée par la conjoncture économique difficile. De nombreuses restructurations industrielles ont lieu. Le gouvernement de gauche récemment installé en France doit moderniser l'appareil productif. La fermeture des mines de charbon et la crise de la sidérurgie en 1984 sont emblématiques de ce qu'on a nommé le « tournant de la rigueur ». La littérature prolétarienne nouvelle formule prendra en compte ces évolutions d'une manière critique dans ses formes les plus engagées ou à travers le sentiment que l'on vit « les derniers jours de la classe ouvrière » — pour reprendre le titre du roman d'Aurélie Filippetti.

À l'heure actuelle, on constate que peu de romans du travail osent proposer un titre comprenant les mots *usine*, *ouvrier*, ou tout autre terme qui laisserait supposer la persistance d'une littérature prolétarienne. Le terme de « prolétariat » reste ainsi confiné dans son approche marxiste initiale, mais la déliquescence du

---

<sup>671</sup>*Ibid.*, p. 295.

<sup>672</sup>*Ibid.*, p. 294.



tissu industriel a rendu obsolète une terminologie jusque-là bien définie. Un vocabulaire spécifique a été abandonné. Pour autant, des auteurs s'attachent à faire vivre cette littérature engagée. C'est le cas des romans de Gérard Mordillat, notamment avec *Les Vivants et les morts*<sup>673</sup>, ou de Jean-Pierre Levaray avec *Putain d'usine*<sup>674</sup>.

### 2-3-2-1 Suite et fin de la littérature prolétarienne

Mais avant d'examiner plus en avant ces écrits au profit des ouvriers du début du XXI<sup>e</sup> siècle, il convient de revenir sur ceux de François Bon, Robert Linhart et Leslie Kaplan. Les trois premiers livres de ces auteurs sont reconnus pour être les précurseurs du renouveau de cette littérature du travail et sont souvent cités ensemble dans des études universitaires<sup>675</sup>. Il apparaît important de pouvoir les resituer dans le cadre de la persistance d'une littérature prolétarienne et de proposer une analyse succincte de leurs thématiques.

Quand paraît *L'Établi* de Robert Linhart, les grandes figures de la littérature prolétarienne, telles que Roger Vaillant ou Louis Guilloux, n'ont pas été remplacées et sont rarement rééditées. Robert Linhart s'inscrit donc à la suite de cette histoire déjà longue de la littérature du travail. En effet, Michel Ragon souligne que le mouvement des « établis » n'est pas nouveau et cite l'exemple de trois prédécesseurs de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle : « Jacques Valdour, Simone Weil et Michèle Aumont, tous les trois professeurs, et tous les trois ouvriers volontaires pendant de nombreuses années, sont les antécédents directs des prêtres ouvriers et des étudiants qui choisirent l'usine après 68<sup>676</sup> ». Quoi qu'il en soit, Robert Linhart n'a pas laissé d'indications ultérieures sur la façon dont il percevait l'image du travail et les figures de l'ouvrier qui avaient motivé son écriture de *L'Établi*. La biographie de

---

<sup>673</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, Calmann-Levy, 2005

<sup>674</sup> Jean-Pierre Levaray, *Putain d'usine !*, L'insomniaque, 2002.

<sup>675</sup> Aurore Labadie et Corinne Grenouillet, déjà citées, les évoquent fréquemment, mais aussi Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 213-221, ainsi que beaucoup d'intervenants du recueil dirigé par Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo, *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, La Licorne, 2013.

<sup>676</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 16.

sa fille Virginie<sup>677</sup> passe également sous silence ses intentions d'écriture. Mais en tant que figure emblématique du mouvement maoïste, il ne pouvait sans doute se contenter d'une simple expérience passée sous silence et se devait de replacer celle-ci dans un contexte politique. Ces circonstances lui donnent un regard particulier envers les ouvriers, tributaires de sa propre action et de la grève qu'il finira par déclencher dans l'atelier auquel il a été affecté. Virginie Linhart replace dans son contexte l'arrivée de son père en usine. En septembre 1968, lors de la liquidation de l'Union des jeunesses communistes marxistes-léninistes, interdite par décret du Président de la République, il est « au centre de toutes les attaques. [...] Il est celui qui s'est trompé. [...] Mon père n'a pas su diriger, il va se rééduquer au sein du prolétariat ouvrier, là où les conditions de travail sont les plus dures : à la chaîne<sup>678</sup> ». Il s'est ainsi embauché dans la discrétion, rejoignant son épouse déjà établie depuis plusieurs mois dans une usine de charcuterie, soucieux d'être l'un de ces ouvriers, d'en adopter les gestes et les postures, de leur ressembler : « Je regarde l'ouvrier qui travaille », écrit-il dès la troisième phrase de son livre. Mais dès le début, la réalité est différente de la vision apprise depuis l'école jusqu'à l'université et dans les groupes marxistes qu'il fréquente : inhumanité du taylorisme, rythme soutenu qui en découle, images syncopées des tâches comme Charlot les effectue dans *Les Temps modernes* :

La chaîne ne correspond pas à l'idée que je m'en étais faite. Je me figurais une alternance nette de déplacements et d'arrêts devant chaque poste de travail : une voiture fait quelques mètres, s'arrête, l'ouvrier opère, la voiture repart, une autre s'arrête, nouvelle opération, etc. Je me représentais la chose à un rythme rapide – celui des « cadences infernales » dont parlent les tracts. [...] La première impression est, au contraire, celle d'un mouvement lent, mais continu de toutes les voitures. Quant aux opérations, elles me paraissent faites avec une sorte de monotonie résignée, mais sans la précipitation à laquelle je m'attendais. [...] Trois sensations délimitent cet univers nouveau. L'odeur : une âpre odeur de fer brûlé, de poussière de ferraille. Le bruit : les vrilles, le rugissement des chalumeaux, le martellement des tôles. Et la grisaille : tout est gris, les murs de l'atelier, les carcasses des 2 CV, les combinaisons et les vêtements de travail des ouvriers<sup>679</sup>.

Dans cet extrait, il précise l'importance de son expérience qui lui semble indispensable pour décrire avec justesse le travail de l'usine. Au-delà du simple témoignage, la volonté d'ordonner ce qui est vu, entendu, ressenti, est manifeste : « l'odeur », « le bruit », « la grisaille ». La recherche du mot juste, des images

---

<sup>677</sup> Virginie Linhart, *Le Jour où mon père s'est tu*, Seuil, 2008.

<sup>678</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>679</sup> Robert Linhart, *L'Établi*, *op. cit.*, p. 9-10.

précises (« le rugissement des chalumeaux », « les carcasses des 2CV ») n'est guère éloignée de celle qui présidait à la littérature naturaliste d'Émile Zola. Ainsi le jugement péremptoire de Michel Ragon, « il s'agit là d'un document, et non d'une œuvre littéraire », est en ce sens abusif car l'intention existe préalablement chez Robert Linhart. Il est également intéressant d'étudier plus en détail le mécanisme qui préside à l'élaboration de *L'Établi*. Le travail et ses lieux semblent doués d'une sorte de pouvoir intrinsèque, renforcé par la distribution de tâches impersonnelles. L'usine inspire alors une justification au travail : c'est parce que l'on va à l'usine que l'on travaille, et donc que l'on devient ouvrier. Au-delà de cette évidence, et avant de prendre conscience de sa position au sein de la vaste usine, le lieu de travail se réduit à l'atelier auquel on est affecté. Ce lieu plus circonscrit, mieux défini demeure toutefois fondu dans la grande organisation de l'usine : ainsi les chiffres qui les désignent :

L'atelier de soudure où l'on vient de m'affecter (« mettez-le voir au 86 », avait dit l'agent de secteur) est assez petit. Une trentaine de postes disposés le long d'une chaîne en demi-cercle.<sup>680</sup>

Mais c'est par les tâches auxquelles on affecte le nouvel ouvrier qu'il existe et qu'il ne peut exister qu'en fonction des autres, comme le montre l'incipit : « Montre-lui, Mouloud ». Ainsi, si les lieux de l'usine démontrent la présence du travail, celui-ci ne peut-être qu'intrinsèquement lié aux autres ouvriers dans le cadre du travail à la chaîne. Cette trilogie, lieux de travail, action individuelle et collective constituent trois points de vue indissociables de la littérature du travail.

Un autre aspect que l'on retrouve souvent dans la littérature du travail est de révéler la part de créativité et de liberté que chacun peut s'octroyer. Dès les premières pages de *L'Établi*, Robert Linhart le remarque :

Parfois, s'il a travaillé vite, il lui reste quelques secondes de répit avant qu'une nouvelle voiture se présente : ou bien il en profite pour souffler un instant, ou bien, au contraire, intensifiant son effort, il « remonte la chaîne » de façon à accumuler un peu d'avance [...] Et quand il aura amassé au bout d'une heure ou deux, le fabuleux capital de deux ou trois minutes d'avance, il le consommera le temps d'une cigarette – voluptueux rentier qui regarde passer sa carrosserie déjà soudée, les mains dans les poches pendant que les autres travaillent.<sup>681</sup>

---

<sup>680</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>681</sup> *Ibid.*, p. 12.

C'est aussi parce que chacun est en quelque sorte maître de sa petite tâche morcelée qu'il est difficile d'avoir de véritable relation autres que celles nouées à l'atelier : Robert Linhart constate : « je me dis alors qu'il faut respecter le rythme de la vie des gens et qu'on ne peut pas faire irruption à l'improviste dans un équilibre qui a tant de mal à se reconstituer chaque soir, à la fin de chaque semaine<sup>682</sup> ».

Chaque ouvrier est ainsi remarqué, pas seulement par les tâches qu'il effectue, mais aussi par son statut au sein de l'usine, voire par la considération qu'il inspire : le contremaître Gravier, nommé par son nom de famille, est plus distant que le chef d'équipe, prénommé Antoine. D'autres ouvriers sont désignés collectivement, comme les Yougoslaves qui travaillent toujours ensemble et que la barrière de la langue rend inséparables et solidaires.

La direction de l'usine a compris le profit qu'elle pouvait alors tirer de cette tension perpétuelle entre l'ouvrier isolé dans sa tâche mais à la fois tellement dépendant de ses compagnons : Et puis, il y a la peur. Difficile à définir. Au début, je la percevais individuellement, chez l'un ou chez l'autre. [...] Chaque fois on pouvait trouver une explication. Mais, avec le temps, je sens que je me heurte à quelque chose de plus vaste. La peur fait partie de l'usine, elle en est le rouage vital.<sup>683</sup>

L'usine ne peut exister, comme le montre l'expression « rouage vital », qu'en vertu d'une exploitation de ses ouvriers par la peur. La peur étant une perception individuelle, ce procédé empêche toute forme d'action collective. En effet, le but de l'établissement des intellectuels était d'amener les ouvriers à prendre conscience de la nécessaire « lutte des classes ». Si ce thème est un classique dans la littérature prolétarienne telle qu'elle s'est organisée à la suite du PCF, Robert Linhart montre bien le lien qu'il pouvait y avoir entre l'individu et l'action collective qui devait suivre. Dans la littérature du travail, l'habitude avait souvent prévalu de démontrer individuellement « l'amour du travail bien fait » sans pour autant construire un rapport de cause à effet avec une perception collective du travail.

C'est donc à travers l'existence collective des ouvriers que Robert Linhart peut réaliser son projet « d'établi ». On ne s'étonnera pas que les relations entre individus prennent une place majeure dans son livre. Parfois caricaturales, elles mettent aux prises les petits chefs et les ouvriers, ces premiers étant toujours suspicieux, cyniques et méchants pour les pires, désabusés et ennuyés pour les plus humains : « Dupré arrive à pas rapide, tête baissée, fidèle à son image de marque de chef-

---

<sup>682</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>683</sup> *Ibid.*, p. 65.

accablé-de-soucis<sup>684</sup> ». Les rapports entre ouvriers sont presque toujours fraternels à l'exemple du narrateur qui remplace au pied levé un autre collègue : « Il me sourit en haussant les épaules. On est si peu de choses. On ne sait rien faire. On sait tout faire<sup>685</sup> ». Mais on découvre aussi dans l'usine toute une solidarité parallèle qui n'est pas feinte : le narrateur hébergera pour quelques nuits un manoeuvre algérien dans le besoin. C'est aussi Klatzman, un prêtre ouvrier chez qui on vient prendre conseil. Les rapports avec les syndicats sont aussi évoqués : Robert Linhart leur reproche leur inefficacité, lourdes machines à négocier et à se mettre en branle quand elles ne prennent pas fait et cause pour la direction de l'usine.

Les thèmes évoqués sont habituels de l'idéologie maoïste que relayaient les « établis » : le refus du capitalisme, la haine des chefs, le pouvoir au peuple, le projet de la révolution. Les rapports collectifs sont ainsi un peu faussés et ces aspects, traités d'une manière assez complète depuis les brimades jusqu'au renvoi des ouvriers les plus indociles, s'effacent au profit de l'action partisane et politique du narrateur. Les personnages en activité deviennent des caricatures typiques de cette époque, d'un côté l'ouvrier en lutte, de l'autre les bourgeois et les patrons. En cela aussi, le « document » de Robert Linhart présente un rapport fictionnel à travers son outrage.

Même si les ateliers traversés dans *Sortie d'usine* ont beaucoup de points communs avec ceux de *L'Établi*, traversés avec Robert Linhart chez Citroën, François Bon a une approche du travail bien différente. Son but n'est pas de témoigner de la manière journalistique ou partisane d'une incursion dans le monde de l'usine. Il a connu cet univers pendant plusieurs années et, à l'étonnement de Robert Linhart devant ce monde neuf, il répond par l'habitude des trajets de travail : « La pendule [de la gare], l'heure, regard réflexe, dressé, huilé<sup>686</sup> ».

Car ce qui différencie l'approche de François Bon et de Robert Linhart est du domaine de la routine, d'un quotidien exacerbé jusqu'à la nausée : l'arrivée au travail semble chaque jour une corvée marquée par la fatigue accumulée : « De chez lui au métro il va les yeux fermés, il lui faudrait des allumettes sous les paupières<sup>687</sup> ». Parcours semé d'étapes qu'il faut franchir, la cour à traverser, parfois la distraction

---

<sup>684</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>685</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>686</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>687</sup> *Ibid.*, p. 17.

d'une distribution de tracts, les vestiaires — «C'était des paquets d'armoires vertes [...]»<sup>688</sup> —, la rangée de lavabos et « Une humidité vague qui perlait là-dedans [...]»<sup>689</sup>. C'est seulement à la fin de ce premier chapitre anonyme que le narrateur arrive à son poste de travail, tandis que dans *L'Établi*, l'absence de cette routine fait commencer le texte dès l'arrivée du nouvel ouvrier.

On retrouve les mêmes sensations à propos des ateliers dans *Sortie d'usine* que celles évoquées dans le livre de Robert Linhart : odeur de ferraille, bruits soudains et stridents (« La sirène, brutale ») et grisaille ambiante. François Bon décrit les lieux d'une façon rapide, semblant passer d'un endroit à un autre comme si aucun d'entre eux ne présentait un réel intérêt pour le narrateur. La curiosité du narrateur de *L'Établi*, nouvellement arrivé, n'est pas de mise ici. Pour autant, François Bon s'attache à des lieux périphériques aux ateliers rarement décrits jusqu'ici, vestiaires et lavabos mais aussi panneaux d'affichage avec consignes de sécurité. Chaque lieu semble ainsi mis sur le même pied d'égalité comme si l'usine n'était qu'une juxtaposition d'ateliers, de salles de repos, de cours diverses. La hiérarchie qui préside à l'organisation est ici absente : l'atelier ne vaut pas plus que les vestiaires. De cette manière, le narrateur semble traverser tous ces lieux avec un certain détachement que renforce l'utilisation du langage populaire et des raccourcis syntaxiques pour désigner ce qui l'entoure comme par exemple les machines-outils qui sont appelées « les bécanes ».

Une sorte de résistance passive, voire de complaisance résignée, englobe l'ensemble des ouvriers et répond à l'ennui des heures d'usine. Souvent, les reflets de ce miroir sont parcellaires et fugitifs : « La main serrée au matin, leur main rêche plutôt que calleuse ou sèche, raidie par l'outil, le contact froid et répété de l'acier»<sup>690</sup>.

Les métiers sont pareillement entrevus avec une sorte d'indifférence feinte. L'usage est de faire semblant d'ignorer l'ordre hiérarchique de l'usine. Les nombreux néologismes traduisent le refus affiché de l'organisation pesante du travail, tout comme ce qui est extérieur au monde direct des ouvriers. Les responsables sont traités « d'encravatés », les employés des bureaux d'étude, de « dessineux ». Ce n'est pas comme dans *L'Établi* où l'organisation est dénoncée avec fidélité et

---

<sup>688</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>689</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 52.

insistance dans ses travers, ici, une sorte d'entreprise parallèle, un monde sauvage se dessine à travers les pensées et les gestes des protagonistes. L'espace de liberté gagné pour fumer une cigarette dans *L'Établi* ne devient ici qu'une des manières de s'évader : « et puis on ira bien dans le cours de la matinée faire un tour aller pisser, voir Untel le temps de tirer un clope<sup>691</sup> ».

Dans ce monde clos aux règles réinventées, la fraternité entre les ouvriers prend un tour plus rude et plus réaliste pour François Bon que chez Robert Linhart :

Loi du plus fort, l'ordre dont on se saisissait à force de temps parce qu'il fallait bien se défendre, écarter de soi, maintenir à distance la violence générale qui traversait la collectivité à l'image de cette violence faite à la matière sous les lois de la marchandise. Loi du plus fort dont on se saisissait parce que seul appui possible au maintien d'une part de vie privée du regard des autres, qu'on camouflait sous l'anonymat des paroles usées, alors saine fatigue ce matin t'as les yeux comme des couilles, va te chier répondait-on [...]<sup>692</sup>.

Comme dans *L'Établi*, une grève survient mais le narrateur n'en est pas l'instigateur, juste un simple participant. Dans ce chapitre (troisième semaine), les rapports entre ouvriers et représentants de la direction deviennent plus tendus, on retrouve alors des scènes proches de celles de Robert Linhart : violences entre petits chefs et ouvriers, tentatives de forcer les barrages d'occupation de l'usine. Comme dans de nombreux récits du travail, celui-ci est souvent imbriqué avec les figures des ouvriers. Les descriptions de lieux, de machines abondent, précises, dans *Sortie d'usine*, mais les ouvriers et leurs gestes qui apportent une justification à ces endroits ne sont jamais très loin. Pour exemple, ce coin d'atelier :

À l'autre bout, c'est un genre d'atelier à part, quelques bécanes classiques, un tour, une fraise, de quoi bricoler, meules, perceuse, le désordre de bouts de ferrailles, stocks de visserie, pièces à faire sur leurs palettes, le coin le plus vivant du labo, puisque deux gars y grattent en permanence<sup>693</sup>.

On retrouve cette manière dans beaucoup d'écrits de la littérature prolétarienne où l'importance du geste de l'ouvrier est inséparable de son contexte. Pourtant, comme pour la plupart des écrivains qui ont réellement vécu dans le monde de l'usine (Levaray, Piccamiglio), l'évocation des gestes n'est pas reliée à un sens, ou englobée dans une fabrication globale. De même, le lyrisme et la fierté de la

---

<sup>691</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>692</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>693</sup> *Ibid.*, p. 63.

condition ouvrière et de ses luttes y est mesurée, incluse dans des affirmations bourruées ou parfois raillée avec ironie :

Alors la fin de la grève, après le dernier vote dans la cour décidant à l'unanimité moins les irréductibles la reprise, les gars rentrant dans le hall en manif, criant on a gagné. Scandant, comme au Parc des princes, tout comme<sup>694</sup>.

La présence du travail et les figures de l'ouvrier occupent, de même que pour *L'Établi*, tout l'espace d'écriture de *Sortie d'usine*. Mais l'intention initiale de François Bon est radicalement différente que celle de Robert Linhart. La préoccupation esthétique et la volonté romanesque éloigne *Sortie d'usine* de la définition d'une littérature prolétarienne de revendication telle que la concevait Henry Poulaille, tandis que Robert Linhart répond davantage à ces conditions. En revanche, si l'on considère le critère de naissance (être né dans le prolétariat), d'éducation (autodidacte) et de métier (ouvrier manuel, employé ou instituteur), édicté par Poulaille<sup>695</sup>, celui-ci est plus en faveur de François Bon, fils de mécanicien et qui a quitté son parcours des Arts et métiers pour exercer les missions d'intérim en tant que technicien, tandis que Robert Linhart se considère toujours comme un intellectuel, temporairement établi à l'usine. Si Robert Linhart demeure bien plus proche par le ton et les revendications de la prose prolétarienne traditionnelle, l'œuvre de François Bon apporte un élan nouveau, plus littéraire, même si le terrain d'investigation demeure identique pour les deux auteurs.

L'écriture de Leslie Kaplan, plus proche de la prose poétique, pourrait paraître éloignée de cette littérature, sauf à rappeler certains poèmes ouvriers. Mais il n'y a rien de commun entre Jean Aicard qui écrivait dans *La Légende du forgeron* : « Chante, chante dès l'heure où ta forge s'allume / Frappe, bon ouvrier, gaiement sur ton enclume<sup>696</sup> » et cet extrait de *L'Excès-l'usine* : « Pièces morceaux et vie, l'usine, et fer et fer et vie et vie et brique et tuile et entre et sort et vie et vie et clou et clou<sup>697</sup> ». Dans *Les Outils*, Leslie Kaplan évoque l'intention qui a présidé à l'écriture de *L'Excès-l'usine* :

---

<sup>694</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>695</sup> L'écrivain prolétarien est défini selon plusieurs critères : « D'abord la naissance : être né dans le prolétariat. Puis l'éducation : être autodidacte (à l'occasion boursier). Enfin le métier : être ouvrier manuel, employé ou instituteur » : propos d'Henry Poulaille, rappelés par Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, *op. cit.*, p. 201.

<sup>696</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>697</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, *op. cit.*, p. 49.



Je crois qu'effectivement ce que j'ai voulu au départ, c'était écrire l'usine, cet endroit. Pas les actions qui s'y étaient passées, rien d'autre que l'usine [...] C'est la découverte de ce lieu, complètement disons déconnecté, enfin un lieu complètement suspendu, où une table est une table et n'est pas une table<sup>698</sup>.

Dès lors, cette volonté va se manifester dans le texte avec l'ensemble des champs lexicaux de l'espace, la géométrie, l'intérieur, l'extérieur, la mesure ou la démesure des lieux : « On est dedans, dans la grande usine univers<sup>699</sup> », « Tout l'espace est occupé<sup>700</sup> », « On circule entre des parois informes<sup>701</sup> », « On se déplace dans des endroits sans nom, des cours, des coins, des hangars<sup>702</sup> ». Ces marques de l'espace s'enchaînent page après page et, comme pour *Sortie d'usine* de François Bon, il n'y a pas de hiérarchie des lieux, dictée par une organisation. L'usine semble préexister de fait, par elle-même. Pour autant, et comme pour les autres ouvrages, les lieux du travail ne prennent une signification que s'ils sont traversés, arpentés, parcourus par leurs employés. Ici, la tournure impersonnelle est utilisée d'une façon systématique comme si Leslie Kaplan tentait de réduire l'importance des travailleurs en regard de l'usine et en vertu de l'intention de départ qui était la sienne.

Avec ces tournures impersonnelles, capable avec le pronom personnel « on » de vouloir signifier à la fois le singulier et le pluriel, la question des métiers et de la hiérarchie se pose peu sauf lorsqu'elle est explicitement citée : « Le chef est dans sa cage au milieu de l'escalier<sup>703</sup> ». Les figures des ouvriers sont ainsi, par déduction, toutes les autres, surtout lorsque le sens les tient dans une ignorance des desseins de l'usine, une méconnaissance de la stratégie : « On ne sait pas. On ne peut pas savoir<sup>704</sup> », et d'une manière plus générale par le flou entretenu des affirmations qui se suivent sans lien les unes avec les autres. C'est encore le sens qui permet de distinguer les singuliers des pluriels : « On regarde celle qui est devant. On connaît sa gabardine<sup>705</sup> », indique clairement un seul personnage tandis que la phrase « De la chaîne, on voit tout<sup>706</sup> » laisse entendre que tous les ouvriers qui passent par cet

---

<sup>698</sup> Leslie Kaplan, *Les outils*, P.O.L., 2003, p. 211.

<sup>699</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, op. cit., p. 11.

<sup>700</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>701</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>702</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>703</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>705</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>706</sup> *Ibid.*, p. 23.

endroit peuvent bénéficier de ce regard. Mais d'une manière générale, la répétition des « on » et des différentes actions, pensées ou états qui s'ensuivent, finit par rétrécir cette impersonnalité ; le lecteur affecte, comme par déduction, la narration à un seul narrateur. L'exemple suivant démontre bien comment Leslie Kaplan arrive à une focalisation vers un seul personnage :

La rue est une rue sous le ciel de l'usine.  
On entre dans la cour.  
On voit les caisses. Les planches sont là, étendues. Nappes de plastique, bleu au fond.  
On entre dans la cour.  
Dans un coin, les escaliers. Les escaliers sont en fer, fragiles.  
Là-haut, la chaîne est suspendue.  
On monte.  
Les escaliers sont fragiles. Le fer, quelle misère<sup>707</sup>.

Le « on » est associé à des verbes d'action individuelle et les visions qui relaient « voir » (« nappes de plastique, bleu ») donnent l'impression de la progression lente d'un seul personnage, insignifiant et faible, ainsi que le démontre l'hypallage « les escaliers sont fragiles », qui, de toute évidence se rapporte à la narratrice, semblant entrer à regret dans l'usine. Avec une telle syntaxe, Leslie Kaplan révèle une réelle originalité dans la littérature du travail. Pour autant, les thèmes récurrents et traditionnels liés à la représentation des ouvriers sont présents comme les conditions pénibles et la souffrance au travail : « Les doigts sont écorchés par le grain des biscottes<sup>708</sup> », « On se sent jetée, immense et vieille, comme toute chose<sup>709</sup> ».

La réelle nouveauté de Leslie Kaplan dans la littérature du travail, c'est de tenter de transcender à la fois les lieux dans leur esthétique mais aussi d'y inscrire les travailleurs comme s'ils n'étaient que quelques éléments de plus, un balisage minéral supplémentaire de ces espaces. De là à pouvoir dépasser avec la même rigueur descriptive la possibilité de se situer à l'intérieur ou à l'extérieur des ateliers, des usines, il y a un pas facile à franchir. Ainsi, les lieux du travail peuvent se mélanger avec d'autres lieux : « Ici et maintenant, là et ailleurs, on attend le bus. L'arrêt est devant le café<sup>710</sup> », « Souvent on va au Monoprix<sup>711</sup> ». L'insertion et les

---

<sup>707</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>708</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>709</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>710</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>711</sup> *Ibid.*, p. 89.

transitions permanentes de ces vies sont placées sur un rythme moins initiatique que l'arrivée au travail décrite par François Bon. Le personnage de Leslie Kaplan semble arriver sans réfléchir devant son lieu de travail : « Du métro à l'usine s'étend un espace mou et noir. On est dedans, on marche<sup>712</sup> ».

Marguerite Duras s'est longuement entretenue avec Leslie Kaplan et a bien noté cette porosité entre travail et non-travail : « Vous l'avez fait. C'est-à-dire qu'enfin vous parlez de l'usine au-delà de l'usine et vous débouchez sur le tout et sa conséquence. Son irréalité<sup>713</sup> ». Cette vision est intéressante car elle pose d'emblée le rapport qui existe entre travail et fiction, et que Marguerite Duras souligne également :

Je trouve qu'ici, dans ce livre-ci, il y a une fiction qui est recelée par le réel, qui est très forte. Je veux dire que l'usine secrète, est à elle-même, sa propre fiction, elle devient le lieu de la fable. Le réel porte en lui-même sa propre fiction, je l'ai vu dans votre livre. Je suis complètement d'accord avec le terme irréalité<sup>714</sup>.

L'aliénation est peut-être le sentiment qui résume le mieux les états d'âme qui traversent les protagonistes des trois récits. Ce n'est pas une nouveauté : Marx en avait fait une de ses thématiques principales : « L'aliénation de l'homme par rapport à l'homme apparaît comme ne conséquence immédiate du fait que l'homme est rendu étranger au produit de son travail, à son activité vitale, à son être générique<sup>715</sup> ». La littérature prolétarienne avait déjà rendu compte de cette aliénation économique où le produit de son travail échappe à l'ouvrier et de celle où l'obligation de travailler est d'ordre économique. Le mineur belge Charles Nisolle écrivait : « nous n'allons pas à la fosse par devoir, mais par nécessité, par obligation : parce qu'il faut manger. Manger, entendez-vous<sup>716</sup> ».

L'aspect politique de l'aliénation est plus présent dans le livre de Robert Linhart, mais chez François Bon et Leslie Kaplan, l'aliénation psychique, intellectuelle est tout aussi importante. Les personnages de *L'Excès-l'usine* semblent englués dans une léthargie et une résignation qui les fait vivre et s'exprimer au ralenti. Les ouvriers de *Sortie d'usine* réagissent par une fierté individuelle et par l'établissement de leurs propres règles, en marge de celles qui les régissent. Si ces aspects de

---

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>713</sup> Marguerite Duras, *Usine*, entretien avec l'auteur, P.O.L., 1987.

<sup>714</sup> Leslie Kaplan, *Les outils*, *op. cit.*, p. 219

<sup>715</sup> Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, premier manuscrit, Garnier-Flammarion, p. 108-117.

<sup>716</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, *op. cit.*, p. 266.

l'aliénation ne sont pas nouveaux, en revanche, nouvelle est la façon dont ce malaise est restitué dans la littérature du début des années quatre-vingt avec François Bon et Leslie Kaplan. Ce sentiment apporte une image différente de l'ouvrier et de son rapport avec le travail. Alors qu'il demeure dans un environnement toujours aussi concret qu'une chaîne de production par exemple, celui qui y travaille semble, à la fois prendre conscience de cette certitude brutale de la réalité, mais aussi de l'impossibilité pour lui d'y échapper. « On est là, faible, sans projet<sup>717</sup> », constate Leslie Kaplan ou encore « L'espace est divisé, c'est terrible. On n'est pas protégée<sup>718</sup> ». Les figures des ouvriers, jusque-là ancrées dans des revendications matérielles, semblent espérer une autre reconnaissance, plus diffuse et moins dicible qui n'est peut-être que la demande d'un avenir moins ordinaire que celui de leurs prédécesseurs.

La grande nouveauté toutefois des premiers livres de François Bon et Leslie Kaplan est de poser les jalons d'une littérature qui s'éloigne en apparence de la littérature réaliste ou naturaliste. Leslie Kaplan a organisé *L'Excès-l'usine* en neuf cercles, comme *La Divine Comédie* de Dante Alighieri. François Bon ne déroule pas l'ensemble de son récit comme l'a fait Leslie Kaplan mais s'en approche dans les chapitres intitulés « Première semaine », « Deuxième semaine », jusqu'à cette quatrième qui aboutira à son départ de l'usine. On peut trouver une similitude de cheminement, de « l'enfer » de l'atelier jusqu'à la délivrance et le « paradis » retrouvé, cette « joie sur le gouffre » comme il la nomme dans les dernières pages. Mais la littérature de François Bon s'exprime à travers des figures plus proches : lecteur éclectique de Balzac, c'est aussi Maurice Blanchot qui le séduit : « *Sortie d'usine* est né presque contre ma volonté, en quelques nuits, à partir de hantises qui me venaient, des mois après avoir quitté l'univers de l'usine, dans une période où mes maîtres étaient plutôt Blanchot, Jabès, Hölderlin<sup>719</sup> ». Cette familiarité avec l'histoire littéraire sert également de lien avec la communauté littéraire : Marguerite Duras s'entretient avec Leslie Kaplan et, à la question d'un journaliste : « avez-vous le sentiment d'appartenir à une famille d'écriture ? » François Bon organise sa

---

<sup>717</sup>Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>718</sup>*Ibid.*, p. 70.

<sup>719</sup> Entretien avec Frédéric Châtelain, *Scherzo*, 1999 [en ligne]. URL : [www.tierslivre.net/arch/itw\\_Sherzo.html](http://www.tierslivre.net/arch/itw_Sherzo.html) (consulté le 22/10/2017).

réponse: « à partir de quoi on écrit, d'un rapport à l'héritage, à la vieille passion pour le littéraire, réinvestie dans le pur instant<sup>720</sup> ».

Mais en ce qui concerne plus précisément l'héritage de la littérature prolétarienne, les trois auteurs, qui la renouvèlent en cette fin des années soixante-dix et début des années quatre-vingt, demeurent peu novateurs sur certains aspects, peut-être d'ailleurs parce que ces caractéristiques n'ont pas évolué. Les rapports de classe sont toujours marqués, le « prolo » affronte « le bourgeois de droit divin<sup>721</sup> ». De même, les usines demeurent fortement sexuées, avec des ateliers composés en majorité d'hommes ou de femmes, avec peu de mélange et d'interopérabilité des tâches. Leslie Kaplan décrit un monde de femmes, Robert Linhart et François Bon un monde d'hommes. Le langage, les dialogues restitués en sont marqués. Par exemple, dans *Sortie d'usine*, lorsque François Bon évoque l'impuissance des solutions mises en place à améliorer les conditions de travail, la complicité et l'hypocrisie de tous les acteurs de la sécurité, les expressions sont typiques et démontrent un esprit bravache et masculin :

Bon, il y a bien des normes, les soixante-quinze décibels, une belle rigolade. D'abord, on ne va tout de même pas s'amuser à mesurer le bruit d'un engin qui n'a même pas de moteur, est-ce qu'on contrôle le bruit d'un marteau ? Et puis personne n'irait se trimballer avec le bazar quand la commission d'hygiène et sécurité fait sa tournée, une fois l'an, tout rangé nettoyé impec trois jours à l'avance [...] Et les délégués faut voir comme on les écoute. Des fois on rigole. Ils rouscaillent pour deux bouts de fil électrique à pendouiller, mais vous pouvez bosser avec du fluorhydrique sous votre nez parce qu'il y a qu'à l'acide que vous arrivez à décaper votre pièce, peuvent rien y voir. Comme ça.<sup>722</sup>

Ainsi, à cette époque, alors que la désindustrialisation n'avait pas encore produit ses effets dévastateurs, dans la poursuite politique d'une gauche forte et acquise aux ouvriers, les ouvrages de François Bon, Leslie Kaplan et Robert Linhart pouvaient avec raison laisser croire à un renouveau d'une littérature prolétarienne. Pourtant, ces néo-romanciers ne poursuivent pas durablement dans cette voie. La carrière universitaire que Robert Linhart envisage le rend plus apte à la rédaction d'essais comme *Le Sucre et la faim*<sup>723</sup>, publié deux ans après *L'Établi*. C'est son

---

<sup>720</sup> *Ibid.*

<sup>721</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1948, coll. « Folio », 2005, p. 119.

<sup>722</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>723</sup> Robert Linhart, *Le Sucre et la faim : Enquête dans les régions sucrières du Nord-Est brésilien*, éditions de Minuit, [1981], 2003.

dernier livre avant qu'il cesse définitivement d'écrire<sup>724</sup>. Leslie Kaplan, même si son œuvre est régulière, reconnue et riche d'une quinzaine de livres, n'a pas renouvelé l'expérience ouvrière de *L'Excès-l'usine*. François Bon a lui aussi quitté le monde industriel pour devenir écrivain à part entière. Il continue d'écrire sur le monde professionnel : la figure de l'ouvrier, palpable à chaque page de *Sortie d'usine*, sera remplacée un peu plus tard par la description de la désindustrialisation, comme dans *Temps machine* ou *Paysage fer*. Le monde ouvrier, tel qu'il semblait vouloir continuer une mythologie prolétarienne, a vécu.

### 2-3-2-2 L'ouvrier revient sur scène

Cependant, l'opinion défendue par Gérard Mordillat ou Jean-Pierre Levaray est différente. Persuadés que le monde ouvrier représente un contre-pouvoir salutaire au monde libéral. Jean-Pierre Levaray et Gérard Mordillat ont publié leurs livres au début des années 2000 (respectivement 2002 et 2005). Ils répondent aux principes de départ qui ont fondé la littérature prolétarienne où l'écrivain doit être « né dans le prolétariat, [...] être autodidacte, [...] être ouvrier manuel, employé ou instituteur »<sup>725</sup>. C'est le cas de Jean-Pierre Levaray. Sur la quatrième de couverture de *Putain d'usine*, on apprend que l'auteur est « ouvrier dans l'agglomération rouennaise ». Gérard Mordillat, quant à lui, revendique être le fils « d'un père serrurier à la SNCF ». Cette appartenance au champ des écrivains prolétariens, les place d'emblée dans cet héritage.

Jean-Pierre Levaray, écrivain libertaire, militant à la fédération anarchiste, publie en 2002 *Putain d'usine*, chroniques inspirées de son quotidien d'ouvrier et de syndicaliste d'une usine chimique. Le récit commence d'emblée avec une narration à la première personne : « Tous les jours pareils. J'arrive au boulot<sup>726</sup> », mais verse très vite dans un « on » général : « On fait avec. Je dis « on » et pas « je » car je ne suis pas le seul à avoir cet état d'esprit : on en est tous là<sup>727</sup> ». L'ensemble du récit

---

<sup>724</sup> Ce renoncement est le sujet du livre de sa fille Virginie Linhart, *Le Jour où mon père s'est tu*, Seuil, 2008.

<sup>725</sup> Selon Henry Poulaille, *op. cit.*

<sup>726</sup> Jean-Pierre Levaray, *Putain d'usine*, *op. cit.*, p.9.

<sup>727</sup> *Ibid.*, p. 9.

va ainsi osciller entre le regard individuel du narrateur et l'adhésion au compagnonnage collectif du travail. Ainsi, dans le deuxième chapitre, on assiste à un accident du travail : l'ouvrier inconnu, désigné par un « il », a fait une chute de quinze mètres et va mourir. L'usine devient le seul endroit capable de fédérer cette tension entre l'existence anonyme et la reconnaissance de soi : « L'usine, c'est la mort <sup>728</sup> ». La figure du travailleur prend alors un visage de cadavre, comme cet autre accident relaté un peu plus loin où le narrateur doit « enjamber le cadavre » qui ressemble à « un arbre calciné<sup>729</sup> ». « C'est là sans doute que j'aurais dû quitter l'usine. J'ai manqué de courage <sup>730</sup> », affirme le narrateur. Ainsi, l'usine devient le symbole d'une inhumanité et enjamber un cadavre requiert moins de courage que de pouvoir la quitter.

« Dire non », ainsi que le deuxième chapitre le note, serait ainsi la preuve d'une volonté que l'ouvrier serait en droit de reprendre à l'usine. En réalité, tout le roman oscille dans la tentative de résistance à la pression de l'usine. Il y a l'engagement syndical, largement abordé, qui s'oppose à ce « fichu turbin <sup>731</sup> ». La grève est alors vécue comme un moment où les ouvriers « se réapproprient leur vie <sup>732</sup> ». La plupart des chapitres, d'ailleurs, évoquent des situations à la marge du travail : « 4:00 » est le moment du lever chaque matin ; « L'apéro » parle de lui-même. Pour autant, ces temps non-productifs sont intégrés à la vie de travail qui forme ainsi une sorte de tout insécable. Dans un chapitre intitulé « Lâcher tout ? », Levaray insiste sur ce « tout » et ses conséquences : « la vraie vie est ailleurs<sup>733</sup> ». Mais comme si les événements devaient échapper éternellement aux ouvriers, le livre se termine sur l'annonce de la catastrophe d'AZF le 21 septembre 2001.

Dans *Les Vivants et les morts*<sup>734</sup>, Gérard Mordillat propose quatre ans plus tard une vaste fresque qui raconte « l'épopée d'une cinquantaine de personnages<sup>735</sup> ». Une usine de fibre plastique, la KOS, doit fermer. Un jeune couple, Dallas et Rudy, y travaille. C'est ainsi l'histoire d'une lutte sociale qui

---

<sup>728</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>729</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>730</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>731</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>732</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>733</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>734</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, Calmann-Levy, 2005

<sup>735</sup> *Ibid.*, quatrième de couverture.

perpétue les sagas du peuple entamées depuis le XIX<sup>e</sup> siècle comme celle de *Germinal* d'Émile Zola. Ce roman de plus de six cents pages réactualise la résistance éternelle du peuple contre l'opresseur, celui-ci étant devenu mondial et anonyme, plus fataliste que jamais. Dominique Viart résume ainsi les enjeux de ce roman :

Il emprunte aussi bien au roman social américain, celui de Steinbeck ou de Dos Passos pour restituer, en des temps qui ne lui sont plus favorables, quelque chose comme une épopée, mais une épopée défaite, nourrie par la nostalgie de combats plus nets, classe contre classe : « ceux qui ne disent pas non sont morts ». Il faut *tenir* : le roman emprunte sa closure à Faulkner, qui écrivait dans *l'Appendice Compson* à propos des noirs « They endured » : ils ont supporté, ils ont tenu. C'est aussi la conclusion de *Les Vivants et les morts* : ils *endurent*<sup>736</sup>.

Dominique Viart souligne cette ouverture internationale, en particulier américaine, que les prénoms des personnages Dallas et Rudy incarnent. Le renouveau de cette littérature ouvrière prend en compte l'inévitable mondialisation, à la fois de l'économie mais aussi de la culture, celle des séries télévisuelles, qui pénètre jusqu'au fond des classes populaires représentées dans ce roman. La référence à Faulkner, que Viart prête à Mordillat, est répandue chez beaucoup d'écrivains de ce corpus : François Bon a rédigé plusieurs articles sur lui sur son site *Le Tiers Livre*<sup>737</sup>. Pierre Bergounioux lui consacre un livre<sup>738</sup>, dans lequel il compare la situation de la littérature européenne à l'époque de Faulkner. Selon Bergounioux, en France, « l'épuisement du principe narratif a été précipité par la constitution du mouvement ouvrier<sup>739</sup> », « le terrain de l'expérience commune, du travail<sup>740</sup> » est resté « obstinément marginal<sup>741</sup> », tandis qu'outre Atlantique, « une particularité de la civilisation anglo-américaine réside, semble-t-il, dans la proximité relative du parler et de l'écrit<sup>742</sup> », ce qu'empêche en France « le registre de langue soutenu, officiel, différentiel qui échelonne et déprécie tous les autres<sup>743</sup> ». Faulkner, est capable de « réunir banquier et sous-prolétaires, avoués et voyous, pilotes d'essais et représentants en machines à coudre<sup>744</sup> ». Pour Bergounioux, Faulkner est ainsi

---

<sup>736</sup> Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 224.

<sup>737</sup> On comptait six articles sur cet auteur en juin 2017 dans *Le Tiers Livre* [en ligne].

URL : <https://www.tierslivre.net/> (consulté le 20/06/2017).

<sup>738</sup> Pierre Bergounioux, *Jusqu'à Faulkner*, Gallimard, 2002.

<sup>739</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>740</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>741</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>742</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>743</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>744</sup> *Ibid.*, p. 143.



l'écrivain qui relate l'expérience du travail sans l'enfermer dans une représentation marginale, en dehors d'un récit ou d'un roman.

Pour Mordillat et Levaray, la diversité des formes artistiques est un autre moyen de lutter contre l'enfermement d'un récit. *Les Vivants et les morts*, écrit comme un vaste feuilleton où les dialogues sont privilégiés, a été adapté par l'auteur lui-même pour la télévision et a remporté un large succès public. *Putain d'usine*, quant à lui, a été réédité en bande dessinée<sup>745</sup>. Pour ces auteurs, la volonté de s'élargir vers un public diversifié a été au centre de leurs préoccupations, en même temps, cela montre leur volonté de lutter contre l'élitisme souvent reproché à la littérature. Quelques années plus tard Gérard Mordillat publie *Rouge dans la brume*<sup>746</sup>, écrit de la même manière populaire que *Les Vivants et les morts*. Dans ce roman, le héros s'appelle Carvin et l'usine dans laquelle il travaille doit être délocalisée dans un pays où la main d'œuvre est moins chère. Carvin et d'autres ouvriers occupent l'usine et déjouent les différents plans destinés à démonter les machines pour les acheminer vers les nouveaux lieux de production. Conscients de la fragilité de leur mouvement, les grévistes tentent d'y associer d'autres usines menacées et de se faire une alliée de l'ex-DRH de l'usine. Ce roman, où les personnages sont stéréotypés, patrons démoniaques et ouvriers au grand cœur, démontre qu'une telle littérature a encore des ressources pour célébrer l'univers de l'usine.

De la même manière, la volonté de valoriser le travail des ouvriers est présente chez d'autres auteurs. En ce début de millénaire, Pierre Bergounioux propose un petit recueil de quatre-vingts pages intitulé *Les Forges de Syam*<sup>747</sup>, livre lié à une résidence d'écrivain dans cette région de Franche-Comté, et destiné à raconter l'histoire des forges de Syam. Si la première partie décrit minutieusement l'implantation et l'histoire de ce lieu (« Cela fait quatre siècles qu'on forge à Syam, en dépit des lois bien plus dures que le fer, qui régissent l'activité économique », annonce la quatrième de couverture), la seconde partie démontre comment cette activité a su retrouver un souffle nouveau alors que la vétusté des installations, les difficultés d'accès à la vallée, l'éloignement des centres décisionnels auraient dû présider à sa chute. Ce regain d'optimisme, argumenté, démontre que la littérature

---

<sup>745</sup> Jean-Pierre Levaray et Efix, *Putain d'usine*, Éditions Petit à Petit, 2007.

<sup>746</sup> Gérard Mordillat, *Rouge dans la brume*, Calmann-Levy, 2011.

<sup>747</sup> Pierre Bergounioux, *Les Forges de Syam*, [Besançon, éditions de l'imprimeur, 2001], Verdier, 2007.

peut servir une activité même dans une conjoncture difficile. Malheureusement, cet élan généreux démontre aussi la part de fiction placée dans la narration de ces espoirs : l'arrêt définitif de l'activité de ces forges a été entériné en 2009.

Dans ce contexte de la désindustrialisation, François Bon, qui avait édité son premier livre *Sortie d'usine* en 1982, publie *Temps machine*<sup>748</sup>, dix ans plus tard. L'auteur constate pour la première fois les ravages de la désindustrialisation et la déliquescence de la technicité qui avait constitué jusque-là la noblesse et la raison d'être de l'environnement ouvrier.

François Bon place en épigraphe de *Temps machine* cette phrase de Rainer Maria Rilke : « Chaque mutation du monde accable ainsi ses déshérités, ne leur appartient plus ce qui était et pas encore ce qui vient ». Cette citation participe d'un double mouvement, celui de relier le propos qui va suivre à la désindustrialisation et à ses conséquences tragiques pour la classe ouvrière, mais également de le situer dans un héritage global européen, capable de dresser des ponts entre le travail et une littérature reconnue : *Temps machine* a été composé après une résidence d'auteur à Stuttgart dans laquelle il s'est investi auprès du groupe Bosch et Rilke. Le premier chapitre s'intitule *Fantômes* et évoque ce passé qui a disparu. Si le mot « Fantômes » commence d'emblée le premier paragraphe, « Fantôme que la construction du train de soudure au centre du hall<sup>749</sup> », le second paragraphe le relie directement à l'autobiographie sous la forme du témoignage : « Témoignage que dès le premier matin sur les six heures cela sembla une horde hurlante<sup>750</sup> ». Ce procédé d'approche par mots choisis, par mots clés embrayeurs du récit, sera repris notamment dans *Mécanique*. Cependant François Bon opère un déplacement de lieu et de temps car le témoignage convoque un souvenir plus lointain d'une séance de bizutage à l'école des Arts et Métiers. Comme pour insister, les paragraphes suivants alterneront la mention « témoignage » avec l'expression qui lui répond « Et non pas fiction ». Ainsi, François Bon continue à creuser dès le début de son texte la citation de Rilke dans sa double appartenance. La première est de situer le temps de la machine dans ce qui aurait dû être sa noblesse la plus aboutie, la fonction des Arts et Métiers, mais dévoyée de telle sorte que la fin de ce temps (la mutation évoquée

---

<sup>748</sup> François Bon, *Temps Machine*, Verdier, 1992.

<sup>749</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>750</sup> *Ibid.*, p. 9.

par Rilke) apparaisse inéluctable. La seconde est de marquer ce qui diffère de cette littérature comme héritage, ou plutôt de fixer dès à présent la voie de la fiction qu'elle n'empruntera pas. Dans le deuxième paragraphe, intitulé *Machines*, François Bon se livre à une accumulation de descriptions, amplifiée par la troisième partie, qui s'intitule *Détail* et qui constitue un véritable manifeste pour une esthétique de cette vie d'usine, une vision artistique, purement littéraire :

Il y a de la beauté à ces situations étranges que l'effort physique, poussé jusqu'à la fatigue extrême rend plus intimement proche, là-haut, à quinze mètres dans le tunnel de tôle étanche et surchauffé, où nos disques à air comprimé détachaient des étincelles violentes, des gerbes d'éclats<sup>751</sup>.

Le quatrième chapitre, *Maison Bon*, relie l'histoire familiale et particulière à celle plus globale de l'industrie : « Et que c'est à cette aune de l'histoire qui vous prend dans sa main et vous emmène qu'il faudrait mesurer l'immobilité régnante et l'immense tableau du monde laissé pour compte<sup>752</sup> ». Le chapitre suivant *Retour usine* est comme une suite logique de *Sortie d'usine* : « Qu'une usine est partout et aujourd'hui toujours comme d'entrer à nouveau dans une maison d'enfance<sup>753</sup> ». Ce retour permet de mesurer *a posteriori* la prouesse industrielle désormais perdue : « Qui donc saura la richesse que c'était là de conception, calcul et d'une incroyable performance d'homme<sup>754</sup> » constate l'auteur, en visite dans une usine qui fabrique des alternateurs en Allemagne. Mais il dresse aussi un constat que ce monde est en train de disparaître puisqu'il a déjà vécu une désindustrialisation plus rapide en France : « Et la vexation que c'est pour qui a déjà assisté dans son propre pays à la mort de tout cela<sup>755</sup> ». Le constat est implacable « l'âge d'or est fini<sup>756</sup> ». Dans la dernière partie, intitulée *Aux morts*, François Bon dresse un monument à ce qui fut « d'un monde emporté vivant dans l'abîme<sup>757</sup> ». Là encore, l'auteur relie ce passé à la littérature, « à ce que *Germinal* annonçait<sup>758</sup> », Et avec, la formidable opportunité qu'aurait représenté l'apport de la littérarité : « La revanche qu'on voulait de mots et d'une langue qui ressemble à tout ça, les bruits, le fer et l'endurcissement même, un

---

<sup>751</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>752</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>753</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>754</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>755</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>756</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>757</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 93.

travail de maintenant fort comme nos machines<sup>759</sup> ». Mais les mots pour raconter cette épopée industrielle ont été éphémères et ont cédé la place « au vocabulaire au flan qui depuis se fit jour comme une lèpre de mode et des champignons sur la décomposition finissante du grand organisme mort dont nous étions<sup>760</sup> ». Ce constat sans appel de la disparition du temps des machines revient encore hanter les déshérités qu'évoque Rilke jusque dans les derniers mots de *Temps machine* : « et vivez donc en attendant<sup>761</sup> ».

François Bon n'est pas le seul à évoquer la disparition des capacités de production et des usines. Ce que François Bon avait commencé à dire dans *Temps Machine* (1993) et dans *Paysage fer* (2000) trouve un écho chez d'autres auteurs comme Franck Magloire (*Ouvrière*, éditions de l'Aube, 2002) Aurélie Filippetti (*Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, Stock, 2003) et Martine Sonnet (*Atelier 62, Le temps qu'il fait*, 2008). En soi, ce prolongement n'est pas novateur, mais les nouveaux auteurs qui reprennent ces thèmes en ce début de millénaire sont d'une génération nouvelle. Ils racontent en effet des sagas familiales (grand-père pour Aurélie Filippetti, mère pour Franck Magloire, père pour Martine Sonnet) apportant ainsi l'idée d'un monde révolu et continuent le genre du récit de filiation qu'Annie Ernaux avait commencé avec *La Place*<sup>762</sup>.

La désindustrialisation touche toutes les régions. Franck Magloire raconte la fin de Moulinex, firme normande dans laquelle sa mère a travaillé pendant de nombreuses années (*Ouvrière*, 2002). En Lorraine, la crise de la sidérurgie atteint plus largement les aciéries dévolues à des productions de masse et non à des micro-productions de qualité comme à Syam en Franche-Comté. En ce début de millénaire, cette désindustrialisation a déjà été entreprise depuis presque vingt ans et d'autres solutions ont été imaginées pour reconvertir la nombreuse main-d'œuvre au chômage. Des parcs d'attractions ont été créés, comme le complexe d'Amnéville, entre Nancy et Metz ou Walibi-Schtroumpf du côté de Thionville. Les employés et ouvriers qui ne se sont pas reconvertis dans les services hôteliers ou les nombreuses activités d'entretien ont également pu trouver un emploi dans d'autres usines qui se sont installées avec l'aide de subventions publiques, comme celles de

---

<sup>759</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>761</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>762</sup> Annie Ernaux, *La Place*, Gallimard, 1983.

la firme coréenne Daewoo. Mais là aussi, le désenchantement est venu car la plupart de ces lieux de production a fini par fermer une fois épuisées les mannes financières de l'État. C'est ce que raconte François Bon dans *Daewoo* en 2004. Malheureusement, ce constat amer, au-delà de ce livre qui résulte d'une commande, n'est finalement pas nouveau et la déliquescence du tissu ouvrier avait déjà été racontée dans la décennie précédente avec *Temps machine* en 1993 ou *Paysage fer* en 2000. En revanche, une voix nouvelle, Aurélie Filippetti, choisit de raconter en 2003 l'épopée lorraine avec *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*. Et de même que pour Franck Magloire, c'est la première fois que la génération suivante choisit de rendre compte de celle qui l'a précédée, replaçant les vies laborieuses dans le contexte de l'épopée prolétarienne. Mais réduire le roman d'Aurélie Filippetti à une aventure sociale serait abusif. Comme pour *Les Forges de Syam* de Pierre Bergounioux, c'est l'ensemble d'une région que l'auteure tente d'appréhender, tantôt française, tantôt allemande au gré des guerres. Les émigrés italiens qui s'y installent subissent ces fatalités avant d'organiser leur conscience de classe ouvrière et à travers elle l'attachement à cette région. L'accumulation des épreuves pour ces réfugiés, pour la plupart des militants communistes qui avaient fui Mussolini, légitime leur implantation. Après la guerre, la participation des émigrés à la vie publique s'accroît, conseils municipaux, luttes encore et toujours pour conserver l'emploi dans cette région. L'histoire est ici courageuse mais l'économie n'a que faire de cette estime : « La mine Montrouge d'Audun-le-Tiche a été fermée le 31 juillet 1997. Ce fut la dernière mine de fer exploitée en Lorraine<sup>763</sup> ». Ainsi se termine cette épopée ouvrière et le livre d'Aurélie Filippetti.

Hommage à sa région d'enfance plutôt que roman, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* raconte aussi comment la volonté de réussite transmise génération après génération par ces familles ouvrières est la cause de la disparition de leur propre statut : « Putain de glorieuse mission suicide que ses parents lui avaient de toute éternité confiée : réussir, faire des études<sup>764</sup> ». La génération suivante, ainsi promue, intellectualisée, a les moyens de retracer la fidélité à ce passé familial et de se faire le chantre d'une tradition ouvrière, mais toutefois d'une manière limitée : « Ces mots dans le vide, elle qui parlait et qui n'avait jamais rien fait de ses mains,

---

<sup>763</sup> Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, op. cit., p. 159.

<sup>764</sup> *Ibid.*, p. 87.

jamais travaillé, comment pouvait-elle leur parler de tout ça alors qu'eux vivaient tous les jours et se battaient ?<sup>765</sup> »

Au début des années 2000, Aurélie Filippetti et Franck Magloire ont ainsi inauguré un nouveau type de discours concernant la littérature ouvrière. Celui-ci rompt avec celui qui s'est tenu jusqu'alors, dans lequel une conscience de classe projette ses revendications pour un avenir meilleur. Mais cette classe prolétarienne, maintenant en retraite, a cessé depuis longtemps toute activité. Ce sont leurs propres enfants qui continuent leur histoire. Ces enfants ont échappé au destin d'ouvrier de leur parents et, si l'ascenseur social des années quatre-vingt a fonctionné pour eux, bardés de diplômes, ils constatent que la classe ouvrière jusqu'alors perpétuée au fil des générations précédentes s'est ainsi délitée. Le titre d'Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, sonne alors comme un regret inéluctable mais finalement assumé par cette nouvelle génération d'auteurs.

C'est également dans la même veine que Martine Sonnet publie à son tour quelques années plus tard, l'histoire de son père, forgeron chez Renault avec *Atelier 62* (éditions Le Temps qu'il fait, 2008). Dans un entretien<sup>766</sup> paru en 2011, elle précise que l'écriture de ce livre est devenue une « impérieuse évidence. [...] Le livre est né de la prise de conscience de la dévastation des lieux de cette histoire ouvrière. » En effet, c'est à la suite du démantèlement du site de Boulogne-Billancourt, berceau de l'entreprise, qu'elle entreprend ce récit. Cependant, la qualité d'historienne de Martine Sonnet<sup>767</sup>, entre en conflit avec l'implication familiale du récit envisagé : « J'étais incapable de fournir un travail d'historienne. Je me sentais trop proche du sujet. Je ne pouvais l'aborder autrement que sous une forme littéraire, avec le sang de forgeron dans mes veines<sup>768</sup> ». Pour autant, c'est bien avec une méthodologie propre à la recherche historique qu'elle accumule les documents nécessaires à son récit. Des archives familiales mais aussi des publicités ou des photographies du site de Billancourt sont également proposés en consultation sur le

---

<sup>765</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>766</sup> Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, op. cit., p. 18.

<sup>767</sup> Elle a notamment publié *L'Éducation des filles au temps des Lumières*, Paris, Cerf, 1987.

<sup>768</sup> Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, op. cit., p. 18.

site Internet qu'elle a consacré à ce livre<sup>769</sup>. Le récit est ainsi émaillé de ces recherches, sans que l'auteur ait cherché à intégrer ces éléments dans sa propre écriture : « Je laisse les traces écrites parler seules, je me contente de coller, d'assembler pour réédifier l'atelier. J'écris mes souvenirs d'enfance d'un autre côté<sup>770</sup> ». En réalité, c'est cette forme indécise, à mi-chemin entre le récit autobiographique et la publication historique, qui a assuré le succès de ce livre selon l'auteur : « Il m'apparaît évident que jamais un essai de sciences humaines sur le même sujet n'aurait eu une telle diffusion, ni un tel impact sur les lecteurs. C'est dans l'alliance littérature/sciences humaines et sociales que se situe la voie de résonance du texte, parce que, d'un autre côté, je ne crois pas que si j'avais seulement raconté la vie de mon père à la façon d'un récit biographique linéaire, éventuellement romancé, j'aurais touché aussi profondément les lecteurs<sup>771</sup> ».

La juxtaposition de la mémoire ouvrière avec les preuves d'un monde manifestement révolu tendent cependant à historiciser l'aventure prolétarienne à travers le symbole fort de Renault. *Atelier 62* de Martine Sonnet rejoint les évocations des mondes achevés d'Aurélie Filippetti ou de Franck Magloire. Avec le témoignage de Martine Sonnet, il est tentant de vouloir clore définitivement la littérature prolétarienne vers la fin de cette première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle puisque seuls les descendants d'ouvriers évoquent encore ce sujet, mais pour constater son irrémédiable déclin. Ainsi, la littérature prolétarienne a vécu en tant que genre littéraire et a disparu en même temps que ses auteurs emblématiques comme Henry Poulaille. La succession d'une littérature prolétarienne espérée par Michel Ragon, notamment avec François Bon, ne suffit pas. La détérioration de la puissance ouvrière semble définitive au début du XXI<sup>e</sup> siècle, de même que les valeurs de gauche qui prévalaient auprès des ouvriers. Les romans d'Aurélie Filippetti, Franck Magloire et Martine Sonnet leur donnent voix mais concèdent en même temps que cette période est définitivement achevée. Gérard Mordillat, et aussi d'autres auteurs comme Jean-Pierre Levaray, démontrent cependant qu'il subsiste une forte demande populaire concernant une réalité du travail qui demeure. Robert Piccamiglio se joint à ces auteurs, mais constate également à travers des propos amers le

---

<sup>769</sup> Site Internet *Martine Sonnet* [en ligne]. URL : [http://www.martinesonnet.fr/Site/Atelier\\_62.html](http://www.martinesonnet.fr/Site/Atelier_62.html) (consulté le 29/05/2017)

<sup>770</sup> Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, op. cit., p. 19.

<sup>771</sup> *Ibid.*, p. 20.

désenchantement qui règne et la mort des idéaux politiques à l'occasion du début d'une grève dans *Les Murs, l'usine* :

Depuis vendredi 17 heures, on est en grève. On occupe le site. On a donc sorti l'artillerie lourde. On commence à faire cracher les très puissantes orgues de Staline. Encore un héroïque. Pas un vulgaire raconteur de fables pour enfants sages, le soir au coin du feu. Il n'a pas fait dans le détail. Laissant derrière lui pas moins de neuf millions de morts. Une broutille au regard de ceux laissés exsangues, souillés, écrasés, piétinés, enterrés dans le cimetière des hommes sans nom.

Mais nous sommes des acteurs programmés pour accepter le pire. Domesticqués aussi. Prêts à toutes les rémissions. À tous les compromis. Prêts à s'accommoder de toutes les lâchetés. Les nôtres en priorité<sup>772</sup>.

Dans cet extrait, l'ouvrier apparaît prisonnier d'actions déjà trop vues : la grève, l'occupation du site. L'outrance est un moyen pour signifier qu'il n'est pas dupe de ces clichés. Si l'ouvrier et l'employé continuent toutefois à alimenter la veine d'une représentation du travail vu de la base, la persistance des stéréotypes littéraires alimente une image obsessionnelle de l'exploitation qui n'a guère évolué depuis Zola ou depuis l'époque de la littérature prolétarienne. Corinne Grenouillet précise que « la description de l'activité laborieuse proprement dite s'appuie sur des modèles textuels éprouvés<sup>773</sup> ». Malgré les évolutions, la désindustrialisation, l'informatisation, la vision littéraire semble figer les représentations des travailleurs dans une malédiction séculaire, un acharnement dû à la condition même du travail comme si ces mêmes évolutions sociales n'avaient eu aucune conséquence sur celles-ci. Cette fixité est liée souvent au sujet des livres : François Bon arpenteant les travées d'un monde industriel, même en voie d'extinction, semble se raccrocher aux images mêmes qui ont constitué cette persistance. Gérard Mordillat revendique avec plus d'assurance ces représentations, mais ces stéréotypes, involontaires ou affirmés, demeurent.

Curieusement, peu d'éléments sont venus remplacer l'image traditionnelle de l'ouvrier. Les évolutions du travail, les mutations technologiques de l'ouvrier transformé en opérateur de saisie sur des machines numériques ne trouvent que de rares échos. François Bon, dans le documentaire *Chant acier*, consacré en partie aux aciéries de Fos-sur-Mer, montre les images spectaculaires des coulées de métal, bien que l'ensemble du train des machines soit piloté par ordinateur. Le travail

---

<sup>772</sup> Robert Piccamiglio, *Les Murs, l'usine*, op. cit., p. 126.

<sup>773</sup> Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, op. cit., p. 187.



d'usine reste associé à la puissance et à l'extraordinaire, images récurrentes depuis Zola. Anne Weber, dans *Cendres et métaux*, ne raconte rien de la production de l'entreprise minutieuse de prothèses dentaires dans laquelle elle est intervenue.

Dans *La Centrale*, Élisabeth Filhol dresse également le portrait d'un ouvrier, embauché comme intérimaire dans une centrale nucléaire. Sans connaître le milieu du nucléaire, l'auteure, dont c'est le premier roman, rédige un livre particulièrement bien documenté, comme elle le signale dans un entretien :

Je m'étais déjà intéressée à l'accident de Tchernobyl. Je savais que la technologie développée par les Soviétiques n'était pas la même que celle utilisée en Europe de l'Ouest. J'en avais déduit que la France était à l'abri d'un accident majeur, que la production d'électricité d'origine nucléaire était sûre. Comme beaucoup de citoyens, j'imaginai que la sûreté était même une priorité absolue. Jusqu'au jour où, en 2007, j'ai lu dans la presse que trois agents employés à la centrale nucléaire de Chinon, venaient de se suicider<sup>774</sup>.

Un triste fait divers et le regard « citoyen » que porte l'auteure à la question du nucléaire est à l'origine de ce récit. En France, des intérimaires spécialisés sont chargés d'intervenir dans les centrales nucléaires, le plus souvent pour les travaux les plus dangereux. Ils sont exposés aux radiations en véritable « chair à neutrons ». C'est lors de ses recherches initiales que s'affermir chez l'auteure le désir d'écrire sur ce sujet :

L'ouvrage de référence reste celui d'Annie Thébaud-Mony publié en 2000 par l'Inserm, 'L'Industrie nucléaire, sous-traitance et servitude'. Elle recueille la parole des salariés, dresse un état des lieux, et dispose des outils pour en faire une analyse. Dix ans plus tard, on constate que rien n'a changé<sup>775</sup>.

Si l'intérêt pour cette actualité pousse Élisabeth Filhol à se préoccuper de ce sujet, pour autant, l'auteure se dégage de toute partialité, de tout militantisme, et ce recentre vers des enjeux plus littéraires :

Cet intérêt n'est jamais devenu un engagement pour ou contre le nucléaire. Et *La Centrale* n'est en aucun cas un livre militant, ni un « docu-fiction », comme il m'est arrivé de le voir qualifier parfois dans la presse. J'ai simplement vu, dans cette réalité, un sujet fort et méconnu du grand public. J'ai eu envie de le traiter littérairement, de l'explorer avec les outils du roman. En outre, sur le plan formel, le principe physique de la fission m'intéressait comme objet poétique<sup>776</sup>.

---

<sup>774</sup> Interview d'Aurélié Mongour, *Evene*, 18/10/2010 [en ligne] URL : <http://www.evene.fr/livres/actualite/la-centrale-Élisabeth-filhol-pol-2554.php> (consulté le 29/05/2017).

<sup>775</sup> *Ibid.*

<sup>776</sup> *Ibid.*

Cette volonté de littérarité se manifeste également dans l'activité décrite par l'auteure, très précise, par exemple dans cette scène où l'intérimaire est chargé de nettoyer la piscine vidée d'un réacteur arrêté et qui contient d'habitude l'uranium :

Il se tient debout au bord de la piscine, vide. Il se tient debout en combinaison étanche, heaume ventilé et masque à gaz sous le heaume, incapable de franchir le pas qui lui permettrait d'agripper la rampe, de pivoter, puis de poser son bottillon droit en caoutchouc blanc et semelle crantée sur le premier barreau de l'échelle, en prenant bien garde de ne pas s'enrouler ou entortiller le cordon d'alimentation, une fausse manœuvre couperait net l'arrivée d'air au plus mauvais moment, une fois atteint le fond de la piscine ; pour l'instant, en cas d'urgence ou sur un coup de tête, il peut encore agir, arracher le heaume et le masque et respirer librement, mais quinze mètres plus bas, ce qu'un homme sans tenue complète de protection est surtout libre de respirer, ce sont les gaz et aérosols radioactifs libérés par les parois, tritium, cobalt, césium, etc<sup>777</sup>.

La précision qui décrit le moindre geste apporte un « effet de réel », mais surtout elle montre implicitement un processus où chaque geste, en apparence simple, comme descendre d'une échelle, ne peut être laissé au hasard à cause de la radioactivité. Ce n'est plus une succession de mouvements machinaux, comme ceux effectués dans un travail à la chaîne, là où l'ennui taraude l'ouvrier, le récit devient ici éminemment dramatique et porteur en lui-même d'une charge romanesque que le danger invisible sous-tend. Parvenu au fond de la piscine, « à genoux, avec brosse et serpillères, ils [les intérimaires] nettoient la dalle<sup>778</sup> ». Cette image millénaire d'un simple geste de nettoyage entre en opposition avec la formidable technologie nécessaire pour une centrale nucléaire, comme si les hommes, dans leurs imaginations pourtant sans limites, avaient simplement omis de trouver un moyen plus technique pour nettoyer. L'ouvrier, dans le discours d'Élisabeth Filhol, demeure celui qui accomplit le geste simple et loue sa force. Malgré cet exemple d'intervention moderne, l'ouvrier demeure dans d'anciennes représentations.

Pourtant l'activité ouvrière moderne est très variée, mais elle tend à devenir invisible dans la littérature. Toutefois la récente collection du Seuil « Raconter la vie »<sup>779</sup>, présente quelques témoignages publiés en version papier. Par exemple, dans *À L'abattoir*<sup>780</sup>, Stéphane Geoffroy évoque son travail depuis vingt-cinq ans sur une chaîne d'abattage d'animaux d'un grand groupe agro-alimentaire. Ce livre a

---

<sup>777</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, op. cit., p. 121-122.

<sup>778</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>779</sup> Site Internet *Raconter la vie*. URL : raconterlavie.fr/, (consultation du 30/05/2017).

<sup>780</sup> Stéphane Geoffroy, *À L'abattoir*, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014.

bénéficié de quelques échos dans la presse, mais la pénibilité de cette activité mise en avant perpétue un des thèmes traditionnels du travail posté, réactualisé avec le thème récent de la souffrance des animaux. Dans *Moi Anthony, ouvrier d'aujourd'hui*<sup>781</sup>, Anthony (qui ne dévoile pas son nom de famille) évoque sa recherche d'emploi et le parcours du combattant pour devenir ouvrier dans une usine d'extincteurs. Dans *Marchands de travail*<sup>782</sup>, Nicolas Jounin et Lucie Tourette, respectivement sociologue et journaliste, narrent l'activité d'une agence de travail temporaire, où « le défi du commercial d'intérim est qu'il vend quelque chose qui n'est pas à lui : le temps et l'obéissance d'autres êtres humains<sup>783</sup> ». Dans la plupart de ces livres, la condition de l'ouvrier, autrefois structurée et solide, se délite dans la précarité. Les gestes même ne valent plus la peine d'être relatés. L'écriture qui pouvait relater ces activités dans la forme traditionnelle d'un livre par les protagonistes eux-mêmes se perd également : ce sont des journalistes ou des sociologues qui le plus souvent la racontent sous cet aspect. L'ouvrier Anthony écrit dans une langue aux expressions actuelles et éloignée de toute littéarité : « Ma vie allait rebondir<sup>784</sup> » ; « C'était donc gagnant/gagnant pour tout le monde<sup>785</sup> » ; « Les trois mois du contrat se sont donc super bien passés<sup>786</sup> ».

Il est important d'insister sur la place de cette « collection papier » dans le projet *Raconter la vie*. L'existence de ces publications justifie leur présence dans ce corpus d'étude. La notion d'auteur est en apparence pleinement reconnue puisque « les livres de la collection coûtent, dans la version papier, 7,90 euros, et 4,99 euros dans la version ebook<sup>787</sup> ». *Raconter la vie* propose également une communauté où chacun peut s'inscrire et proposer un récit. La charte éditoriale<sup>788</sup> précise qu'il doit s'agir d'« un récit de vie ou d'expérience (portant de manière privilégiée sur une expérience professionnelle, un moment-clé de la vie, un moment critique ou de tensions particulières) non l'expression d'une opinion ou d'une conviction ». Il est également noté que « la mise en ligne des récits et contributions associées

---

<sup>781</sup> *Moi Anthony, ouvrier d'aujourd'hui*, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014.

<sup>782</sup> Nicolas Jounin, Lucie Tourette, *Marchands de travail*, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014.

<sup>783</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>784</sup> *Moi Anthony, ouvrier d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>785</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>786</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>787</sup> Site Internet *Raconter la vie*. URL : [raconterlavie.fr/collection/](http://raconterlavie.fr/collection/) (consultation du 05/06/2017).

<sup>788</sup> *Ibid.*

(photographies et vidéos) ne peut donner lieu à un versement de droit d'auteur ou à une rétribution sous quelque forme que ce soit ». Cette différence entre l'auteur « publié dans la collection » et celui dont l'écrit est uniquement proposé à la communauté pose la question de la légitimité symbolique des écrivains particuliers de *Raconter la vie*.

Il paraît cependant intéressant de remarquer ces nombreux récits de travail insérés dans le site Internet, surtout dans le contexte de ce début de siècle où l'ouvrier est redevenu invisible pour l'édition traditionnelle : c'est le sens de la démarche de Pierre Rosanvallon, initiateur du projet<sup>789</sup>. Ainsi le site *Raconter la vie* propose plusieurs récits de la « catégorie ouvrier ». Ces récits numériques ont le mérite en effet de donner un aperçu contemporain assez large des préoccupations du travail actuel. Pour le monde de l'usine, plusieurs sont disponibles en intégralité : *Ainsi va la chaîne*, de Marie Berchoud ; *Des vis et des boulons*, de Pounon ; *15, rue des armuriers*, de Rouchouse ; *Dans la machine*, de Billy Bop ; *Ils m'ont appris les gestes*, de Vincent Bernard ; *À demain, quatre heures !* de Colette Bram. La plupart semblent être de véritables témoignages (le doute subsistera toujours car ceux qui rejoignent la communauté des auteurs de *Raconter la vie* se conforment uniquement à la charte éditoriale). Le style volontairement peu littéraire, la pensée tributaire de schémas sociaux actuels (la crise, l'échec, la volonté de s'en sortir) donnent l'impression d'une redondance dans des discours stéréotypés : « Je hais les vis et les boulons » (Pounon, *Des vis et des boulons*) ; « De toute façon, il fallait que j'apprenne la vie. Et dans le monde du travail, ça s'apprend sans broncher. » (Vincent Bernard, *Ils m'ont appris les gestes*) ; « Alors s'éclairent les mains les gestes des travailleurs et dansent leur chant dans l'évasion du corps mécanisé, sous la grande figure debout bras ouverts, alors éclosent les idées, les visions, les réformes et les projets pour ce monde à l'envers » (Marie Berchoud, *Ainsi va la chaîne*).

Certains de ces textes numériques sont conséquents et proches de récits publiés : ainsi, Rouchouse, dans *15, rue des armuriers*, évoque l'histoire de son père qui a travaillé à Saint-Etienne à la Manufacture d'armes et de cycles. Ce récit de filiation, par sa structure et les souvenirs évoqués, rappelle *Atelier 62* de Martine

---

<sup>789</sup> Pierre Rosanvallon, *Le Parlement des invisibles*, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014.

Sonnet<sup>790</sup>. De la même manière que Martine Sonnet, l'auteur utilise l'expression « le père » pour évoquer le héros de son récit numérique.

Cependant, un seul texte ouvrier (celui d'Anthony) est publié en format papier. À propos de ce livre, Corinne Grenouillet se demande quelle est la place de ce témoignage au sein de ce projet : « Le lecteur est donc fondé à se demander si *Moi Anthony, ouvrier d'aujourd'hui* ne fonctionne pas surtout comme une *caution* ouvrière au projet *Raconter la vie* en tant que convoyeuse d'une valeur symbolique forte [...]»<sup>791</sup>. En effet, la recommandation de ne pas manifester dans l'écriture « l'expression d'une opinion ou d'une conviction » fonctionne lorsqu'il s'agit d'un récit individuel, mais cette injonction empêche une généralisation à un groupe de travail. Dans le cadre du monde ouvrier, la force d'évocation autonome qui constituait depuis toujours la particularité de sa littérature ne peut plus fonctionner avec une absence d'engagement. Or, c'est justement ce qui a caractérisé jusqu'alors la littérature du travail<sup>792</sup>. Le projet *Raconter la vie* est intéressant dans sa volonté de faciliter l'accès à la publication d'écrivains qui sont, d'une certaine manière, les héritiers d'une littérature prolétarienne, issus de couches populaires. Mais en même temps, il révèle à côté l'immense vacuité de l'édition traditionnelle qui s'ouvre de moins en moins à ces voix nouvelles. L'écrivain-ouvrier, qui était jusqu'alors emblématique d'une littérature de travail, n'a pas été représenté dans de grandes maisons d'édition depuis plusieurs dizaines d'années.

Ce projet vient toutefois d'évoluer très récemment<sup>793</sup> : Pierre Rosanvallon a fait part le 20 juin 2017 de son souhait que « la CFDT reprenne en main le site<sup>794</sup> ». *Raconter la vie* est ainsi devenu *Raconter le travail*<sup>795</sup>. Les deux sites Internet ont continué en parallèle jusqu'à l'automne 2017 et, depuis octobre, seul subsiste *Raconter le travail*. Cette évolution est intéressante, en premier lieu parce que le « travail » semble avoir pris — dans le titre du moins — une part plus importante que les récits de « vie ». En second lieu, la reprise par une organisation syndicale d'un tel projet éditorial montre une politisation des représentations du travail ainsi proposées.

---

<sup>790</sup> Martine Sonnet, *Atelier 62*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2008.

<sup>791</sup> Corinne Grenouillet, « Raconter la vie : le projet politique du site Internet *Raconter la vie* », in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ? op. cit.*, p. 76 ; « caution » indiqué en italique par l'auteure.

<sup>792</sup> Sonya Florey, *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Presses universitaires du Septentrion, 2013.

<sup>793</sup> Voir aussi la note de bas de page n° 50, p. 25.

<sup>794</sup> *Raconter le travail*, Facebook [en ligne]. URL : [fr-fr.facebook.com/raconterlavie/](https://fr-fr.facebook.com/raconterlavie/) (consulté le 12/10/2017).

<sup>795</sup> Site internet *Raconter le travail* [en ligne]. URL : [raconterletravail.fr](http://raconterletravail.fr) (consulté le 12/10/2017).

Le catalogue existant dans l'ancien projet demeure toujours disponible, mais les publications sous format papier qui constituaient une collection particulière des éditions du Seuil ont hélas été abandonnées.

### 2-3-3 Cadres

Le cadre, en général, n'encadre pas ; celui qui exerce véritablement la fonction de cadre est appelé « manager ». Le « manager » est d'apparition relativement récente en francophonie, où le mot se diffuse et prend son sens dans les années 1980. Le manager modernise le cadre comme le management rafraîchit la gestion ; cela ne rend pas les choses plus excitantes, mais incontestablement le terme, ainsi « relooké », a plus de chien, car en entreprise, comme partout ailleurs les mots s'usent<sup>796</sup>.

D'emblée Corinne Maier, dans *Bonjour paresse*, annonce toute la difficulté pour donner la définition d'un cadre. La littérature, qui intervient en second plan pour évoquer le travail de cette catégorie, est ainsi autant à la peine. La littérature prolétarienne proposait un regard restrictif sur le monde du travail. Elle y avait rattaché le monde paysan, et cette bipolarisation était finalement celle qui avait prévalu jusque dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, industrie et agriculture constituant l'écrasante majorité de la représentation du travail<sup>797</sup> dans sa fonction la plus simple : subvenir aux besoins et améliorer le quotidien d'une société en voie de modernisation. Dans le courant du XX<sup>e</sup> siècle, les écrivains ont ajouté quelques métiers que les balbutiements du secteur tertiaire en formation venaient de créer, comme les employés de bureau suggérés par Franz Kafka ou Fernando Pessoa ou les premières demoiselles du téléphone évoquées par Marcel Proust. En même temps, ces nouveaux métiers ont besoin d'être coordonnés, les tâches devenant plus complexes, plus abstraites et plus difficiles à relier dans l'organisation générale du travail. Le cadre, par ses fonctions d'expertise, d'encadrement est devenu depuis les années trente<sup>798</sup> un rouage essentiel pour l'entreprise, même de très petite taille.

---

<sup>796</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, [Michalon, 2004], Folio, 2005, p. 91.

<sup>797</sup> Agriculteurs et ouvriers représentaient encore ensemble 55% de la population active en 1962 (notice « Catégories socio-professionnelles », in *Dictionnaire du travail*, PUF, 2011, p. 93).

<sup>798</sup> Notice « Cadres », in *Dictionnaire du travail*, PUF, 2011, p. 61.

Il faut pourtant attendre la toute fin du XX<sup>e</sup> siècle, et l'irruption de l'informatique racontée au travers d'*Extension du domaine de la lutte*<sup>799</sup> de Michel Houellebecq pour évoquer le monde des cadres. L'informaticien est le premier nouveau métier à apparaître dans le paysage de la littérature du travail depuis les figures traditionnelles des ouvriers. En 1994, Michel Houellebecq propose une figure qui n'avait jusque-là pas encore été représentée avec son personnage principal, un cadre informatique cynique. *Extension du domaine de la lutte* n'est pas un roman qui traite exclusivement du monde du travail, cependant l'activité du narrateur décrit la société au travail qui s'ouvre aux nouvelles technologies. Parallèlement, les premières crises ont durci le monde économique. Les rêves égalitaires des décennies antérieures se sont nivelés et le narrateur ne peut que constater « les ultimes résidus, consternants, de la chute du féminisme<sup>800</sup> ». Le monde consumériste a eu raison de tout : « avouer qu'on a perdu sa voiture, c'est pratiquement se rayer du corps social<sup>801</sup> », explique le cadre-informaticien qui a égaré son véhicule. Le principe de réalité a eu raison des idées généreuses qui promouvaient l'élaboration d'une société plus juste sans qu'on ne prononce pour autant l'abandon de telles aspirations. Le monde s'est ainsi constitué d'usages plus ou moins flous, de normes plus ou moins édictées, de règles de conduites hasardeuses qu'on a du mal à appréhender : « la difficulté, c'est qu'il ne suffit pas exactement de vivre selon la règle », qui est d'ailleurs « complexe, multiforme ». On éprouve une impression « d'absolue solitude, la sensation de l'universelle vacuité, le pressentiment que votre existence se rapproche d'un désastre douloureux et définitif<sup>802</sup> ». Or, le narrateur est conscient que le mouvement naturel de l'homme est de s'opposer au domaine de la règle : « vous aussi vous avez dû entrer dans le domaine de la lutte<sup>803</sup> ».

Cette référence à un passé proche répond au constat que fait Josette Lefèvre, chercheuse au CNRS : « Les formes qui caractérisent le plus les années soixante-dix, en opposition radicale avec les trois autres décennies donc, sont les termes représentatifs du lexique du syndicalisme de lutte de classe et de contestation de la

---

<sup>799</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994.

<sup>800</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>801</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>802</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>803</sup> *Ibid.*, p. 14.

société<sup>804</sup> ». On comprend ainsi pourquoi le titre *Extension du domaine de la lutte* est particulièrement subversif au milieu des années quatre-vingt-dix et porteur d'espoirs déçus. À ce stade, Michel Houellebecq n'a pas encore fait expliquer par son narrateur quelle est justement l'extension qu'il prévoit à ce domaine de la lutte. Il s'agit juste du constat amer que la règle a remplacé la lutte.

Dans la partie suivante, l'auteur explique d'une certaine manière son projet littéraire à travers son narrateur : « les pages qui vont suivre constituent un roman : j'entends une succession d'anecdotes dont je suis le héros. Ce choix autobiographique n'en est pas réellement un : de toute façon, je n'ai pas d'autre issue. [...] L'écriture ne soulage guère. Elle retrace, elle délimite. Elle introduit un soupçon de cohérence, l'idée d'un réalisme<sup>805</sup> ». En quelques phrases, l'auteur aborde un ensemble de théories littéraires, la position du roman actuel, de l'autobiographie, la question du réalisme, mais avec une incertitude quant à la position de l'auteur et à sa capacité de répondre à ces sujets. D'ailleurs, c'est un constat autrement plus pessimiste qu'il écrit plus loin en s'adressant au lecteur :

Mon propos n'est pas de vous enchanter par de subtiles notations psychologiques. [...] Toute cette accumulation de détails réalistes, censés camper des personnages nettement différenciés, m'est toujours apparue, je m'excuse de le dire, comme pure foutaise. [...] Pour atteindre le but, autrement philosophique, que je me propose, il me faudra au contraire élaguer. Simplifier. Détruire un par un une foule de détails. [...] Sous nos yeux, le monde s'uniformise ; les moyens de télécommunications progressent ; l'intérieur des appartements s'enrichit de nouveaux équipements. Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité d'anecdotes dont se compose une vie. Et peu à peu le visage de la mort apparaît, dans toute sa splendeur. Le troisième millénaire s'annonce bien<sup>806</sup>.

Cette sorte de cynisme lucide tente de jouer sur deux tableaux, d'un côté l'auteur confronté à son écriture et aux poncifs du roman, de l'autre, l'auteur et son histoire, celle du narrateur qu'il invente, tout en sachant pertinemment la part d'autobiographie qu'il y place : « Cet effacement progressif des relations humaines n'est pas sans poser certains problèmes au roman. [...] La forme romanesque n'est pas conçue pour peindre l'indifférence, ni le néant ; il faudrait inventer une articulation plus plate, plus concise et plus morne<sup>807</sup> ».

---

<sup>804</sup> Séminaire CGT du 14 février 2011, *Les Mots des syndicats*, notes personnelles. J'ai été invité à ce colloque par Maryse Dumas pour évoquer notamment *Central*.

<sup>805</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>806</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>807</sup> *Ibid.*, p. 42.



Dans cette histoire, le narrateur apparaît donc coincé dans une vie sans intérêt malgré la réussite professionnelle d'un cadre moyen : « analyste programmeur dans une société de service en informatique, mon salaire net atteint, 2,5 fois le SMIC<sup>808</sup> ». Mais si la réussite au travail est ainsi exprimée, le narrateur constate que « sur le plan sexuel, par contre, la réussite est moins éclatante<sup>809</sup> ». Il élabore ce qu'il appelle « le théorème central de mon apocritique<sup>810</sup> » : « la sexualité est un système de hiérarchie sociale<sup>811</sup> » et constate que « le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société <sup>812</sup> » et qu'il produit « des phénomènes de paupérisation absolue<sup>813</sup> », indépendamment de toute réussite sociale. Or, malgré le peu de relation entre la réussite sociale et sexuelle, le narrateur, insatisfait sur ce dernier plan, tombe en dépression, ce qui influe sur la qualité de son travail. Le psychiatre qu'il consulte tente de l'aiguiller sur cette voie mais le narrateur s'y refuse : « Bizarrement, ensuite il m'interroge sur mon travail. Je ne comprends pas ; je n'arrive pas à accorder une réelle importance à sa question. L'enjeu, très évidemment, n'est pas là <sup>814</sup> ».

Pour autant, toutes les réflexions du narrateur envers la manière dont évolue la société professionnelle confrontée à la logique de l'informatique montre une exclusion progressive de l'individu et des relations qu'il peut créer avec autrui : le langage rationnel provoque cette distance : « un essai de prédéfinition de différents scénarii archétypaux, conçus dans une démarche cible-objectif<sup>815</sup> » désigne en réalité l'orientation de la politique d'aide proposées aux agriculteurs. Le travail devient alors une abstraction, réunions insipides, tâches sans intérêt. Le narrateur constate : « L'informatique me fait vomir. Tout mon travail consiste à multiplier les références, les recoupements, les critères de décision rationnelle. Ça n'a aucun sens. [...] Le monde a besoin de tout, sauf d'informations supplémentaires<sup>816</sup> ». Ainsi, grâce à un narrateur cynique et antipathique au possible, Michel Houellebecq

---

<sup>808</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>809</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>810</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>811</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>812</sup> *Ibid.*, p. 100

<sup>813</sup> *Ibid.*, p. 100

<sup>814</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>815</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>816</sup> *Ibid.*, p. 83.

décrit avec justesse la société des années quatre-vingt-dix confrontée à une modernisation qui annihile les sentiments humains. Et comme l'indique son narrateur : « De tous les systèmes économiques et sociaux, le capitalisme est sans conteste le plus naturel. Ceci suffit déjà à indiquer qu'il devra être le pire<sup>817</sup> ».

L'informaticien proposé par Houellebecq demeure isolé dans le paysage littéraire : la question du début de l'informatisation, de ses conséquences, n'a jamais été renouvelée<sup>818</sup>. Cela pourrait paraître étonnant dans un monde dominé par l'informatique. En réalité, lorsqu'*Extension du domaine de la lutte* paraît en 1994, l'informatique ne connaît pas encore la diffusion extraordinaire d'aujourd'hui et, surtout, elle est encore très peu communicante. Internet permettra seulement cinq ans plus tard une extension mondiale de ses possibilités. Par conséquent, l'informaticien demeure, à cette époque, un spécialiste, puisque la généralisation totale des utilisateurs n'interviendra qu'au début des années 2000. De nos jours, tous les métiers utilisent l'informatique comme outil principal. Actuellement, les réseaux sociaux, créés dans un usage domestique au départ, sont de plus en plus revendiqués par les entreprises comme moyens de travail. Cette mixité ajoute à l'imprécision d'un monde devenu globalement « digital » et qui mêle l'ensemble des usages privés et professionnels.

Depuis le premier roman de Michel Houellebecq, le travail des cadres est devenu un sujet récurrent. En 2000, plusieurs ouvrages mettant en œuvre cette catégorie socio-professionnelle paraissent. *Caïn et Abel avaient un frère*<sup>819</sup>, de Philippe Delaroche, raconte l'histoire d'un consultant en communication d'entreprise pris dans le tourbillon de son travail et de sa vie privée. Révélateur d'une époque où la « bulle Internet » et les télécommunications ne cessaient de grandir dans la nouveauté trépidante de la vie moderne, ce roman rejoint par ce thème l'irruption de l'informatique et du marketing généralisé d'*Extension du domaine de la lutte*. Dans *Jeunes Cadres sans tête*<sup>820</sup>, Jean Grégor s'inspire d'une histoire vécue personnellement pour échafauder un réquisitoire contre les restructurations. Cet auteur indique dans son site Internet n'avoir « jamais envoyé le livre au cadre qui l'a

---

<sup>817</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>818</sup> On peut citer *La Théorie de l'information*, d'Aurélien Bellanger (Gallimard, 2012), mais ce livre raconte plus l'ascension des premiers milliardaires de l'informatique qu'une véritable histoire de ce domaine.

<sup>819</sup> Philippe Delaroche, *Caïn et Abel avaient un frère*, Éditions de l'Olivier, 2000,

<sup>820</sup> Jean Grégor, *Jeunes Cadres sans tête*, Mercure de France, 2003.

inspiré. Ma réponse n'est plus personnelle, elle est devenue générique<sup>821</sup> ». Jean-François Paillard, avec *Un monde cadeau*<sup>822</sup>, en 2003, présente un cadre chargé d'aller constater l'avancement d'un chantier où l'on s'apprête à construire un énorme et mystérieux complexe citadin. La revue *Jibrile* à propos de ce roman insiste sur le thème des cadres qui y est abordé : « 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<sup>823</sup> ». Cette rupture entre le statut du cadre et l'inhumanité grandissante à laquelle il doit se plier constitue la première cause de ces romans de cadres, dont beaucoup ont été écrits à la suite d'une expérience traumatisante. Il s'agit donc pour la plupart de témoignages au départ, même si souvent, ceux-ci prennent l'allure d'une expérience romanesque. Le travail du cadre se résume souvent par des missions plus ou moins définies et l'allégeance obligatoire à un système organisationnel et hiérarchique également fluctuant.

Par rapport aux ouvriers qui dénonçaient dans les années trente leurs conditions de travail, les cadres de l'an deux mille sont mieux préparés à l'écriture et au témoignage. La grande majorité a suivi des études supérieures qui leur permettent d'élaborer un récit avec une plus grande facilité que les ouvriers d'autrefois. Par exemple, Jean-François Paillard fait partie de ces « écrivains-cadres » inspirés par leur sujet : sa biographie indique qu'il a été chef de projet informatique, consultant en organisation et directeur des ressources humaines. Les cadres ont entraîné avec eux toute une diversité de nouveaux métiers qui apparaissent pour la première fois dans les romans des années 2000. D'ailleurs, plutôt que de métiers traditionnellement définis, on peut plutôt parler de fonctions dévolues à ces cadres et, en premier lieu dans ces temps permanents de crise économique, celles qui concernent la performance économique des entreprises. Ce n'est pas un hasard si François Emmanuel, en 2000, est l'un des premiers à évoquer *La Question humaine*, qui est également le titre de son roman comme étant au centre des préoccupations des entreprises pour accroître leur rentabilité. Dans son

---

<sup>821</sup> Site Internet *Jean Grégor* [en ligne]. URL : [Jeangregor.com](http://Jeangregor.com) (consultation du 07/01/2012). Ce site est désormais sans contenu, à la suite de la parution assumée d'un ultime roman de Jean Grégor le 2 mai 2016.

<sup>822</sup> Jean-François Paillard, *Un monde cadeau*, Rodez, Éditions du Rouergue, 2003.

<sup>823</sup> Frédéric Saenen « Écrire le travail aujourd'hui ; une littérature néo-prolétarienne est-elle possible ? », in *Jibrile*, dossier « Prolétariat », non daté [en ligne]. URL : <http://www.revuejibrile.com/JIBRILE/PDF/ÉCRIRE.pdf> (consultation du 30/05/2017).

livre — l'un des plus remarquables de cette première année du nouveau millénaire et qui a été adapté au cinéma en 2007 —, François Emmanuel raconte l'histoire d'un psychologue chargé de dresser le profil du dirigeant d'une usine. Il découvre les liens entre celui-ci et le régime nazi. Sans toutefois approfondir un parallèle entre l'entreprise et les régimes totalitaires, il montre la persistance et l'actualité d'un tel thème qui symbolise une nouvelle déshumanisation développée pour le profit. La philosophe Hannah Arendt, auteur de *Condition de l'homme moderne*<sup>824</sup>, a apporté dans ses travaux des réflexions sur les interactions entre les régimes totalitaires et le travail. D'autres auteurs de la littérature du travail, comme Nicole Caligaris et Corinne Maier, citent les travaux de cette philosophe.

La même année que François Emmanuel, Frédéric Beigbeder propose le roman *99 francs*<sup>825</sup>, articulé autour des abus du monde publicitaire, destiné à leurrer à la fois les consommateurs et à faire miroiter aux entreprises l'augmentation de leurs chiffres d'affaires. Ce roman raconte ainsi les tribulations cyniques d'un publicitaire en rébellion avec le milieu qui l'emploie. Également adapté au cinéma comme le livre de François Emmanuel, l'intrigue est ambiguë, capable de dénoncer le monde actuel du travail mais d'en tirer bénéfice. En effet, s'il fait le procès d'un monde publicitaire, Frédéric Beigbeder a toutefois utilisé largement toutes les techniques de promotion pour assurer son succès commercial : ainsi, lors du passage à l'euro, ce livre a été rebaptisé *15 euros* pour sa réédition.

La gestion économique des entreprises crée également de nouveaux métiers chez les cadres. Ces nouveaux métiers sont exercés dans les entreprises elles-mêmes, comme les traqueurs d'économies et les responsables qualité, ou externalisées dans des cabinets d'audits. C'est ce que remarque Vincent Petitet dans *Les Nettoyeurs*<sup>826</sup>. L'auteur se sert de son expérience de consultant pour décrire les rouages de ce milieu. Vincent Petitet décrit un monde inhumain où les capacités intellectuelles des élites sont souvent mises au service de stratégies individualistes. Dans un entretien, l'auteur précise : « Le consultant est une sorte de superhéros néolibéral qui pénètre dans toutes les entreprises. Lorsque les stagiaires arrivent chez un client, tout — leurs connaissances, leur allure, leur mission — leur donne un

---

<sup>824</sup> Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, [Calmann-Lévy, 1961], Presses Pocket, 2008.

<sup>825</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, Grasset, 2000.

<sup>826</sup> Vincent Petitet, *Les Nettoyeurs*, J.C. Lattès, 2006.

sentiment de puissance<sup>827</sup> ». Ce roman, fondé sur une structure classique de scènes et de dialogues avec les différents protagonistes, expose cette vacuité individuelle qui profite à l'entreprise : l'auteur ajoute que « la sélectivité de départ, les codes implicites et les méthodes — évaluations, grades — ne sont que les rouages d'un système globalisant et normalisateur<sup>828</sup> ». Sur le même sujet, mais dans un autre registre, Alain Wegscheider a publié *État dynamique des stocks*<sup>829</sup>. Dans son roman, une organisation criminelle est spécialisée dans le trafic d'êtres humains. Mais la concurrence est rude. Confrontée à une grave crise de croissance, cette organisation engage deux consultants censés restructurer son activité. Ainsi, par un humour noir, Alain Wegscheider dénonce la capacité de la société à pouvoir tout réorganiser selon un modèle unique.

Les romans de cadres qui avaient fleuri au début des années 2000 semblent avoir ralenti depuis quelques années, comme si, comme pour le monde ouvrier, la crise avait envisagé toutes les caricatures : à la rudesse de l'ouvrier a répondu le cynisme du cadre. Les crises récurrentes, financières, ont malmené le monde du travail, mais les cadres, d'une manière générale, s'en sortent mieux. Leurs états d'âmes individuels présentent moins d'intérêt dans un univers où leur adaptabilité est la ligne de conduite principale. Une des raisons pour laquelle on remarque moins la littérature « de cadre » est liée à la globalisation du monde qui tend à fondre les catégories : les parcours individuels sont privilégiés. D'autre part, l'informatisation a accentué la dilution des tâches autrefois appelée « de secrétariat » : les cadres élaborent eux-mêmes rapports et comptes rendus, « gèrent » leurs calendriers et leurs rendez-vous. En cela, ils accomplissent des tâches dévolues à la catégorie socio-professionnelle des employés. Dans le monde contemporain, les protagonistes œuvrent au sein d'un espace plus vaste, et les intérêts des cadres paraissent ainsi fondus dans la problématique globale de l'entreprise. C'est également visible dans la littérature du travail : dans *Nous étions des êtres vivants*<sup>830</sup>, Nathalie Kuperman, à l'occasion d'un plan social, évoque les destins de cadres mais aussi d'employés ou de professions intermédiaires. De la même manière, *Bois II*<sup>831</sup> d'Élisabeth Filhol

---

<sup>827</sup> « Trois questions à Vincent Petitot », propos recueilli par Marie Cousin, in *L'Express*, 19/10/2006.

<sup>828</sup> *Ibid.*

<sup>829</sup> Alain Wegscheider, *État dynamique des stocks*, Calmann-Lévy, 2003.

<sup>830</sup> Nathalie Kuperman, *Nous étions des êtres vivants*, Gallimard, 2010.

<sup>831</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, P.O.L., 2014.

embarque l'ensemble des protagonistes d'une firme qui se ligue contre son repreneur : « On est un collectif, ouvriers, administratifs, agents de maîtrise<sup>832</sup> ».

Il existe cependant quelques récits spécifiques au monde des cadres, rédigés dans les premières années de ce siècle. *L'Os du doute*<sup>833</sup> de Nicole Caligaris, paru en 2006, est rédigé comme une pièce de théâtre avec de nombreux dialogues. L'intrigue est en effet essentiellement discursive : « Un commando de trois cadres à fort potentiel », comme l'indique la quatrième de couverture, se démène envers un projet dont l'imprécision est noyée dans le verbiage néo-managérial.

Laurent Quintreau, dans *Marge brute*<sup>834</sup>, présente onze cadres qui prennent tour à tour la parole dans un comité de direction. Comme pour *L'Excès-l'usine* de Leslie Kaplan, le récit est structuré en cercles semblable à *La Divine Comédie*. Les allusions à Dante sont ainsi manifestes, depuis l'architecture des chapitres, jusqu'au nom d'un des protagonistes de cette histoire, Alighieri. Dans ce roman, chaque participant s'immisce dans un cercle et poursuit un dialogue intérieur pendant que se déroule la réunion. Les haines et les attirances se dévoilent ainsi en secret, tissant des histoires individuelles et parallèles aux enjeux collectifs.

*Circuit*, de Charly Delwart, paru en 2007, joue sur le flou de la fonction de cadre et sur l'imposture que cette imprécision provoque. Dans ce roman, Darius, le narrateur, entre par hasard au siège d'une chaîne d'information, occupe un bureau vide et choisit de se constituer son propre travail à l'insu de cette entreprise. Il construit de toutes pièces des sujets journalistiques ; il intrigue et devient vite un maillon indispensable dans cette firme dont le scoop et l'information nouvelle constituent la raison d'être. L'habileté de ce roman est de dénoncer une société condamnée au mouvement, à la frénésie et la vacuité d'un monde où la rapidité de l'action prime sur son contenu et où les élémentaires vérifications ne se font plus. L'auteur sait de quoi il parle dans son premier roman. Il a connu une situation similaire à celle de son narrateur : « J'ai été viré d'un groupe audiovisuel pour lequel je travaillais. Les quinze premières pages de mon livre correspondent à mon expérience. J'ai passé trois mois à attendre un plan social. J'étais payé, il y avait une standardiste qui me saluait le matin, j'avais un téléphone que je décrochais pour être

---

<sup>832</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>833</sup> Nicole Caligaris, *L'Os du doute*, Verticales, 2006.

<sup>834</sup> Laurent Quintreau, *Marge brute*, [Denoël, 2006], coll. « 10/18 », 2008.

sûr qu'il fonctionnait, j'avais accès à tout, mais je n'avais pas de boulot. C'était absurde<sup>835</sup> ».

C'est également pour évoquer le thème de l'imposture du travail que Corinne Maier publie en 2004 *Bonjour paresse*<sup>836</sup>. Dans ce livre, l'auteure dénonce la vacuité de son entreprise et la détourne au profit de ceux qui y travaillent : selon elle, il convient de faire semblant, d'assister à des réunions sans intérêt, de diluer les journées de travail dans une vaine occupation. Son livre dans laquelle elle cite son appartenance à EDF (dans la quatrième de couverture) lui vaudra d'être attaquée par son entreprise et de connaître par cette médiatisation un succès public<sup>837</sup>. *Bonjour paresse*, avec sa référence au premier roman de Françoise Sagan, n'aborde pourtant pas un registre romanesque : son auteur invente un mot pour en définir le genre, un « éphlet<sup>838</sup> », à mi-chemin entre pamphlet et essai. Les références bibliographiques de la fin du livre montrent une réflexion, de même que les allusions à Hannah Arendt apportent une portée philosophique sous l'ironie. Le langage de l'entreprise y est abordé, de même que le travail des cadres auxquels Corinne Maier appartient au moment de la rédaction de son ouvrage. Corinne Maier rend ainsi compte du sentiment d'imposture qu'engendrent les fonctions mal définies des cadres au sein d'une entreprise :

Il faut dire que « cadre » ne veut plus dire grand-chose, sinon que celui qui l'est a fait des études, et qu'on ne peut pas lui demander de nettoyer par terre<sup>839</sup>.

Que sait faire le cadre ? En fait, rien de précis ; il est un « généraliste », il maîtrise les problématiques d'ensemble, et encore seulement certaines, et puis de loin seulement<sup>840</sup>.

De la même manière, Zoé Shepard évoque son travail de cadre supérieur d'une grande administration dans *Absolument dé-bor-dée !*. L'humour y est également grinçant. L'activité décrite donne l'impression d'une gesticulation incessante : le travail effectué par le cadre donne l'impression qu'il est rarement à son bureau, toujours en réunion ou en discussion entre deux portes, accompagnant diverses délégations en visite, ce qui corrobore les propos de Corinne Maier.

---

<sup>835</sup> Portrait de Charly Delwart par Ellen Salvi pour le magazine Internet *Zone Littéraire* (entretien consulté le 06/02/2009 – plus disponible)

<sup>836</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, [Michalon, 2004], Folio, 2005

<sup>837</sup> Comme quelques années plus tard Zoé Shepard avec *Absolument dé-bor-dée !*, Albin Michel, 2010.

<sup>838</sup> Cité en quatrième de couverture de *Bonjour paresse*, édition originale Michalon, 2004.

<sup>839</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>840</sup> *Ibid.*, p. 94-95.

Dans les écrits spécifiques aux cadres, on peut citer également le livre de Sophie Stern *Femme tortues, hommes crocodiles*<sup>841</sup>, recueil de dix nouvelles qui mettent en jeu des cadres d'entreprise sur leurs lieux de travail. Écrite par une auteure également issue de ce milieu, il insiste sur les actions singulières qui mettent en jeu les failles des comportements au travail : surinvestissement, coups bas, mais relate aussi des situations spécifiques comme le refus de la maternité d'une jeune carriériste pour préserver son avancement :

Moteur de recherche, « avortement ». Pas facile. Je cherche des informations légales pas des états d'âme. Alex rentre dans mon bureau sans frapper. Je sursaute. Je dois absolument aller sur une autre page. Je le branche sur la délocalisation dans les pays d'Afrique du Nord<sup>842</sup>.

Ce livre, paru en 2011, laisse percevoir les limites d'un système d'obéissance, mais ne remet pas pour autant en cause les fondements de l'activité des cadres. La prise de conscience qui prévalait au début du millénaire où la plupart s'estimaient floués dans leurs rôles, privés de liberté d'action et enclins à prendre des décisions qui leurs déplaisaient, demeure perceptible. Si le contenu de l'activité et des missions confiées est analysé, ainsi que les failles d'un système souvent critiqué dans les premiers récits de cadres, l'existence même de cette catégorie est désormais profondément remise en question. Or, les crises financières, qui se sont accentuées à partir de 2007, ont dérangé l'équilibre international, obligeant les entreprises à modifier leurs stratégies, et par rebond, à bouleverser leurs organisations. Dans un contexte mondialisé, la déclinaison de ces changements atteint tous les secteurs et toutes les tailles des entreprises. Les cadres sont ainsi placés aux premiers rangs pour mettre en œuvre ces évolutions et les expliquer. Leur rationalité scientifique, l'obéissance aux normes sont bousculées dans des logiques qui leur échappent : le sociologue Alain Pichon parle d'une véritable crise éthique sans précédent pouvant aboutir à une détresse identitaire et existentielle<sup>843</sup>. Les suicides qui ont affecté certaines entreprises à la même époque, comme France Télécom ou Renault, ont touché de nombreux cadres. Ce malaise grandissant s'est toutefois rarement répercuté dans la littérature du travail qui évoquait pour la première fois la condition des cadres au début des années deux mille. On peut citer néanmoins *L'Enquête*, de

---

<sup>841</sup> Sophie Stern, *Femmes tortues hommes crocodiles*, éditions D'un noir si bleu, 2011.

<sup>842</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>843</sup> Alain Pichon, « Cadres, managers et professionnels : crise d'identité, crise existentielle et perspectives éthiques », *Éthique publique* vol. 11, n° 2/2009, mis en ligne le 10/05/2011[en ligne]. URL : <http://ethiquepublique.revues.org/82> (consulté le 08 juin 2017).



Philippe Claudel<sup>844</sup>, qui évoque une entreprise fictive en proie aux suicides de ses salariés. Pour autant ce récit onirique n'est pas spécifique à la catégorie des cadres et ne donne aucune explication à ces drames. Ainsi, quinze ans après les premiers écrits spécifiques, la catégorie des cadres semble rejoindre dans l'invisibilité celle des ouvriers.

### 2-3-4 Employés

La classe socio-professionnelle des employés compte généralement des travailleurs du secteur tertiaire, qu'ils soient issus de la fonction publique ou d'entreprises privées. Travail « de bureau », à l'exclusion des ouvriers qui œuvrent en ateliers, en usine ou chez des artisans, les employés se trouvent aussi dans des emplois commerciaux ou de services à des particuliers. Il est parfois difficile de les distinguer de la catégorie des professions intermédiaires, dont les domaines d'action sont souvent identiques. Un attaché commercial suivant l'importance et le nombre des clients qu'il gère peut être qualifié par exemple d'employé, mais aussi se trouver dans la classe intermédiaire, voire chez les cadres : l'évolution du travail d'aujourd'hui fabrique ainsi des frontières malléables et temporaires. La polysémie du mot *employé*, souvent utilisé comme synonyme de « salarié », rend également complexe sa perception. Les employés, comme les ouvriers, se distinguent par des tâches qui ne sont pas directement initiées par eux, mais qui dépendent d'une hiérarchie et d'une organisation qu'ils ne décident pas.

Dans *Les Choses*<sup>845</sup>, Georges Perec aborde en 1965 la vie d'un couple d'agents du tertiaire. Mais dans cet exemple, les vies professionnelles des personnages ne constituent pas l'intrigue principale. Pour la littérature « de bureau », le sujet a rarement été traité directement avant les années deux mille. En 2001, Laurent Laurent propose une plongée dans cet univers avec un titre évocateur *Six mois au fond d'un bureau*<sup>846</sup> et l'année suivante Nicole Malinconi reprend le sujet

---

<sup>844</sup> Philippe Claudel, *L'Enquête*, Stock, 2010.

<sup>845</sup> Georges Perec, *Les Choses*, Julliard, 1965.

<sup>846</sup> Laurent Laurent, *Six mois au fond d'un bureau*, Seuil [2001], coll. « Points », 2003.

avec *Au bureau*<sup>847</sup>. Anne Weber continue en 2006 avec *Chers oiseaux*<sup>848</sup>. Ces trois livres sont loin d'être les seuls mais ils sont emblématiques de la manière dont la vie de bureau est abordée au seuil de ce nouveau siècle.

Lorsque *Six mois au fond d'un bureau* paraît en 2001, son auteur Laurent Laurent est presque un inconnu. Il publie la même année *Chantier j'écris ton nom !*<sup>849</sup> qui raconte les tribulations d'un amateur désireux de rénover son appartement. *Six mois au fond d'un bureau* participe de la même veine humoristique : « À force d'être libre, on se réveille un jour avec un désir fou d'activité salariale » indique la quatrième de couverture. Dès lors, l'univers de bureau devient un terrain de jeu pour l'auteur dont le narrateur essaie de comprendre les règles tacites du domaine tertiaire. La comédie du travail est ainsi détaillée jusqu'à l'absurde : « Dans le métro, j'avais envie de rire. J'étais amusé de me voir ainsi, avec une serviette, au milieu de tous mes confrères. Où allaient-ils travailler ? Qu'est-ce qu'ils pouvaient bien fabriquer ces gens ?<sup>850</sup> ». Chefailleurs austères, secrétaires tatillons, les personnages de Laurent Laurent sont stéréotypés, volontiers caricaturaux. L'auteur détourne les usages de bureau pour en dégager une poésie : « Il suffit de prendre les choses les plus banales comme un trombone ou un stylo, de l'agrandir cent fois et nous voilà subjugués, prêts à aller voir ça en famille un dimanche<sup>851</sup> ». Il reproduit même un graphique intitulé « mes plats préférés à la cantine<sup>852</sup> », ainsi qu'un plan du bureau, agrémenté de flèches et intitulé « Déroulement de la bataille d'élastiques qui tourna au vinaigre<sup>853</sup> ». La rhétorique du travail est également prétexte à des jeux de mots : « Il me fallait trouver des solutions d'autofinancement, la marginalité n'étant pas la mère des marges brutes<sup>854</sup> ». Par cette volonté manifeste de proposer un livre divertissant, Laurent Laurent rejoint le courant humoristique et souvent caustique d'une certaine vision du travail. La littérature n'est pas absente et les personnages de son roman en évoquent d'autres plus célèbres. Ainsi, Jean Falstaff, PDG de la société évoque Falstaff dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* et *Henri V*, de William Shakespeare. Mme Cécile Volanges, secrétaire trilingue, rappelle *Les*

---

<sup>847</sup> Nicole Malinconi, *Au bureau*, éditions de l'Aube [2002], coll. « L'aube poche », 2010.

<sup>848</sup> Anne Weber, *Cendres et métaux*, Seuil, 2006

<sup>849</sup> Laurent Laurent, *Chantier, j'écris ton nom !*, Seuil, 2001.

<sup>850</sup> Laurent Laurent, *Six mois au fond d'un bureau*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>851</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>852</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>854</sup> *Ibid.*, p. 7.

*Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, Une autre secrétaire, Aurore de Nevers, est également un personnage dans *Le Bossu* de Paul Féval. Le responsable du bureau, M. Werther, fait écho au roman épistolaire *Les souffrances du jeune Werther* de Goethe, de même que son collègue M. Des Grieux quitte les pages de *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost pour devenir chef du service reproduction. Cette manière de donner une distance au récit est particulièrement ludique. Chaque personnage embrasse d'emblée les caractéristiques romanesques qu'on leur connaît. Le PDG, comme Falstaff, ne peut être qu'un bon vivant et Mme Cécile Volanges apparaît à la fois naïve et séductrice. Laurent Laurent utilise un langage désuet et décalé qui n'est pas sans rappeler le style du XVIII<sup>e</sup> siècle ou les farces de théâtre :

- Ah, vous voilà les deux courtisanes !
- Curé... Satrape... Petit chef !
- Je vous ferez rendre gorge !
- Et nous allons te coller un rapport au postérieur pour harcèlement informatique ! <sup>855</sup>

*Au bureau* de Nicole Malinconi propose l'année suivante d'évoquer l'univers tertiaire d'une autre manière. L'annonce d'une restructuration place en émoi les employés du bloc B. Ce qui n'était jusqu'alors que de vaines menaces (« des têtes vont tomber<sup>856</sup> ») devient une réalité sur la base de départs volontaires. Ce volontariat révèle chaque individualité, chaque histoire personnelle jusque-là protégée par l'anonymat de groupe. Beaucoup de chapitres portent le prénom d'un personnage, tous employés. Le « chef de service<sup>857</sup> » n'est pas prénommé et se signale uniquement par sa fonction. Le livre de Nicole Malinconi adopte ainsi un ton plus sérieux que Laurent Laurent et l'ensemble du roman raconte les relations entre collègues et les manœuvres directoriales pour diviser le groupe. L'organisation est également évoquée à travers la technologie (pointeuse, ordinateurs) mais aussi dans la narration du quotidien avec d'inévitables cloisonnements, effets de groupe et réactions individuelles :

Le bruit court maintenant qu'avec le pointage à la main, certains font leurs heures et d'autres font semblant. On ne sait pas qui a lancé le bruit. On a dû roder du côté des présentoirs des cartes et même vérifier, pour le savoir, pour dire, par exemple, que, pour les petites sorties en douce au bar-tabac, il y a des spécialistes, ou que certains font de bien longues journées maintenant, qu'après ça, il en tombera des

---

<sup>855</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>856</sup> Nicole Malinconi, *Au bureau*, op. cit., p. 7.

<sup>857</sup> *Ibid.*, p. 13.

jours de récup. On dit Le papier, ça se laisse écrire. On dit Après tout, si certains peuvent, tout le monde peut. On ne vise personne. Pour ne pas être visé, tout le monde répand le bruit.<sup>858</sup>

Dans cet extrait, l'absence d'initiative — comme pour les ouvriers —, ravale les employés au rang de simples exécutants et laisse libre cours à toutes les rumeurs. Les employés sont décrits comme appartenant une seule entité collective, unie dans une solidarité qui paraît obligatoire : on ne juge pas les autres, ceux qui trichent puisque « si certains peuvent, tout le monde peut » et rien n'empêche effectivement n'importe quel employé d'en faire autant. Les rapports humains sont puisés au sein du groupe de travail, mais il faut probablement un peu de temps et une certaine observation pour s'en rendre compte.

Le temps semble avoir manqué à Anne Weber dans *Chers oiseaux*, où elle aborde le même univers spécifique : « Les cieux m'ont maudites qui m'infligent le maniement quotidien de la gomme, du taille-crayon, du trombone, du scotch (version non-alcoolisée) et de l'élastique<sup>859</sup> ». Les emblèmes papetiers de l'employé de bureau sont présents comme pour Laurent Laurent, mais témoignent d'une distance ou plus simplement d'une symbolique simpliste de l'activité d'employé dans laquelle Anne Weber ne s'est pas complètement investie. Son récit est une lettre d'adieu proposée à ses collègues — ses « chers oiseaux » — par une employée de bureau qui décide de quitter cette vie insipide. C'est également un récit autobiographique comme s'en explique l'auteur :

Chers oiseaux était le titre d'un morceau de prose sur la vie de bureau que j'ai écrit il y a quelques années, quand j'échangeais encore beaucoup de temps contre peu d'argent, et que cet échange était pour moi une souffrance quotidienne. Chers oiseaux était une lettre envoyée de la cage, une lettre d'adieu adressée à mes coprisonniers qui allaient rester derrière les barreaux. Une fois la lettre d'adieu terminée, j'ai donné ma démission<sup>860</sup>.

Son analyse se veut pragmatique d'un monde ordonné où « les objets existent avec une netteté imparable et on voit mal d'où surgit l'inquiétude<sup>861</sup> ». D'où vient la répulsion d'un emploi de bureau pour la narratrice ? Justement « de l'agression muette et instinctive de ces objets qui sont là pour vous servir, et qui ont compris que

---

<sup>858</sup> *Ibid.*, p. 84-85.

<sup>859</sup> Anne Weber, *Chers oiseaux*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>860</sup> Anne Weber, *Cendres et Métaux*, Seuil, 2006, p. 51.

<sup>861</sup> Anne Weber, *Chers oiseaux*, *op. cit.*, p. 13.

la vraie révolte est silencieuse<sup>862</sup> ». Dans ce récit, l'auteur propose une version originale de la lutte des classes : « il y a ceux qui classent et ceux qui ne classent pas. Ils donnent à classer. Toute la hiérarchie sociale se résume en ces piles de papiers éparés qui se déplacent des bureaux de ceux qui les entassent aux bureaux de ceux qui les classent<sup>863</sup> ». Les jeux de langage concernent également les cadres : « Passons aux murs que les emmurés aiment orner des oripeaux de leurs importance respective : lithographie ou peinture à l'huile pour les uns, cartes de vœux ou de France pour les autres. Ni à l'aube, ni au crépuscule de leurs fulgurante carrière il n'est question que les acres épinglent. Les cadres encadrent, d'ailleurs on les paie assez chers pour cela<sup>864</sup> ». L'enjeu d'Anne Weber est de proposer un regard original afin de dénoncer l'inanité de l'existence au bureau : « Petits soldats du devoir et de l'abrutissement, vous m'avez montré la meilleure manière de crever le temps sans se crever. Vous m'avez appris qu'une journée peut tenir debout grâce aux courants d'air<sup>865</sup> ».

Ainsi Laurent Laurent, Nicole Malinconi et Anne Weber, auteurs respectivement français, belge et allemand, mais qui écrivent tous dans notre langue, proposent une vision du quotidien des employés de bureau. La diversité des procédés narratifs et la distance de ces récits dépeignent une réalité minée par la déshumanisation et le manque de sens des actions entreprises dans l'abstraction du secteur tertiaire. Comme pour les ouvriers, l'absence d'initiative et le morcellement des tâches sont des thèmes récurrents. L'absurdité et l'ennui semblent proposer un regard prédominant sur cette vie de bureau. Les conflits sont plus larvés que chez les ouvriers. La grève n'y est pas décrite, probablement parce que l'outil de travail, la machine, l'arrêt de la chaîne, premier recours efficace et spectaculaire en cas de conflit chez les ouvriers, ne peut avoir cours de la même manière.

Les employés sont probablement plus visibles pour le grand public à travers des professions qui leur permettent de les côtoyer. C'est peut-être ce qui explique le succès obtenu ces dernières années par les romans sur les hôtesses de caisse. Ce

---

<sup>862</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>863</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>864</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>865</sup> *Ibid.*, p. 78.

métier s'est répandu vers la fin des années soixante avec le consumérisme de masse. Mais il faut attendre le début des années 2000 pour qu'elles prennent véritablement place dans la littérature du travail. Ainsi, en 2001, Michel Waldberg publie *La Caissière*<sup>866</sup>. Il est suivi en 2004 par Eugénie Boillet, auteure suisse francophone qui publie *Chroniques caissières*<sup>867</sup>. Enfin, en 2008, deux autres livres paraissent également, celui de Catherine Moret-Courtel, *La Caissière*<sup>868</sup>, et celui d'Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*<sup>869</sup>, intéressant à plus d'un titre. En effet, ce dernier livre est directement issu de la modernité numérique : il a d'abord été partagé sur Internet dans un blog du même nom, avant d'être publié chez un éditeur, puis adapté au cinéma en 2010. D'autre part, ce livre, comme celui d'Eugénie Boillet, retrace les expériences professionnelles vécues de leurs auteurs, considérées toutefois comme des métiers temporaires. En effet, Eugénie Boillet et Anna Sam ont toutes deux effectué des études de lettres et leurs emplois de caissières étaient destinés à subvenir à leurs besoins. Il faut également remarquer que Catherine Moret-Courtel et Michel Waldberg ne sont en aucun cas en lien avec ce métier. Michel Waldberg, décédé en 2012, a été critique d'art, poète et écrivain, Catherine Moret-Courtel a occupé divers postes de cadre dans l'industrie pétrolière<sup>870</sup>.

Ainsi, c'est d'abord leur vision en tant que clients de supermarchés qui sert à l'élaboration de leurs fictions. Mais d'une manière générale, les quatre ouvrages évoquent ce métier d'une manière identique, dans un double aspect. D'un côté, cette profession rappelle le travail à la chaîne qui n'est plus représenté dans la fiction et qui demeure ainsi invisible, c'est donc une manière de renouveler le thème de l'aliénation de l'homme au travail, de renouer avec l'imaginaire historique du travail répétitif. D'autre part, les tapis roulants des caisses où défilent les objets de consommation constituent un formidable raccourci pour évoquer la société. Les centres commerciaux sont devenus les passages obligés où se brassent toutes les classes sociales et les hôtesses de caisse cristallisent ainsi l'époque. Cette profession constitue à cet effet un sujet d'inspiration inépuisable. Les caissières de

---

<sup>866</sup> Michel Waldberg, *La Caissière*, Éditions de la Différence, coll. « Littérature », 2001.

<sup>867</sup> Eugénie Boillet, *Chroniques caissières*, Lausanne, Éditions d'en bas, 2004.

<sup>868</sup> Catherine Moret-Courtel, *La Caissière*, Belfond, 2008.

<sup>869</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, [Stock, 2008], le livre de poche, 2009.

<sup>870</sup> Présentation sur le site de l'éditeur *Belfond* [en ligne]. URL : [www.Belfond.fr/auteur/catherine-moret-courtel/](http://www.Belfond.fr/auteur/catherine-moret-courtel/) (consultation le 8/06/2017).

supermarchés agissent comme le plus petit dénominateur commun de la consommation.

Les hôtesse de caisse ne sont pas les seuls métiers de la consommation de masse à être évoqués. Dans l'actualité la plus récente, deux livres dont l'action se déroule en grande surface ont été remarqués. Le premier a été écrit par un ancien vigile de supermarché, qui a publié *Debout payé* sous le nom de Gauz, en 2014. Le deuxième est celui de Frédéric Viguier, *Ressources inhumaines*<sup>871</sup> paru en 2015 et qui évoque la vie d'une jeune stagiaire dont l'ambition est de devenir chef de rayon. Toutefois, comme pour les hôtesse de caisse, ces récits qui traitent du travail sont publiés chez des éditeurs de littérature générale, en raison peut-être de leur capacité à attirer un large public. Le caractère exotique de ces métiers est alors relatif pour le lecteur, il ne présente pas d'univers cachés et clos comme par exemple celui des centrales nucléaires proposés par Élisabeth Filhol, mais il présente néanmoins l'intérêt d'un envers du décor à découvrir.

### 2-3-5 Chefs d'entreprise

La notion de chef d'entreprise telle qu'elle va être abordée dans ce chapitre ne s'identifie pas à la classe socio-professionnelle actuelle dont j'ai relaté la grande variété en introduction à cette partie. Elle est plus proche de celle qui prévalait avant la réforme de 1982, intitulée « Patrons de l'industrie et du commerce ». C'est en effet cette notion de dirigeant qui a inspiré quelques écrivains. *Monsieur le directeur* de Carine Beauvils<sup>872</sup> ou *Bâtisseurs de l'oubli* de Nathalie Démoulin<sup>873</sup> se servent du personnage fort de chef d'entreprise pour construire des récits de filiation. Les deux livres explorent les faiblesses et les réussites d'un *self-made man*. Le roman de Nathalie Démoulin réinvente le promoteur qui a imaginé le complexe de villégiature de La Grande Motte. Ce roman présente l'avantage de décrire des activités de construction réalistes :

Elle se persuadait que ces circonstances avaient été les plus heureuses, avec leur peuplement de maçons en pantalon de coutil, leurs truelles, leurs niveaux à bulle,

---

<sup>871</sup> Frédéric Viguier, *Ressources inhumaines*, Albin Michel 2015.

<sup>872</sup> Carine Beauvils, *Monsieur le directeur*, Stock, 2008.

<sup>873</sup> Nathalie Démoulin, *Bâtisseurs de l'oubli*, Actes Sud, 2015.

les heures qu'elle passait là, à l'abri de leur silence, entre des murs incomplets, dans des villas sans toiture, exposées au vent, aux photons, à toutes les particules bombardées de l'espace, souvent désœuvrée mais par tempérament accordée à la matière brute des bétons tout juste décoffrés, des dalles rugueuses, des manières d'hommes<sup>874</sup>.

Dans *La Théorie de l'information*<sup>875</sup>, Aurélien Bellanger raconte l'ascension d'un visionnaire qui va devenir un des pionniers des nouvelles technologies de l'information. Dans un entretien où il est précisé que ce roman est « librement inspiré du parcours de Xavier Niel, le fondateur d'Illiad-Free », l'auteur explique : « Parallèlement, je lisais toute l'œuvre de Balzac... Le personnage de Pascal Ertanger, qui a des fondements réels identifiables, me permettait de raconter un vrai parcours balzacien : l'ascension du premier milliardaire français de l'Internet<sup>876</sup> ». Le patron en question est moderne et a organisé sa direction autour de lui :

Les salles de réunions étaient quasi inemployées : tout se passait en fait dans le bureau de Pascal, qui supervisait tout. Son addiction aux mails et son aversion profonde pour les présentations PowerPoint simplifiaient beaucoup les choses, comme le tutoiement généralisé et l'absence de code vestimentaire<sup>877</sup>.

Le patron ainsi présenté est comme les autres employés de son entreprise. On l'imagine abordable, rapide, efficace, privilégiant les décisions individuelles plutôt que les consensus adoptés en réunion. Aurélien Bellanger n'aborde pas les éventuels dysfonctionnements qui peuvent survenir avec ce type de management, pas très éloigné d'un paternalisme rajeuni : décisions hâtives, fondées sur une seule singularité, autoritarisme déguisé sous le tutoiement. L'ensemble de son roman reste centré sur l'ascension de ce personnage. Ce n'est pas le cas pour *Bois I*<sup>878</sup> d'Élisabeth Filhol : Mangin, le patron de l'entreprise en difficulté est face à ses employés qui font jeu égal avec lui lors d'une confrontation qui évoluera en séquestration. Dans cette relation, ce chef d'entreprise n'est pas décrit comme un homme ordinaire, mais « en costume d'été à peine froissé, dans sa veste taillée large et comme flottante malgré la stature, tout ce qu'il y a de surdimensionné chez lui par rapport à la moyenne<sup>879</sup> ». De même, Élisabeth Filhol montre que ces dirigeants,

---

<sup>874</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>875</sup> Aurélien Bellanger, *La Théorie de l'information*, Gallimard, 2012.

<sup>876</sup> Entretien accordé en mai 2013 dans *Les Cahiers de l'ARCEP* [en ligne]. URL : [https://www.arcep.fr/uploads/tx\\_arcepcahier/057\\_Grand\\_Angle\\_A\\_Bellanger.pdf](https://www.arcep.fr/uploads/tx_arcepcahier/057_Grand_Angle_A_Bellanger.pdf), (consulté le 09/06/2017).

<sup>877</sup> Aurélien Bellanger, *La Théorie de l'information*, *op. cit.*, p. 332.

<sup>878</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, *op. cit.*,

<sup>879</sup> *Ibid.*, p. 112.



même dans les épreuves savent mieux résister que quiconque. Ainsi Mangin, après une nuit de séquestration par ses ouvriers :

Mangin en fin de nuit. Dernières heures de la nuit au-dessus de Bois II, quatre heures trente. Sa chemise bleue anglaise sous les néons. Son teint qui vire légèrement, les yeux rouges, sans plus, les paupières à peine un peu lourdes, on voit qu'il a l'habitude, qu'il a demandé à son corps de s'inscrire dans cette habitude dès qu'il a compris qu'il allait y passer la nuit. Des vols transatlantiques à répétition pendant ses douze années de carrière, les réunions qui s'enchaînent, des buffets froids non-stop, des nuits d'hôtels sans sommeil mais un quart d'heure de récup' sur une banquette arrière, une nuit blanche passe sur lui et le laisse indemne, combien de nuits blanches avant de se retrouver enfermé ici<sup>880</sup> ?

Les romans ou récits qui mettent en scène des dirigeants d'entreprises présentent le travail comme une réussite. Ces parcours révèlent les possibilités dynamiques de l'activité humaine, mais le triomphe reste le fait d'un seul individu, le personnage prend alors la stature d'un héros. Bien souvent, l'intrigue, qui repose essentiellement sur un personnage unique, en décrit les succès mais aussi les faiblesses et les doutes. Dans ces récits, l'ascension est rarement suivie d'une chute irrémédiable, le dirigeant perd parfois son bonheur et sa fortune à titre individuel, parfois la vie, mais l'activité collective qu'il a construite demeure. Par exemple, dans *La Boîte*<sup>881</sup>, François Salvaing narre l'histoire de Patrick Bardeilhan, DRH en entreprise, tiraillé entre son ambition et l'héritage familial de convictions de gauche. Cet inconfort est amplifié par l'enlèvement dont il est victime, tandis que le ravisseur, fils d'un employé mis au chômage par un plan social qu'il avait organisé, trouve une fin tragique. Patrick Bardeilhan disparaît en mer un peu plus tard, mais l'entreprise continue.

D'une manière plus fantaisiste, Lydie Salvayre propose dans *Portrait de l'écrivain en animal domestique*<sup>882</sup> une rencontre inattendue entre la littérature la plus militante et le libéralisme le plus débridé. La narratrice, auteure engagée, accepte d'écrire la biographie du roi mondial du hamburger :

Et moi qui avait passé une partie de ma jeunesse au Café des Ormeaux à expliquer comment combattre le Capital par la pensée, moi qui m'étais toujours enorgueillie d'être un écrivain de la révolte, un écrivain qui violait la syntaxe, un écrivain qui saccageait le beau style pour en faire de la charpie, moi qui me flattait d'être une démolisseuse de la phrase, une terroriste de la narration, la progression ? fadaise ! le dénouement ? foutaise ! la psychologie ? pfuit ! les

---

<sup>880</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II, op. cit.*, p. 250.

<sup>881</sup> François Salvaing, *La Boîte*, Fayard, 1999, coll. « Le Livre de poche », 2000, 286 p.

<sup>882</sup> Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, Seuil, 2007, coll. « Points », 2009.

conventions ? à balayer ! les personnages ? vieilleries d'un autre siècle !, un écrivain révolutionnaire quoi, bien que ce mot me fit honte, moi donc, l'écrivain de toutes les rébellions, je n'osais dire merde de vive voix à un marchand de hamburgers<sup>883</sup>.

Ce roman aborde le thème de la position artistique vis-à-vis du monde du travail et le dédoublement d'un écrivain contraint de raconter une histoire qui n'est pas la sienne. En même temps, il dresse le portrait d'un dirigeant habitué aux succès et qui rêve de soumettre la littérature de la même façon :

Il n'y aurait à ses yeux, victoire plus exquise que celle remportée sur la littérature que, selon lui et pour démesuré que cela parût, j'incarnais. Et s'il gagnait, comme il en était sûr, il la ferait descendre (la littérature) sur terre. Voilà ce qu'il disait. Avec le geste de l'écraser. Du talon<sup>884</sup>.

Dans la littérature du travail, le dirigeant est décrit comme tout puissant, il est forcément un héros, au sens littéraire d'un personnage qui décide, instigateur des péripéties du roman. Il peut être parfois ridicule, comme sont souvent dépeints les patrons chez Gérard Mordillat. Dans cette littérature de confrontation qui existe depuis *Germinal* le patron est un être souvent malfaisant, un exploiteur. La description de chefs d'entreprise dans la littérature du travail révèle non seulement les différences qui existent entre cette catégorie et les autres, mais elle agite le fondement de l'assujettissement qui a lui-même présidé à la répartition emblématique des catégories professionnelles depuis leur création.

### **2-3-6 Agriculteurs**

Les agriculteurs constituent la catégorie socio-professionnelle qui a le plus diminué : alors qu'ils composaient en 1962, 15,9% de la population active, ils ne représentent plus que de 2,1% en 2008<sup>885</sup>. Cette division par sept du nombre d'exploitants en moins d'un demi-siècle n'a jamais eu de précédent. L'actualité insiste sur les causes et les conséquences de celle-ci : baisse du pouvoir d'achat, abandon d'exploitations, faillites, suicides en hausse, désertification. Les médias relaient parfois les initiatives destinées à améliorer le sort des agriculteurs : mise en

---

<sup>883</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>884</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>885</sup> Article « Catégories socio-professionnelles », in *Dictionnaire du travail*, PUF, 2011, p. 93.

place de « circuits courts », qualité biologique des produits proposés, labellisation, tourisme vert. En revanche, personne ou presque n'étudie les effets de cette perte sur la littérature française. La langue littéraire, jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, s'est nourrie de la ruralité. Celle-ci ne s'est pas cantonnée à l'évocation de la province, elle a traversé l'ensemble des écritures, même celles dévolues à l'urbanité naissante. Le vocabulaire en imprègne la langue. Par exemple, Arthur Rimbaud, célébrant une « métropole crue moderne », utilise pour ses images poétiques des mots de campagnes : « moissons de fleurs », « champs », « cascades », « ronces », « bourg »<sup>886</sup>. Cette première constatation montre qu'une grande partie des expressions de l'activité agricole traverse la langue et ainsi la littérature, tandis que pour beaucoup d'autres métiers, l'inverse se produit avec un jargon spécifique à chaque profession apporté à l'occasion d'un ouvrage sur le sujet.

La littérature a ainsi célébré le travail agricole parce qu'il a été le plus répandu jusqu'à une période très récente. Depuis *Les Travaux et les jours* d'Hésiode jusqu'aux écrivains-paysans, œuvrant en parallèle de la littérature prolétarienne, les récits ont été innombrables. Mais cette période est révolue. Les derniers feux ont eu lieu dans les années soixante-dix, avec une mode du retour à la terre, et qui a donné des chroniques villageoises, comme *Le Cheval d'orgueil* de Pierre-Jakez Hélias<sup>887</sup> paru en 1975, ou *L'Épervier de Maheux*, de Jean Carrière<sup>888</sup>, prix Goncourt en 1972. Les livres de Claude Michelet évoluent dans cette même vogue : *J'ai choisi la terre*<sup>889</sup> ou la saga commencée en 1979 *Des grives aux loups*<sup>890</sup>.

Ces exemples, qui ont rencontré un grand succès public, cachent parfois les œuvres d'authentiques paysans plus discrets. Parmi eux, Jean Robinet, agriculteur en Haute-Marne, a construit une œuvre remarquable pendant un demi-siècle. Michel Ragon, dans son *Histoire de la littérature prolétarienne* constate à ce sujet que ses récits « dépassent de beaucoup ce qu'on pourrait appeler le livre de circonstance<sup>891</sup> ». Son premier livre *Compagnons de labours*<sup>892</sup> a été rédigé alors qu'il était en captivité en Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale.

---

<sup>886</sup> Arthur Rimbaud, « Villes » (*Illuminations*), in *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Gallimard, coll. « Poésie », 1997, p. 172-173.

<sup>887</sup> Pierre-Jakez Hélias, *Le Cheval d'orgueil*, [1975], Pocket, 1999.

<sup>888</sup> Jean Carrière, *L'Épervier de Maheux*, éditions Jean-Jacques Pauvert, 1972.

<sup>889</sup> Claude Michelet, *J'ai choisi la terre*, Robert Laffont, 1975

<sup>890</sup> Claude Michelet, *Des grives aux loups*, (4 tomes), Robert Laffont pocket, 1999.

<sup>891</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, op. cit., p. 280.

<sup>892</sup> Jean Robinet, *Compagnons de labour*, Flammarion [1946], 1992.

Également chroniqueur hebdomadaire pendant plus de cinquante ans à *L'Est Républicain*, il laisse à sa disparition en 2010 une œuvre continue sur l'activité agricole. Par exemple, *Le Maïs des sables*<sup>893</sup>, paru en 1982, raconte l'histoire d'une famille d'exploitant de maïs dans les Landes. La quatrième de couverture précise que pour ce roman, l'auteur a enquêté sur place. De la même manière, en 1973, il réalise une étude sur la diversité des pratiques agricoles en Europe<sup>894</sup>. Malheureusement, depuis sa disparition, peu d'ouvrages mettant en scène le travail agricole ont été rédigés.

Ainsi, à l'invisibilité d'une classe sociale en voie de disparition, s'ajoute une opacité littéraire, ainsi que le signale Fabien Gris dans un article intitulé « Littérature contemporaine et travail agricole : interroger une invisibilité<sup>895</sup> ». L'auteur constate que si « le paysan a été une figure romanesque importante », il est maintenant devenu rare ou demeure relégué dans les « romans de terroir » dont « l'École de Brive », avec sa Foire du livre fondée en 1973, est la manifestation emblématique. Les auteurs qui s'y penchent actuellement ont reçu « la province en héritage » et notamment, Pierre Bergounioux ou Marie-Hélène Lafon. Ainsi, cette auteure a publié en 2014 *Joseph*<sup>896</sup>, récit d'un employé agricole du Cantal. La dureté des conditions de travail demeure la même que celle de la classe ouvrière : « quand les parents se retireront vraiment, et pas seulement sur le papier, le fils arrêtera la fabrication du Saint-Nectaire, parce que c'est trop tenu et les jeunes ne veulent plus vivre comme cela<sup>897</sup> ». L'écriture de Marie-Hélène Lafon rappelle celle d'Annie Ernaux dans *La Place*<sup>898</sup>, mêlant d'une manière moins systématique toutefois les expressions populaires et provinciales au récit : « les deux sœurs aînées de la patronne avaient de grosses situations dans les Postes à Paris<sup>899</sup> ».

Contrairement à la littérature ouvrière, la littérature agricole n'est pas militante de la même manière. Traditionnellement dévolue aux exploitations ou aux fermages, l'implication syndicale y est différente et les modes d'action en cas de conflit également : les défilés de tracteurs, les épandages de lisiers devant les

---

<sup>893</sup> Jean Robinet, *Le Maïs des sables*, Vuillens (Suisse), Éditions Mon village, 1992.

<sup>894</sup> Jean Robinet, *Paysans d'Europe*, Fayard, 1973.

<sup>895</sup> Fabien Gris, « Littérature contemporaine et travail agricole : interroger une invisibilité » in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ? op. cit.*, p. 93-102.

<sup>896</sup> Marie-Hélène Lafon, *Joseph*, Buchet-Chastel, 2014.

<sup>897</sup> *Ibid.*, p. 65-66.

<sup>898</sup> Annie Ernaux, *La Place*, Gallimard, 1983, p. 11.

<sup>899</sup> Marie-Hélène Lafon, *Joseph*, *op. cit.*, p. 127.

établissements publics remplacent les piquets de grèves. Les écrivains militants sont ainsi moins représentés. Ils sont surtout plus attachés à une représentation séculaire du travail qui oscille entre la « bénédiction » de la terre et la « malédiction » d'un travail pénible. De plus, la dispersion des exploitations sur le territoire, l'inégalité devant la prodigalité ou la pauvreté de la terre ajoutent une variété de situations à un éparpillement loin des grands centres décisionnaires et culturels. Dans son article, Fabien Gris cite également le récent livre de Jean-Paul Kauffmann *Remonter la Marne*<sup>900</sup>. Ce n'est pas à proprement parler un livre sur l'activité agricole, cependant la désertification et le vide « des communes vidées de leurs substances<sup>901</sup> » ont interpellé l'écrivain. Écrire aujourd'hui l'activité agricole revient à constater la vacuité, l'échec de l'aménagement du territoire, et ainsi, d'une certaine manière, à opposer campagne et villes, province et Paris. De fait, le sujet de cette invisibilité devient politique, et peut-être doublement puisqu'il pose aussi la question de la surreprésentation d'autres classes dans la littérature du travail comme les ouvriers des années quatre-vingt ou les cadres des années deux mille.

De plus, l'augmentation des problèmes liés à la sécurité alimentaire ont tendance à dévaloriser le travail agricole. Le thème de la souffrance animale a inspiré à Jean-Baptiste Del Amo le roman *Règne animal*<sup>902</sup>. On peut le considérer comme un roman du travail et en particulier du monde agricole, puisqu'il retrace « du début à la fin du vingtième siècle, l'histoire d'une exploitation familiale vouée à devenir un élevage porcin<sup>903</sup> ». Cependant, les titres des quatre parties historiques (« Cette sale terre (1898-1914) » ; « *post tenebras lux* (1914-1917) » ; « La harde (1981) » ; « L'effondrement (1981) ») sont emblématiques du pessimisme qui traverse ce livre. Le parti pris de l'auteur est de dénoncer l'élevage intensif qui préside aujourd'hui, mais en faisant traverser une vision angoissante de l'agriculture à cinq générations, son propos rejoint le thème de la malédiction originelle du travail. Or, contrairement à la vision souvent répandue d'une malédiction des humbles parce que leur travail profite à d'autres classes, cette exécution est ici solitaire, marquée

---

<sup>900</sup> Jean-Paul Kauffmann, *Remonter la Marne*, Fayard, 2013.

<sup>901</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>902</sup> Jean-Baptiste Del Amo, *Règne animal*, Gallimard, 2016.

<sup>903</sup> *Ibid.*, quatrième de couverture.

par le sceau d'un destin quasi-magique. Le militantisme exacerbé de l'auteur donne une image cauchemardesque du quotidien :

Car tout, dans le monde clos et puant de la porcherie, n'est qu'une immense infection patiemment contenue et contrôlée par les hommes, jusqu'aux carcasses que l'abattoir régurgite dans les supermarchés, mêmes lavées à l'eau de Javel et débitées en tranches roses puis emballées avec du cellophane sur des barquettes de polystyrène d'un blanc immaculé, et qui portent l'invisible souillure de la porcherie, d'infimes traces de merde, les germes et les bactéries contre lesquels ils mènent un combat qu'ils savent pourtant perdu d'avance, avec leurs petites armes de guerre : jet à haute pression, Crésyl, désinfectant pour les truies, désinfectant pour les plaies, vermifuges, vaccin contre la grippe, vaccin contre la parvovirose, vaccin contre le syndrome dysgénésique et respiratoire porcin, vaccin contre le circovirus, injections de fer, injections d'antibiotiques, injections de vitamines, injections de minéraux, injections d'hormones de croissance, administration de compléments alimentaires, tout cela pour pallier leurs carences et leurs déficiences volontairement créées par la main de l'homme<sup>904</sup>.

Cette longue phrase hallucinatoire avec ses répétitions produit un effet de peur que l'auteur tente de rendre rationnelle en citant une liste de traitements et de termes techniques, souvent inconnus du public. Ce langage exotique provoque ainsi une mysophobie irrationnelle. Elle est aussi anachronique puisque l'action se passe en 1981, alors que la prise de conscience des problèmes de l'élevage est très récente. Dans ce roman, bêtes et gens sont placés sur le même plan, aucun personnage ne semble éprouver de sentiments humains. Par exemple, au début de l'histoire, une femme accouche et sera désormais appelée « la génitrice », sans qu'aucune relation entre la mère et sa fille ne soit évoquée.

Cette caricature misérabiliste du monde agricole pose la question de la crédibilité d'une fiction sur le travail. Ce roman a rencontré un grand succès<sup>905</sup> et une grande majorité des critiques est positive et souligne son réalisme apparent : le quotidien *La Libre Belgique* du 7 novembre 2016 précise que ce livre est « aussi réaliste qu'hallucinant ». Lorsqu'on compare deux extraits aux thèmes proches, l'un de *Règne animal* et l'autre issu de *La Rente Gabrielle*<sup>906</sup> de Jean Robinet, qui a exploité une ferme pendant plus de cinquante années, on constate un décalage de représentation :

Il dérobe au hasard quelques-uns des corps de porcelets qui n'ont su échapper aux mouvements de la mère convulsée par les douleurs de la gésine ; ceux trop malingres pour combattre et obtenir une tétine, ceux parfois difformes et inaptes à la survie que les pères attrapent indifféremment par les pattes arrières, lèvent au-

---

<sup>904</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>905</sup> Ce roman a été sélectionné pour le prix Goncourt et a obtenu le Prix de livre Inter 2017.

<sup>906</sup> Jean Robinet, *La Rente Gabrielle*, Chaumont, Éditions Le Pythagore, 1994.

dessus de leurs têtes puis fracassent contre les barreaux des enclos ou à même le sol, laissant sur le ciment de longues trainées d'un rouge éclatant, frappent encore par acquit de conscience, fendant les crânes fragiles et certains porcelets explosent littéralement sous la puissance des coups assenés<sup>907</sup>.

Rien n'est plus joli qu'une portée de petits cochons qui, tout roses, sucent gloutonnement les mamelles de leur mère. La truie offre voluptueusement son pis, pousse des gémissements et des soupirs, doucement grogne d'aise et de bonheur.

Je connais des éleveurs qui, les jours de pluie, passent de longs moments à admirer ces jeunots ; qui, pour jouer, les prennent dans leurs bras, quelquefois leur mettent une faveur au cou et font mine de les apporter à la cuisine ; histoire de taquiner leurs épouses... Ah ! ces cris de la fermière !

Mais peut-être est-ce aussi bien que la généralité des gens ne s'attache point aux goretts : il y aurait trop de chagrin le jour du sacrifice...<sup>908</sup>

L'absurdité de la sauvagerie gratuite du premier extrait ainsi que l'absence de signification rendent le récit peu crédible, tandis que le second peut être considéré comme un peu trop idéaliste. Le texte de Jean Robinet est issu d'un ensemble de chroniques concernant le travail agricole. Publié en 1994, il constitue un des derniers témoignages complets et historiques sur cette activité, mêlant à la fois des souvenirs liés au travail des chevaux, à l'arrivée de la mécanisation dans les champs et à la diversité de l'élevage moderne. Toutefois, Jean Robinet a toujours écarté l'élevage intensif dénoncé par Del Amo, mais il faut surtout souligner le décalage historique entre une représentation du passé et la perception actuelle de ce domaine. Les agriculteurs, en tant qu'auteurs, sont redevenus invisibles dans le champ littéraire : Jean-Baptiste Del Amo n'est d'ailleurs pas issu du monde agricole. Le folklore des romans de terroir ou des fictions telles que le roman de Del Amo donnent des représentations tronquées ou partisans de cette activité, la laissant éternellement dans une arriération conjoncturelle et culturelle. Dans le cas du travail agricole, l'enjeu de cette perte d'identité est symboliquement important : le lien n'est plus fait entre le passé agricole et l'héritage enraciné et millénaire de la langue qui lui est directement lié. Avec cette perte, une grande partie de la langue française constituée depuis son origine risque de ne plus être usitée. Finalement, le monde a peu changé depuis Pierre Bourdieu, qui constatait en 1977 à propos du monde agricole : « Les classes dominées ne parlent pas, elles sont parlées<sup>909</sup> ».

---

<sup>907</sup> Jean-Baptiste Del Amo, *Règne animal*, op. cit., p. 249-250.

<sup>908</sup> Jean Robinet, *La Rente Gabrielle*, op. cit., p. 200.

<sup>909</sup> Pierre Bourdieu, « La paysannerie, une classe objet », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 17/18, novembre 1977, p. 4.

### 2-3-7 Professions intermédiaires

La répartition de l'activité en catégories socio-professionnelles permet ainsi de mettre en évidence l'invisibilité ou la représentation de l'activité humaine dans la littérature. L'exemple précédent de l'opacité du secteur agricole est particulièrement édifiant. Une autre catégorie illustre assez bien la porosité qui peut exister entre classes. Celle des « professions intermédiaires » s'est en effet substituée dans la réforme de 1982 à celle des cadres moyens initiée en 1954. Sa dénomination même évoque un « entre-deux ». Lorsqu'on examine les métiers qui la composent, l'expertise est reconnue, soit à travers une connaissance (professeurs des écoles, moniteurs d'école de conduite, techniciens informatiques), soit grâce à des compétences d'organisation et d'encadrements (chefs d'équipes, contremaîtres). Les travailleurs qui la composent sont souvent issus d'une autre catégorie (ouvriers, employés) et c'est l'expérience acquise et/ou un complément de formation qui leur a octroyé ce changement de métier vécu alors comme une promotion. Malheureusement, de la même manière, suite à des réorganisations, leur travail peut être dévalué et avoir comme conséquence la perte d'une partie des responsabilités acquises : ce sentiment de déclassement est souvent un des éléments déclencheurs de l'écriture. Par exemple, sur le site de *Raconter la vie*, un ancien « technicien supérieur expert » évoque son sentiment d'abandon lorsque sa hiérarchie ne lui confie plus de projet<sup>910</sup>.

La littérature du travail a fourni quelques ouvrages liés à ces « professions intermédiaires ». *L'Argent, l'urgence* de Louise Desbrusses raconte le parcours d'une artiste obligée de trouver un emploi pour subvenir à ses besoins et ceux de son compagnon. Malgré le discours qui laisse entendre un emploi subalterne (« Passer pour une importante. Aujourd'hui l'heure à laquelle vous arrivez dit bien qui vous n'êtes pas. Votre place dans l'échelle (votre absence de place)<sup>911</sup> »), quelques éléments montrent au contraire un emploi qualifié (« C'est payé. Très bien payé. Très très bien<sup>912</sup> »). La nature du métier n'est pas révélée, mais on peut penser qu'il nécessite des compétences, sans doute déjà acquises par la narratrice :

---

<sup>910</sup> Michel Pardon, *Les Robots n'ont pas d'âme*, 2014, [en ligne]. URL : raconterlavie.fr/recits/ (consulté le 11/06/2017).

<sup>911</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>912</sup> *Ibid.*, p. 11.



Cette méthode ne vous satisfait pas. Vous aimez la perfection (votre côté maniaque). Pas seulement celle de la forme (trop facile). Celle de la structure aussi (plus trapu). Vous devez souvent aller voir le concepteur ou la conceptrice (courage). Vous les interrogez. Ils soupirent. L'écart entre ce que ces gens veulent faire et ce qu'ils font vous intrigue. (Pourtant, vous-même !) Il faut beaucoup de questions (ne m'en parlez pas) pour le réduire. Ensuite le travail d'amélioration va vite, très vite. (C'est peut-être cela finalement inventer.) Vous pourriez faire à votre manière. Mais réussir à faire ce qu'ils auraient voulu vous intéresse plus. Pour le moment. Pour apprendre (c'est au moins ça). Comprendre les raisons d'une erreur, trouver des solutions vous captive<sup>913</sup>.

L'activité décrite est probablement celle d'un métier classifié 465a dans la nomenclature CSP des professions intermédiaires « concepteurs et assistants techniques des arts graphiques, de la mode et de la décoration », si on relie par ailleurs celle-ci à l'activité artistique déployée par la narratrice : « inventer des pièces uniques<sup>914</sup> ». Mais ce qui est important dans cette description d'un métier d'une « profession intermédiaire » est la visualisation immédiate de la part de créativité et du but recherché, alors que celle-ci est inexistante chez les ouvriers ou les employés, où souvent le geste entrepris ne provoque pas de sens<sup>915</sup>.

De la même manière, les récents romans de Maylis de Kerangal et de Marie NDiaye<sup>916</sup> sur les cuisiniers évoquent la créativité nécessaire à cette activité. Celle-ci est effectivement visible à travers la CSP : le commis de cuisine (métier 636d) appartient à la catégorie des ouvriers, mais les cuisiniers dont il est question dans ces deux livres font partie des « professions intermédiaires » (métier 488a : maîtrise de restauration : cuisine/production). Aussi, cette inventivité est importante dans les deux récits :

Ces alliances, ces contrastes, ce sont ses recettes qu'il interprète à l'aune de tel légume rapporté du marché, et réinventées. De temps à autre, il goûte comme on sonde, pour connaître la profondeur de ce qu'il prépare, les prolongements, les métamorphoses possibles<sup>917</sup>.

Ainsi la Cheffe travaillait-elle dans la petite cuisine des Landes, à la fois pleine d'assurance et tendue comme elle aimerait toujours à l'être, de cette tension contrôlée, dynamique, galvanisante qui attirait les idées miraculeuses, les recevait sans triomphe, comme un dû et comme une évidence, et dont l'absence, une fois le travail fini, une fois considérée l'ampleur de ce qui avait été réalisé, causait un

---

<sup>913</sup> *Ibid.*, p. 40-41.

<sup>914</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>915</sup> Déjà évoqué en amont pour Jean-Pierre Levaray et Robert Piccamiglio.

<sup>916</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2016 ; Marie NDiaye, *La Cheffe*, roman d'une cuisinière, Gallimard, 2016.

<sup>917</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, *op. cit.*, p. 72.

léger vertige, un épuisement et une interrogation moins émerveillée qu'incrédule : Comment ai-je été capable d'une telle prouesse<sup>918</sup> ?

Cette créativité, similaire dans le cas des cuisiniers de Maylis de Kerangal et de Marie NDiaye, se joue dans l'instant. Elle nécessite bien entendu une connaissance des saveurs, des expériences culinaires préalables, mais, contrairement au métier endossé par la narratrice de *L'Argent, l'urgence*, cité plus haut, où l'attente d'un concept rejoint sa réalisation effective, la réussite paraît ici inattendue. Mauro, le cuisinier de *Un chemin de tables*, « interprète », « réinvente », et la Cheffe part d'« idées miraculeuses ». Elle reste « émerveillée », « incroyante ». La cuisine s'apparente alors à un jeu magique où l'intuition compte plus que l'apprentissage. Poussée à l'extrême, la conception du métier de cuisinier est due au hasard et présente un aspect élitiste qui l'éloigne de la réalité : certains sont touchés par la grâce que d'autres n'atteindront jamais, ni par le travail, ni par la formation.

En apparence, les métiers militaires ou des forces de l'ordre sont aux antipodes de la créativité. Et là encore, le classement des catégories socio-professionnelles pose problème. Dans un article argumenté et accompagné de citations de Pierre Bourdieu, Marcel Minnett, qui étudie la sociologie militaire, remarque que « seuls les Adjudants, Adjudants-chefs et Majors sont considérés comme professions intermédiaires<sup>919</sup> », les hommes du rang étant relégués au rang d'employés et les officiers attribués à la catégorie des cadres. Il déplore cette dispersion, le peu de reconnaissance attribué à la catégorie des professions intermédiaires (donc l'absence d'expertise et de professionnalisme d'une certaine manière), ainsi que l'absence de précision quant au classement aléatoire des « officiers subalternes ». Or la structure hiérarchique poussée à son paroxysme dans l'armée est une composante essentielle de cette activité. C'est avec cet angle de vue que deux auteurs ont composé leurs romans.

Émilie Guillaumin, avec *Féminine*<sup>920</sup>, raconte son engagement dans l'armée de terre, dicté par l'espoir d'une vie hors normes alors que le temps de sa jeunesse file vite : « Une chose était sûre, à vingt-sept ans, mes héros avaient déjà commencé leurs vies de légendes<sup>921</sup> ». Mais à cet engouement romanesque répond une activité

---

<sup>918</sup> Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, op. cit., p. 84-85.

<sup>919</sup> Marcel Minnett, « Professions et Catégories Socio-professionnelles (PCS) des militaires » (actualisé), *Carnet de sociologie militaire*, 2011, [en ligne]. URL : [sociomili.hypotheses.org/372/](http://sociomili.hypotheses.org/372/) (consulté le 11/06/2017).

<sup>920</sup> Émilie Guillaumin, *Féminine*, Fayard, 2016.

<sup>921</sup> *Ibid.*, p. 103.

encadrée : « Marcher est devenu pour tout le monde un mouvement réflexe<sup>922</sup> ». Paradoxalement, ce monde organisé collectivement entre en tension avec la réalité de situations extraordinaires qui demande à juste titre une capacité de réaction individuelle, et donc, d'une certaine manière une créativité :

Pour moi, ce n'est pas l'effort physique qui est le plus dur, mais la théorie. On est supposés connaître les actions militaires par cœur. Leur définition et leur mise en application. Alors qu'on est des civils déguisés en militaires. Reconnaître un lieu, surveiller une clairière, appuyer une section de combat, la couvrir la défendre. C'est du chinois. Sur le papier, ça paraît simple, logique. Dans la réalité d'une nuit glacée, rien que de savoir par où passer pour s'emparer de telle ou telle cible est un casse-tête<sup>923</sup>.

Dans *Police*, Hugo Boris explore les dissensions qui apparaissent dans un groupe de policiers chargés de reconduire un jeune étranger à la frontière, voué à une mort certaine dans son pays de retour. Et là aussi est retracée la tension entre l'ordre et la loi, d'un côté, son application avec humanité de l'autre :

À quelques mètres de distance, Asomidin Tohirov se retourne une dernière fois, les doigts agrippés à la manche d'un de ses escorteurs. Il est livide d'effroi. Il trébuche comme s'il venait de rater une marche, semble vouloir gagner du temps, retenir les regards des trois policiers restés sur le bord de la zone internationale. D'une voix incertaine, il les appelle en tadjik, dans sa langue maternelle qu'ils ne comprennent pas. Le cœur de Virginie se met à battre trop serré sous son gilet pare-balles. Elle s'essuie nerveusement la bouche, devine que quelque chose lâche en silence à l'intérieur. Elle bat des paupières pour refouler les larmes mais l'une d'elles germe dans son œil, offusque sa vue, se détache, longe son nez jusqu'à sa bouche<sup>924</sup>.

Ainsi les professions intermédiaires, justement nommées, évoluent dans une bascule permanente entre intermèdes créatifs et applicatifs. À la fois reflets d'expériences professionnelles diverses dont la synthèse leur permet de faire preuve d'inventivité, elles ne peuvent s'affranchir des organisations mises en place et à auxquelles elles contribuent. À l'instar de Virginie dans *Police*, ces professions semblent prises dans une tension permanente entre exécution et réflexion. Cette dualité caractérise beaucoup de romans du travail qui les mettent en jeu.

---

<sup>922</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>923</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>924</sup> Hugo Boris, *Police*, *op. cit.*, p. 150-151.

### 2-3-8 Fusion de catégories

Les catégories socio-professionnelles ou les domaines d'activité ne peuvent rendre compte des processus de passages entre secteurs, allers et retours parfois fréquents. À chaque métier correspond l'idée précise d'une mission, d'une activité et des conditions pour l'accomplir. Les représentations littéraires du travail décrivent ses stéréotypes, mais racontent surtout les failles et les éléments qui viennent perturber le quotidien.

Généralement, le travail est décrit sous l'angle individuel d'un métier, mais certains auteurs choisissent de raconter l'aventure collective d'un projet professionnel. Maylis de Kerangal évoque l'épopée de la construction d'un viaduc dans *Naissance d'un pont* ou celle d'une transplantation cardiaque dans *Réparer les vivants*<sup>925</sup>. Son choix narratif aurait pu être centré sur un seul héros à travers la figure du concepteur du pont, comme chez Nathalie Démoulin<sup>926</sup>, citée en amont, et qui raconte la vie du promoteur de La grande Motte. Mais dans ses deux livres, Maylis de Kerangal choisit de présenter plusieurs destins différents, dans diverses classes sociales et dans des catégories de métier différentes. Les protagonistes de ses romans sont placés sur un pied d'égalité, malgré leur importance dans le projet. Seuls semblent compter dans les récits leurs particularités individuelles et la manière dont elles vont s'insérer dans le projet collectif. Dans *Naissance d'un pont*, le grutier Sanche Alphonse Cameron dans sa cabine perchée « se plaît dans cette enclave technologique où sa petite taille cesse de le faire souffrir puis qu'il mesure désormais cinquante et un mètre soixante-deux<sup>927</sup> ». Quant à Waldo, celui qui a dessiné le pont :

On raconte qu'il a gagné le concours du pont de Coca en dessinant devant le jury, un crayon gomme à la main, un double décimètre en poche, je n'ai besoin de rien d'autre avait-il dit pour commencer, présentant l'une après l'autre ses maigres fournitures comme le magicien fait voir à l'assemblée le fond de son chapeau avant d'y faire surgir un vol de tourterelles, je n'ai besoin que d'une idée et d'une *strong philosophy*<sup>928</sup>.

---

<sup>925</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont* [2010], coll. « Folio », 2015 ; *Réparer les vivants*, [2014], coll. « Folio », 2016.

<sup>926</sup> Nathalie Démoulin, *Bâtisseurs de l'oubli*, Arles, Actes Sud, 2015.

<sup>927</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>928</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, *op. cit.*, p. 212.

Dans *Réparer les vivants*, l'anesthésiste Revol « remonte le couloir, ignore ceux qui l'interpellent, lui tendent des fiches et trottent quand il marche, trois minutes, je veux trois minutes bordel, il marmonne entre ses dents, le pouce, l'index et le majeur tendu [...]»<sup>929</sup> ».

Dans ce même livre, Marthe Carrare, « petite femme d'une soixantaine d'années, mate et ronde, chevelure auburn, seins volumineux et abdomen bourré dans un cardigan couleur ventre-de-biche porté à même la peau<sup>930</sup> », est simplement chargée de la gestion du fichier des donneurs d'organe à l'hôpital. Tous ces travailleurs forment ainsi une chaîne où chaque maillon a son importance, où chacun est placé sur le même plan, caractéristiques physiques, caractérielles. La réalité du travail entrepris, et son authenticité sont ainsi constamment détournés au profit du but collectif, aucune action ne vaut plus qu'une autre. Dessiner un pont devient une banale affaire de crayon et de philosophie, et l'essence même du travail est rapportée comme un instant magique.

Dans un article consacré à cette auteure, Dominique Rabaté précise cette particularité :

Un « peuple » est devenu héroïque mais de façon démocratique et égalitaire. L'optimisme du roman peut paraître risqué même s'il n'est jamais naïf. Il est le pari tenté par le récit. Un pari qui dit composer avec les clichés de ce *bigger than life*, qui reste pourtant la vie tout simplement, la vie banale de tous rendue à sa puissance d'intensité<sup>931</sup>.

Le risque qu'entrevoit Dominique Rabaté ne réside pas seulement dans un optimisme forcené, qui va à l'encontre des tendances plutôt moroses dans la manière de raconter l'activité humaine. On peut aussi l'entrevoir dans cette égalisation des protagonistes que le récit rend artificielle : une erreur de geste de l'anesthésiste Revol et une erreur de saisie de Marthe Carrare, chargée du système d'information, n'entraînera pas les mêmes conséquences. Le récit fonctionne bien car rien ne vient entraver cette marche triomphante. En cela, ces romans s'apparentent plus à des fables et s'éloignent probablement encore plus que les autres récits de la réalité du travail.

---

<sup>929</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, op. cit., p. 119.

<sup>930</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, op. cit., p. 178.

<sup>931</sup> Dominique Rabaté, « Créer un peuple de héros. Le statut du personnage dans les romans de Maylis de Kerangal », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Langages », 2017.

## 2-4 Le personnage en crise

Une des caractéristiques contemporaines de la littérature du travail est qu'elle se fait en grande majorité le reflet des crises récurrentes qui jalonnent depuis presque cinquante années les activités professionnelles. Collectives, touchant des millions de travailleurs, mondiales (crises du pétrole, des subprimes), parfois cantonnées à l'Europe (crise de la désindustrialisation) ou à la France (persistance du chômage), elles induisent des crises individuelles, politiques comme dans le cas des maoïstes « établis », psychologiques à cause des réorganisations incessantes ou économiques et dues à la précarité.

Aurore Labadie, qui consacre un long chapitre à ce thème dans son étude<sup>932</sup>, constate que les écrivains opèrent une sorte de renversement du discours dominant dont ils se font l'écho : « Si l'économie est florissant, le social quant à lui, périclité<sup>933</sup> ». En même temps, cyniquement, ces difficultés apportent imprévus et mésaventures, alors qu'en temps normal la monotonie des tâches du travail limite la représentation du travail : « l'entreprise est dorénavant inscrite dans une temporalité de l'événement — ce qui la dote d'un puissant capital romanesque<sup>934</sup> ». Cela semblerait vouloir signifier que la totalité ou presque des personnages qui composent la littérature du travail sont des personnages en crise, de façon momentanée ou permanente.

Ainsi, s'il convient d'inventorier les persistances anciennes ou les caractéristiques nouvelles dues « à la crise » dans le cas particulier de la littérature du travail, il faut mesurer en parallèle les discours sous-jacents des personnages face à la crise : dénonciation du système, volonté de mettre en évidence les dysfonctionnements, déclin de la valeur-travail. Ces discours ne sont pas forcément corrélés à des situations de crise d'entreprise : la crise morale que traverse la narratrice de *L'Argent, l'urgence*<sup>935</sup> n'est pas liée aux conditions de travail honorables qu'elle a acceptées dans une firme épanouie. De même, dans les années soixante-dix, beaucoup de récits paysans célébraient déjà l'amour de la terre malgré la

---

<sup>932</sup> Aurore Labadie, « Redéfinition et surréalisation du topique de la crise », in *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit. p. 55 à 101.

<sup>933</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>934</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>935</sup> Louise Desbrusses *L'Argent, l'urgence*, P.O.L., 2006.

pénibilité extrême des tâches. Il faut donc élargir le débat d'un malaise du travail centré sur les crises récurrentes qui coïncident avec le retour d'une littérature du travail, et distinguer les personnages en crise à cause de « la » crise, pour des raisons conjoncturelles, et ceux en état de crise existentielle parce que les conditions générales de l'accomplissement du travail ont changé.

### 2-4-1 Crises conjoncturelles

Les premières balises temporelles de cette étude remontent aux crises successives du début des années soixante-dix, et notamment les chocs pétroliers. Mais d'autres événements avaient durement affecté auparavant la société au travail. La crise de 1929, par exemple, a ruiné d'une manière brutale le monde occidental. Des romans comme *Les Raisins de la colère* de John Steinbeck<sup>936</sup> rendent compte de cette crise aux États-Unis, tandis qu'en France l'âge d'or de la littérature prolétarienne trouve une raison de plus pour vilipender le capitalisme et se rapprocher des idées communistes. La fin de la Seconde Guerre mondiale ouvre une période de reconstruction qui se prolonge à travers les Trente Glorieuses et, en effet, le premier événement qui marque un déclin intervient en 1973 avec le premier choc pétrolier. Il faudra cependant attendre plus de dix ans en France pour que la littérature s'intéresse aux effets de la crise.

La désindustrialisation et les menaces de chômage qui en découlent constituent les premiers thèmes dont s'emparent les écrivains. Le sociologue Jean-Paul Goux notamment, avec *Mémoires de l'enclave*<sup>937</sup> publié en 1986, vient enquêter dans une région emblématique, la Franche-Comté, théâtre des « établis » maoïstes<sup>938</sup> et de l'aventure d'autogestion de Lip dans les années soixante-dix. Il ne constate pas encore les ravages du « tournant de la rigueur » de 1983 qui marque le début de la désindustrialisation, mais Corinne Grenouillet note qu'il est le premier à

---

<sup>936</sup> John Steinbeck, *Les Raisins de la colère*, Gallimard, 1947 (première traduction française).

<sup>937</sup> Jean-Paul Goux, *Mémoires de l'enclave* [1986], Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Babel », 2003.

<sup>938</sup> Claire Brière et Pierre Blanchet, se sont « établis » en 1972 à Sochaux. Claire Brière-Blanchet, *Voyage au bout de la révolution. De Pékin à Sochaux*, Fayard, 2009.

relater « la fin du monde industriel<sup>939</sup> ». Dès lors, le sujet du déclin des lieux de production va prendre une place de plus en plus importante au cours des décennies suivantes, ce que constate François Bon en 1997 : « Quand nous nous retrouvons, Leslie Kaplan, Jean-Paul Goux, moi-même et quelques autres, sur des initiatives liées à l'image du travail dans la littérature, pour parler large, c'est toujours dans des endroits où on ne travaille plus<sup>940</sup> ». François Bon a en effet enchaîné sur ce thème avec *Temps machine*, quatre ans après Jean-Paul Goux. Publié d'abord aux éditions Verdier, François Bon le réédite en version numérique en 2011 sous le titre *Mémoire usines 1971-1991*<sup>941</sup>, titre proche de *Mémoires de l'enclave* et dont la période de vingt ans indiquée encadre, comme pour le livre de Jean-Paul Goux, le moment de bascule et la fin d'une époque : « la désertion progressive de l'atelier d'outillage, c'est ainsi qu'on nous laissa partir nous aussi et que toutes portes furent fermées dans le monde noir<sup>942</sup> ». Les personnages — ouvriers globalement signifiés dans un « nous » indéfini et collectif —, subissent ainsi la crise, recasés dans d'autres emplois et deviennent d'inutiles « mains noires » :

Et la maladie qui gagne comme notre vengeance de mains noires, parce qu'ils ne savent pas quoi faire de nous ; l'encombrement de ce qu'ils disent formation quand il s'agit d'apprendre à manier des ensembles vides (travaux multiples de la parlotte à vendre ou d'écrans déjà obsolètes, petites tâches que l'industrie du loisir et de la consommation offre à ses guichets et dans le fond des entrepôts), les lotissements de pavillons où ils vieillissent comme des surfaces périmées de la terre, ses banlieues stériles sur la croûte vivante du monde, et ceux qui restent dans la journée circulant dans les escaliers des immeubles de béton en bordure des villes et le néant de leurs jours comme le néant d'aspirations limitées à ce qui peut advenir au fond des entrepôts ou des guichets où on vous colle, comme les livrées du temps de la fin des rois absolus, l'uniforme de l'empire d'argent qui vous rémunère<sup>943</sup>.

Cette ambiance délétère, décrite avec un lyrisme appuyé, est à l'œuvre dès les années quatre-vingt en France. Les salariés sont recasés « en formation » et les plus anciens bénéficient de départs en préretraites, parfois à partir de 50 ans : « la proportion d'hommes employés à 58 ans passe de 80% pour la génération 1917/21 [entre 1975 et 1979] à 50% pour la génération 1927/31 [entre 1985 et 1989]<sup>944</sup> ». Ces

---

<sup>939</sup> Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, op. cit., p. 84.

<sup>940</sup> Conférence de François Bon au Centre de promotion du livre de jeunesse de Montreuil, mars 1997, repris dans *Pourquoi faut-il lire quoi ?* Publie.net, 2010.

<sup>941</sup> François Bon, *Mémoire usines*, Éditions Publie.net, 2011.

<sup>942</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>943</sup> *Ibid.*, p. 227-229.

<sup>944</sup> *Conseil d'orientation des retraites*, colloque *Âge et Travail* du 5 avril 2001, p. 14 [en ligne]. URL : [www.cor-retraites.fr/IMG/pdf/doc-272.pdf](http://www.cor-retraites.fr/IMG/pdf/doc-272.pdf) (consulté le 15/06/2017).



mesures sont prises notamment pour diminuer les effectifs de l'industrie, mais sans que les emplois créés dans d'autres domaines parviennent à équilibrer les pertes, ni que ces baisses profitent à l'embauche de classes plus jeunes : « En 2015, plus d'un jeune actif sur cinq (22,1%) de 20 à 24 ans est sans emploi, quatre fois plus qu'en 1975<sup>945</sup> ». En 1993, Pierre Bourdieu en rend compte dans *La Misère du monde*<sup>946</sup>. Concernant les départs anticipés, il cite le témoignage de « C. » : « La retraite à 50 ans, pour quelqu'un qui ne l'a pas organisée, c'est un drame. [...] C'est la pétanque, les courses et les discussions à n'en plus finir à l'intérieur des supermarchés<sup>947</sup> ». Concernant l'embauche des jeunes, l'auteur rapporte les tensions entre les ouvriers les plus anciens qui demeurent permanents à l'usine et les jeunes qui ne peuvent obtenir qu'un statut d'intérimaire facile à révoquer :

Le rapport au travail de ces jeunes qui se savaient être là de passage fait de détachement et d'une certaine forme de « je-m'en-foutisme », était en complète opposition avec l'image de l'ouvrier telle qu'elle a été construite par le mouvement ouvrier français, celle que les militants dans une certaine mesure incarnaient — l'image du producteur, du créateur de « valeur », pénétré de la noblesse du travail ouvrier, des valeurs de dévouement à la classe, tout ce qui faisait que l'on pouvait lutter pour et au nom de cette « abstraction » qu'était la « classe ouvrière »<sup>948</sup>.

Il faut noter dans cette citation le temps de l'imparfait qui donne une profondeur temporelle souvent utilisée dans les fictions. Gérard Genette parle « de scènes présentées, en particulier par leur rédaction à l'imparfait, comme itératives<sup>949</sup> ». Ainsi, dans le même but d'instaurer une construction lente des habitudes, Aurélie Filippetti utilise l'imparfait pour retracer l'épopée des mineurs italiens en Lorraine. Et même lorsque le travail a disparu, le fait d'avoir été ouvrier persiste :

Le dimanche, désormais, il y avait la promenade sur le « site » de Micheville. Les vieux bâtiments disparus, sauf celui des bureaux, transformé en logements sociaux et pour le moment en squat, on y avait planté des arbres, jeunes, minuscules sur l'immensité du terre-plein. Tous les jours les retraités paisibles venaient s'y promener, se remémorant les heures douloureuses et glorieuses de leurs années passées là, dans l'odeur du haut-fourneau<sup>950</sup>.

---

<sup>945</sup> *Observatoire des inégalités*, « Chômage : les jeunes aux premières loges » [en ligne]. URL : [www.inegalites.fr/spip.php?page=article&id\\_article=1609](http://www.inegalites.fr/spip.php?page=article&id_article=1609) (consulté le 15/06/2017).

<sup>946</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, Seuil, 1993.

<sup>947</sup> *Ibid.*, p. 627.

<sup>948</sup> *Ibid.*, p. 509.

<sup>949</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 152.

<sup>950</sup> Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, Stock, 2003, p. 120.

Mais contrairement à l'extrait de *La Misère du monde*, où l'embauche des jeunes persiste, ici, seule la plantation d'arbres « jeunes » remplace les emplois définitivement perdus. Les personnages de la désindustrialisation sont ainsi de vieux ouvriers en déshérence, murés dans le regret du passé. De la même manière, à propos de *La Boîte* de François Salvaing, qui raconte l'histoire d'une entreprise qui organise « des charrettes de licenciements<sup>951</sup> », Marcel Marty précise que « Le roman fait de la boîte, plus le symbole du vide que du plein<sup>952</sup> ». Pourtant le personnage principal de ce roman, le DRH qui organise le « dégraissage », n'est pas en crise. Au contraire, il a l'impression de participer à une entreprise salubre :

Dans les mois qui suivent, à Brigny, il faudrait tout mener de front : les licenciements, les changements techniques, décoratifs, vestimentaires et lexicaux, les délestages du service entretien, la campagne sécurité, la relance des groupes d'expression, plusieurs programmes de formation, des négociations tous azimuts. [...] Regardons-nous comme des architectes de l'entreprise nouvelle, dit et répète Patrick Bardeilhan à ses collaborateurs<sup>953</sup>.

Ce double visage de la crise, qui diminue le travail d'un côté et l'amplifie de l'autre, est une constante que l'on retrouve dans la littérature du travail : la crise provoque du travail. La journaliste Cécile Hautefeuille a réalisé une enquête récente sur Pôle emploi<sup>954</sup> dans laquelle, hormis la dénonciation « d'un système kafkaïen » à l'aide de nombreux témoignages et anecdotes, elle constate l'accroissement des tensions chez les professionnels de cette institution :

L'homme finit par se lever en criant que les agents de Pôle emploi ne servent à rien. Il repart avec sa montagne de problèmes non résolus et laisse à son bureau la conseillère qui se masse les sinus. Il est dix heures du matin et elle a déjà été traitée de conne et d'incapable<sup>955</sup>.

Selon la journaliste, fin 2016, plus de six millions de personnes étaient inscrites dans cette institution, elle en comptait moins de deux millions et demi dix ans auparavant<sup>956</sup>. La crise provoque une activité à la marge de situations anxiogènes. Dans *Bois II*, Élisabeth Filhol dresse également le portrait d'un patron cynique, mais surtout elle le confronte avec les employés de son entreprise qui ont décidé de le séquestrer. Cet ultime geste de désespoir montre à la fois des

---

<sup>951</sup> François Salvaing, *La Boîte*, [Fayard 1998], Le livre de poche, 2000, quatrième de couverture.

<sup>952</sup> Marcel Marty, « L'entreprise au miroir de trois romans contemporains », in *La Voix du regard*, N°14, 2001, p. 174.

<sup>953</sup> François Salvaing, *La Boîte*, *op. cit.*, p. 193.

<sup>954</sup> Cécile Hautefeuille, *La Machine infernale. Racontez-moi Pôle emploi*, Monaco, Éditions du Rocher, 2017.

<sup>955</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>956</sup> *Ibid.*, p. 36 et 73.

personnages en crise, dans la peur de perdre leur emploi, mais également en crise collective :

Lendemain, 17 juillet 2007, on y est. Les machines à l'arrêt, mais les portes des ateliers grandes ouvertes. Nous les représentants du personnel, présents dès six heures. Quelle responsabilité pour chacun d'entre nous, d'une décision prise hier matin collectivement et à une large majorité<sup>957</sup> ?

La grève et l'intransigeance du patron les oblige à aller plus loin, toujours dans l'ambiguïté de décisions communautaires, partagés entre peur et fierté d'être unis : « On a traversé le hall comme un seul homme, dans un bel élan de conquête, et dans le même élan, la salle s'est remplie<sup>958</sup> ». Malheureusement, comme dans les constats précédents, même la lutte unitaire clairement affichée ne peut résoudre l'inévitable :

Elle regrette l'époque qu'elle n'a pas connue, où des gens comme nous, aussi organisés et motivés que nous, auraient obtenu gain de cause. Elle croit que cette époque-là a existé, idéalise le temps d'avant les grands bouleversements des années quatre-vingt qui aurait été une sorte d'âge d'or de la classe ouvrière [...] <sup>959</sup>.

Quelques auteurs affichent cependant une foi dans un retour à cet âge d'or et à la lutte des classes. Gérard Mordillat (*Les Vivants et les morts*, 2005 ; *Rouge dans la brume*, 2011) met en scène une galerie de personnages unis dans l'annonce de plans sociaux. Les grèves donnent l'occasion de montrer la force des ouvriers, leurs capacités de mobilisation. Ainsi, Rudi et ses camarades lancent le départ d'une manifestation dans *Les Vivants et les morts* :

— Vas-y, fais leur signe ! crie-t-il. Rudi, debout sur le plateau, fait tourner son blouson au-dessus de sa tête. Maxime imite une trompette sonnante la charge et le convoi se met en branle. Ils seront au moins trois cents de la SMF et de Méneville<sup>960</sup>.

Dans *Rouge dans la brume*, les ouvriers ont rédigé un tract qu'ils remettent en main propre au préfet :

Le préfet prend le papier et lit à voix haute : — « Pour la première fois, trois entreprises de trois secteurs différents mènent ensemble le combat pour le maintien de leurs emplois, une entreprise de mécanique, la Méka, une de textile, la Zitex, et la SCN qui produit des engrais chimiques. Il ne s'agit pas de trois situations différentes, de trois histoires sectorielles, de trois problèmes locaux mais d'une seule et même cause : lutter contre la destruction de tout le tissu industriel français au nom de la seule rentabilité financière à court terme. C'est au nom de ces trois entreprises qui n'en font plus qu'une que nous réclamons l'abandon de

---

<sup>957</sup> Élisabeth, Filhol, *Bois II*, op. cit., p. 92.

<sup>958</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>959</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>960</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, op. cit., p. 663.

tous les plans de licenciements, la réouverture des sites en utilisant les sommes incroyables versées à perte aux entreprises par les pouvoirs publics, l'abandon de toute poursuite et le paiement des jours de grève [...] ». Son visage se fige : — J'appelle l'Intérieur, dit-il, les épaules basses<sup>961</sup>.

Cette littérature militante est volontairement optimiste. Dans *Les Vivants et les morts*, la mobilisation est suivie, idéalement menée et dans *Rouge dans la brume*, le préfet cède facilement et laconiquement à la seule vue d'un tract. Dans la réalité, il est peu probable que la visibilité d'un tel tract syndical soit relayée autant qu'un hypothétique discours institutionnel du même préfet. Mais d'autres luttes, conflits ou grèves donnent à voir des personnages « en crise » plus pessimistes. Jean-Pierre Levaray raconte un plan social<sup>962</sup> vécu en tant que délégué syndical. Ce récit, composé en forme de journal, évoque les réunions au siège, les retours à l'usine. L'ambiance est anxiogène et la tentation de tout quitter, ou que cela se termine au plus vite, est très présente :

Hervé en a tellement marre qu'il est prêt à abandonner ses fonctions syndicales et partir de l'usine ou, du moins arrêter le travail posté. Moi-même, je me pose des questions. Je ne supporte plus ce boulot et je me fais du souci sur l'avenir de l'atelier au niveau de la sécurité. Trouverai-je l'échappatoire<sup>963</sup> ?

Corinne Grenouillet évoque le parti stylistique de ce livre pour exprimer au mieux la tension du plan social :

Bien que souvent peu originales, les images utilisées dans *Une année ordinaire*<sup>964</sup> rendent sensible le processus d'anéantissement d'un secteur industriel, et par conséquent, la destruction du sens du travail pour ceux qui n'ont pas (encore) perdu leur emploi<sup>965</sup>.

En effet, le temps de la lutte n'est pas exprimé chez Jean-Pierre Levaray de manière caricaturale comme chez Gérard Mordillat où l'action et les rebondissements semblent permanents et la tension exacerbée entre patrons, cadres et ouvriers, comme si la lutte ne connaissait aucun temps mort. Une des grandes réussites de Levaray est de rendre compte de la complexité de ces relations et d'exprimer l'impossibilité de se comprendre, par exemple lors de cette réunion au siège qui informe les délégués du personnel du plan social :

---

<sup>961</sup> Gérard Mordillat, *Rouge dans la brume*, *op. cit.*, p. 381-382.

<sup>962</sup> Jean-Pierre Levaray, *Putain d'usine* [2002], suivi de *Après la catastrophe et Plan social*, Marseille, Éditions Agone, 2005.

<sup>963</sup> *Ibid.*, p. 192-193.

<sup>964</sup> *Plan social*, intégré dans à la suite de *Putain d'usine*, a été également publié sous le titre *Une année ordinaire. Journal d'un prolo*, aux éditions libertaires en 2005.

<sup>965</sup> Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, *op. cit.*, p. 148.

Arrivent les administrateurs, au nombre de huit. Ils semblent tous venir de la même école : têtes de premier de la classe, cinquante ans minimum. Ils ne ressemblent pas aux cadres que je croise à l'usine, là, on est dans une autre sphère. [...] Chaque phrase commence par « Monsieur le Président », alors que ce dernier les appelle par leur prénom. [...] En une heure et quart, le conseil d'administration est terminé, bâclé. L'ordre du jour était pourtant conséquent, mais ces personnes ont tellement de choses importantes à faire. Ce CA ne constitue qu'un simple exercice de style, une formalité pour la Cour des comptes ou les actionnaires, car tout a déjà été réglé ailleurs, dans les couloirs et les bureaux sans doute<sup>966</sup>.

L'impression que tout est déjà décidé est un élément qui revient souvent dans la littérature de crise. Toujours dans le monde ouvrier, Robert Piccamiglio (*Les Murs, l'usine*, 2010) exprime également ses réactions lors d'une grève, partagées entre l'espoir des possibles — « On a transformé notre usine en théâtre des rêves<sup>967</sup> » — et une réalité plus âpre — « Nous sommes de nouveau sur le pont. Repartis comme les damnés de la terre dans un de ces combats que nous savons perdus d'avance<sup>968</sup> » —. Le même pessimisme préside parfois dans d'autres domaines que le monde ouvrier. Dans *Nous étions des êtres vivants*<sup>969</sup>, Nathalie Kuperman évoque la « vente » d'une maison d'édition. Les salariés sont décrits individuellement, leurs réactions, leur manière de sauver leur travail, les compromissions que chacun est prêt à accepter, ce qu'il accepte de dévoiler ou non à ses collègues également concernés par le risque d'être licencié. Chacun de ces personnages en crise raconte à la première personne du singulier les pensées qui le traversent, et ainsi tout ce qu'il s'apprête à taire à ses compagnons de bureau. Cette narration individuelle est bien loin du titre collectif de ce roman introduit par un « nous », mais également loin du « nous » des ouvriers de Robert Piccamiglio. La tension entre la lutte collective et les intérêts individuels sont exacerbés en cas de crise. Dans *Ouvrière*, Franck Magloire se fait l'interprète de sa mère qui raconte un conflit commencé dans l'union des salariés et décrit à l'aide d'un « nous » : « Pour la poignée d'entre nous qui avait décidé d'entamer la lutte et d'occuper l'usine<sup>970</sup> » ; « Nous n'avions que nos mauvaises manières de rustres pour nous faire entendre davantage<sup>971</sup> ». Pourtant, lorsque le combat est terminé, le retour à l'individuel se manifeste, « l'ouvrière » termine son récit par cette dernière solitude sur le mode individuel du « je » : « j'ai

---

<sup>966</sup> Jean-Pierre Levaray, *Putain d'usine* [2002], suivi de *Après la catastrophe* et *Plan social*, *op. cit.*, p. 176-178.

<sup>967</sup> Robert Piccamiglio, *Les Murs, l'usine*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>968</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>969</sup> Nathalie Kuperman, *Nous étions des êtres vivants*, Gallimard, 2010.

<sup>970</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'aube, p. 152.

<sup>971</sup> *Ibid.*, p. 155.

démarré et j'ai gardé pour moi le tumulte vieillissant de la plaine et de la zone industrielle, qui se sont tues à présent<sup>972</sup> ».

De la même manière, François Bon, raconte avec *Daewoo*<sup>973</sup> les luttes qui ont précédé la fermeture des usines du même nom, en Lorraine, lesquelles d'ailleurs s'étaient déjà substituées au démantèlement de la sidérurgie comme le note Aurélie Filippetti : « On leur a dit d'aller travailler chez Daewoo, il fallait se réjouir, remercier la chance<sup>974</sup> ». Fondés sur des entretiens de réels employés, cet ouvrage revendiqué comme roman par François Bon<sup>975</sup> dresse une galerie de portraits, de personnages en crise, subissant toujours les prolongations incessantes de la « crise » installée dans la région depuis vingt ans. À propos de *Daewoo*, Aurore Labadie remarque que la fermeture de sites rentables dépasse les impératifs économiques qui présidaient aux premiers plans sociaux. Elle y voit également un motif d'inspiration nouvelle pour la littérature : « Par cette saisie des récentes formes de la conflictualité, les écrivains puisent dans le réel une matière romanesque latente<sup>976</sup> ». Cette conflictualité initialement dévolue à des enquêtes sociologiques comme *Mémoire de l'Enclave* ou *La Misère du monde*, s'est ouverte à de véritables sagas ouvrières, dans une tradition zolienne comme *Les Vivants et les morts* de Gérard Mordillat, mais aussi à des récits testimoniaux comme *Plan social* de Jean-Pierre Levaray, voire à des formes plus élaborées de retranscriptions d'entretiens par des auteurs impliqués à l'occasion d'une fermeture d'entreprise : *Daewoo* ou *Notre usine est un roman*, de Sylvain Rossignol. Dans un entretien, à la question « Pourquoi le travail se prête-t-il à raconter des histoires ? », cet auteur répond : « C'est une drôle d'expérimentation quand on y pense de mettre ensemble des humains qui ne se sont pas choisis et de leur demander de fabriquer quelque chose ensemble<sup>977</sup> ». La teneur individuelle et collective qui préside au travail d'une manière générale, telle que la note Sylvain Rossignol, se retrouve d'une manière encore plus contractée en période de crise.

Une des conséquences de la crise (ou des crises récurrentes) se manifeste par la précarité. Comprise au sens large, cette précarité réunit stagiaires,

---

<sup>972</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>973</sup> François Bon, *Daewoo*, Fayard, 2004.

<sup>974</sup> Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, op. cit., p. 123.

<sup>975</sup> Voir en partie « Poétique de la littérature du travail », chapitre « Questions de genre », p. 41.

<sup>976</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 70.

<sup>977</sup> Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, op. cit., p. 21.

contractuels en CDD, intérimaires. Elle est souvent exprimée de manière sous-jacente dans la littérature actuelle. Par exemple, la narratrice de *L'Argent, l'urgence*<sup>978</sup> se voit proposer des contrats à la journée ou à la semaine. En même temps, cette précarité apporte une liberté appréciable. Dans *La Centrale*, Élisabeth Filhol évoque ainsi un intérimaire qui travaille dans l'industrie nucléaire : « Partir, façon compagnonnage, aller d'un chantier à l'autre et tout transporter, l'essentiel n'ayant pas nécessité à l'être que l'on retrouve à chaque étape, on voyage léger et rien n'est plus rassurant que d'avancer comme ça sans charge inutile<sup>979</sup> ». Pourtant, autant cette liberté d'embauche est appréciable, autant la même rapidité préside au licenciement. À la suite d'une erreur, l'intérimaire de *La Centrale* est obligé de quitter son travail et se tue volontairement sur la route. D'une manière moins tragique, Florence Aubenas (*Le Quai de Ouistreham*, 2010) dresse le portrait des femmes de ménage qui interviennent pour nettoyer les ferries au retour de la traversée de la Manche. Mais les conditions évoquées sont très dures et ne suffisent pas pour vivre. Les employées sont payées à l'heure et doivent compléter leur journée de travail chez d'autres employeurs.

Certains auteurs ont développé une vision parcellaire, fragmentaire et parfois minimaliste de cette précarité. Dominique Viart évoque un « réel disloqué<sup>980</sup> » à propos de *Fragments de la vie des gens*<sup>981</sup>, de Régis Jauffret, paru en 2000. On peut se poser la question de l'appartenance de ce livre au corpus d'étude, puis qu'il ne propose pas de nouvelles exclusivement dédiées au travail<sup>982</sup>. La plupart des histoires évoquées dans ce livre « clament la solitude, le désarroi, les fantasmes inassouvis<sup>983</sup> » et mettent en scène souvent des hommes ou des femmes désœuvrés, voués à l'ennui en dehors de l'activité professionnelle. Mais recensé notamment dans la bibliographie « Salarial, dépôt de bilan<sup>984</sup> », le sentiment d'inutilité, de vacuité trouve son origine bien souvent « dans la relation entretenue avec un boulot, ou son absence<sup>985</sup> ». Ainsi, l'impossibilité d'appréhender la

---

<sup>978</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, P.O.L., 2006.

<sup>979</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, P.O.L., 2010, p. 73, 74.

<sup>980</sup> Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 217.

<sup>981</sup> Régis Jauffret, *Fragments de la vie des gens*, Éditions Verticales, 2000.

<sup>982</sup> Cette interrogation, qui s'applique aussi à *La Misère du monde* de Pierre Bourdieu, a été débattue en partie 1, chapitre « Questions de genre ».

<sup>983</sup> Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 430.

<sup>984</sup> *Salarial : dépôt de bilan. Images brouillées du travail, de la classe ouvrière et du chômage dans la littérature et les sciences humaines. Choix bibliographique 1918-2004*, op. cit.

<sup>985</sup> *Ibid.*, p. 26.

cohérence d'un monde qui s'échappe constamment se retrouve finalement dans les marges qui délimitent le travail, activité contre ennui. De la même manière, c'est ainsi que se trouve démarqué le travail dans la vie moderne, à la fois obéissant à une comptabilité précise, 35 heures de travail, 25 jours de congés par an et 42 ans de travail avant d'obtenir une retraite, l'ensemble de ces chiffres ne servant qu'à insister sur la vacance d'une vie sans travail.

Parus en 2000, *Petites Natures mortes au travail* de Yves Pagès (Verticales) et *Paysage fer* de François Bon (Verdier) proposent également une vision dans les marges du travail. Dans une interview, Yves Pagès explique :

Il n'y a pas de frontière nette entre soi et les autres, entre l'individuel, le subjectif, et le collectif. [...] Les discours qui présentent un monde divisé entre chômeurs et population active, entre consommateurs et producteurs, les visions séparées du monde, sont absolument mensongers. L'interface consommateur/producteur est quasi permanent. Il n'y a pas de consommateur pur, et il n'y a pas de producteur pur, pas plus qu'il n'y a de chômeur pur. On passe par toutes ces figures, plusieurs fois par jour<sup>986</sup>.

Son opinion montre la difficulté d'appréhender un monde selon les clivages habituels et prouve le même malaise qu'évoque Régis Jauffret dans *Fragments de la vie des gens*. François Bon, qui a d'abord présenté le travail dans ces gestes et ses lieux avec *Sortie d'usine* en 1982, puis le début de la désindustrialisation avec *Temps machine* en 1993, évoque, sept ans plus tard, un monde où la désindustrialisation est achevée et où les gestes du travail sont absents. *Paysage fer* raconte en effet les trajets récurrents en train qu'effectue un narrateur, où la répétition des friches industrielles traversées composent des visions parcellaires qui tentent de s'unifier au fur et à mesure des trajets : « Dans des descriptions qui parfois confinent à la liste, c'est bien le monde tel qu'il se voit, et donc tel qu'il se vit qui est proposé au lecteur », affirme Dominique Viart dans l'essai qu'il a consacré à l'écrivain<sup>987</sup>. Cette manière de vouloir s'imprégner du réel est en adéquation avec la vision littéraire qui s'est imposée à partir des années quatre-vingt. Celle-ci s'inscrit dans un héritage formel et n'hésite pas à convoquer d'autres auteurs plus anciens pour réécrire cette vérité. Dans le cas de François Bon, l'influence de Georges Perec est clairement revendiquée : « Dans *Paysage fer*, bien sûr la *Tentative*

---

<sup>986</sup> Entretien de Mona Cholet, *Périphéries*, 2001 [en ligne]. URL : <http://www.peripheries.net/article247.html> (consulté le 11/08/2017).

<sup>987</sup> Dominique Viart, *François Bon, étude de l'œuvre*, Bordas, 2008, p. 25.



*d'épuisement... comptait*<sup>988</sup> ». Pour autant, cette diffraction de la réalité influence directement le récit et François Bon reconnaît à travers l'œuvre de Pérec un modèle pour une vision éclatée du réel :

D'une part, par ce qu'il nous apprend de radicalement neuf sur la perception du lieu et l'implication de cette perception dans la narration. Avec des lignes de force liées au plus actuel de notre lecture de la ville : par exemple, l'approche fractale, même complexité quelle que soit la taille (la chambre, le quartier, la frontière) de l'espace considéré<sup>989</sup>.

Chez François Bon, la vision n'est ainsi pas seulement fragmentaire pour *Paysage fer*, elle est aussi thématique : il choisit de ne garder que les lieux pour que se développe une vision actuelle d'un travail contemporain. Cette manière de procéder diffère donc de *Fragments de la vie des gens* ou de *Petites Natures mortes au travail* qui choisissent tous deux de limiter leurs visions fragmentaires à une temporalité, une anecdote révélatrice de la précarité du monde contemporain. Ainsi, vouloir exprimer le monde du travail d'une manière partielle se révèle riche en choix et en écritures différentes. On peut, comme Régis Jauffret, se glisser dans les creux, dans le relâchement du travail et de la norme pour y développer des scènes, ou, comme Yves Pagès, choisir des nouvelles distinctes dont le travail constitue le thème commun. Mais on peut également, comme François Bon, s'appesantir sur une seule vision spatiale pour appréhender la logique de la désindustrialisation et ainsi du travail contemporain.

Au-delà de la précarité, Romain Monnery revendique l'absence de travail comme un art de vivre avec *Libre seul et assoupi*<sup>990</sup>. Mais il le fait sur un mode humoristique en racontant un quotidien constitué d'aides sociales, d'investissement minimum et de survie. À la manière de l'étudiant de Georges Pérec dans *Un homme qui dort*<sup>991</sup>, le narrateur hésite à entrer dans la vie active. Romain Monnery revendique s'être inspiré de son propre parcours pour écrire cette histoire et se veut le reflet de toute une génération de trentenaires qui ont peur de s'engager. Ainsi s'explique-t-il dans un entretien :

---

<sup>988</sup> Dialogue de François Bon avec Jean-Luc Joly, « Georges Pérec, pour une littérature réaliste », janvier 2010 [en ligne]. URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article2011> (consulté le 11/08/2017). François Bon fait référence au texte de Georges Pérec *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Éditions Christian Bourgeois, 1982.

<sup>989</sup> *Ibidem*.

<sup>990</sup> Romain Monnery, *Libre, seul et assoupi*, Éditions Au diable vauvert, 2010.

<sup>991</sup> Georges Pérec, *Un Homme qui dort*, Éditions Denoël, 1967.

C'est une constance, à tous les niveaux. Dans la vie professionnelle où on espère toujours pouvoir faire plus, avoir plus de bagages, faire plus de stages pour aller vers ce qu'on aime faire... Dans la vie privée, sentimentale, c'est pareil. On a érigé des espèces de modèles culturels au sujet de l'entrée dans la vie active. On est obligé évoquer "Friends" qui en termes de colocation a fait beaucoup de mal je pense. La vie en collectivité, ce n'est pas " on se retrouve, on fait des gâteaux et on mate le gros tout-nu d'en face", c'est pas facile tous les jours... Mais c'est à l'image de ces jeunes trentenaires qui vivent encore comme des ados et qui ont de plus en plus de mal à devenir adulte. C'est assez symptomatique d'une époque<sup>992</sup>.

Le personnage en crise conjoncturelle est frappé par la malédiction qui touche le travail<sup>993</sup>. La perspective de la crise, du chômage, des restructurations qui frappent les travailleurs au hasard, alimente l'idée d'une malédiction collective sur laquelle l'homme n'a pas de prise. Le déclassement social et le retour à la pauvreté originelle des travailleurs du temps de Zola sont souvent craints. Il est à noter que si la prise de conscience est collective, liée à l'idée de plans sociaux et de « charrettes » de salariés au chômage, le salarié se retrouve finalement seul personnage en crise. Il en est ainsi dans les récits qui mettent en scène ce type de problème. Par exemple, l'action de groupe est contenue dans le titre de Nathalie Kuperman *Nous étions des êtres vivants* ou dans le pluriel utilisé par Gérard Mordillat *Les Vivants et les morts*. Mais au fil des intrigues, ce sont bien des drames singuliers qui se révèlent.

## 2-4-2 Crises existentielles

Dans un article récent<sup>994</sup> de *La Nouvelle revue du travail*, le sociologue Michel Wieviorka analyse les récentes mutations qu'a connues l'activité professionnelle. Si « le chômage paralyse la réflexion sur le sens du travail », l'auteur remarque en revanche l'ambivalence de cette notion. Il constate que « nous sommes orphelins d'un principe fort de conflictualité » qui prévalait dans les années soixante-dix, et que nous agissons selon plusieurs logiques opposées : « subjectivation/désobjectivation, émancipation/aliénation, libération/oppression ». Les relations au travail ont ainsi évolué au travers de ces tensions. Si les crises récurrentes ont amplifié ou modifié

---

<sup>992</sup> Interview pour *L'Internaute* du 19/08/2010 [en ligne]. URL : <http://www.linternaute.com/livre/roman-litterature/romain-monneroy-interview-romain-monneroy/un-personnage-entre-frustration-et-peur-de-l-avenir.shtml> (consulté le 11/08/2017).

<sup>993</sup> Voir partie « L'élaboration du travail comme sujet romanesque », chapitre « Malédiction du travailleur ».

ces phénomènes, ceux-ci constituent, en dehors de toute conjoncture, les fondements du rapport au travail moderne.

Les notions d'aliénation et les sentiments d'oppression ne sont pas nouveaux. La littérature du travail fournit depuis *Germinal* ou *L'Assommoir* de très nombreux exemples où les personnages se sentent opprimés ou exploités. En revanche, la logique de subjectivation est assez récente. Corinne Maier l'évoque dans *Bonjour paresse* en 2004, sous l'appellation de « panoptique » où « l'objectif suprême est d'amener le salarié à s'imposer tout seul des choses qui, normalement, devraient lui être imposées de l'extérieur<sup>995</sup> ». Il faut comprendre cette logique comme un processus dans lequel l'organisation donne au travailleur « le sentiment de se réaliser dans le travail<sup>996</sup> ». C'est une réponse récente aux sentiments d'aliénation qui ont prévalu depuis longtemps, à cette sensation que le travail était une entité abstraite sur laquelle l'employé avait peu de prise. Des nouvelles formes de *management*, notamment à travers le *coaching*, tentent ainsi de rendre une part d'initiative à chaque salarié. Mais celle-ci se manifeste souvent d'une manière ambiguë : par exemple, le salarié est « invité » à définir lui-même ses objectifs de travail quantitatifs ou qualitatifs, ou, lors d'une réorganisation, est incité à retrouver un autre poste par lui-même. Dans bien des cas, ce succédané de responsabilisation est devenu une arme qui se retourne contre le salarié, accusé par exemple de ne pas atteindre les objectifs qu'il s'est en apparence lui-même donnés. De même l'employeur se retourne également contre le travailleur s'il ne retrouve pas de nouveau poste dans l'organisation, en lui reprochant son immobilisme et en dégageant sa propre responsabilité d'entreprise. Cette individualisation à outrance du travailleur renouvelle une forme de personnage « en crise », non pas à cause d'un contexte extérieur ou d'une inquiétude, mais en raison de l'évolution structurelle du travail. Les personnages traversent donc des crises existentielles où le désir de bien faire et de réussir sa vie professionnelle se heurte à des impératifs qui les déstabilisent.

---

<sup>994</sup> Michel Wieviorka, « Le travail aujourd'hui. L'hypothèse de la reconnaissance », in *La Nouvelle Revue du travail* [en ligne], 2013. URL : <http://nrt.revues.org/687> (consulté le 14/06/2017).

<sup>995</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, *op. cit.*, p. 150.

<sup>996</sup> Michel Wieviorka, « Le travail aujourd'hui. L'hypothèse de la reconnaissance », *art. cit.*

Peu de récits concernant les employés, les ouvriers ou plus généralement les catégories socio-professionnelles qui demeurent les plus « assujetties », font état des tensions dues à la notion de subjectivation évoquée ci-dessus. Pourtant, ces catégories sont les plus démunies en raison du poids hiérarchique qui pèse sur elles. Cette forme de harcèlement moral a été reconnue comme une des causes de suicide de salariés.

Dans *Les Travailleuses sans visages*<sup>997</sup>, Cathy Raynal, qui a travaillé à France Télécom, montre la pression que les objectifs font peser sur le seul salarié : « Depuis l'institution d'une part variable à son salaire, c'était la course aux objectifs tenus, au début facilement réalisables, puis plus difficiles, mais bien récompensés pour devenir inatteignables pour ceux qui travaillaient honnêtement<sup>998</sup> ». Cette individualisation des objectifs est aussi un jeu qui devient puéril au moment de Noël : « Lorsqu'on fait une vente, on a droit à un bonbon qu'on pioche dans la corbeille rouge et dorée du chef<sup>999</sup> ». Il faut effectivement avoir été immergé dans un tel quotidien pour rendre compte de ces relations managériales. Anastasia tient un journal qui débute par la sècheresse des statistiques de la journée : « 40 appels traités, 3 ventes, 2 engueulades, 5 minutes de pause<sup>1000</sup> ». Toute l'activité est organisée avec application, sans laisser la moindre part d'initiative individuelle. Ainsi le nouveau plateau téléphonique, modèle du genre, laisse croire à un certain confort mais Claire, la déléguée syndicale, le dénonce dans un poème ravageur : « Chaises orange réglables / La notice est sous la table / Écrans plats et casques sans fils / Dans le tiroir du Lexomil<sup>1001</sup> ».

Ce sont donc des récits testimoniaux qui sont les plus aptes à retracer ces difficultés, comme ceux de la collection du Seuil « Raconter la vie » dont les titres sont parfois édifiants<sup>1002</sup>. En 2014, Cathy Raynal a d'ailleurs proposé dans cette collection un récit, *Monsieur le DRH*. Quatre ans après *Les Travailleuses sans visages*, ce témoignage montre combien l'expérience managériale a été traumatisante pour l'auteure. Dans ce récit, l'employée est aux prises avec son responsable direct. Les signes d'un harcèlement moral sont manifestes :

---

<sup>997</sup> Cathy Raynal, *Les Travailleuses sans visage*, Éditions Édilivre, 2010.

<sup>998</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>999</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>1000</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>1001</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>1002</sup> Par exemple, *Je croulais sous les appels*, de Laurence Wintzinger, 2015 [en ligne]. URL : <http://raconterlavie.fr/> (consulté le 11/07/2017).

Notre DRH s'en prit à moi de différentes façons. La plus pénible fut celle qui consistait à ne pas m'adresser la parole, et me tourner systématiquement le dos lorsqu'il pénétrait dans notre bureau. Il s'adressait aux deux autres et m'ignorait totalement<sup>1003</sup>.

Dans ces conditions, la subjectivation du travailleur se retourne contre lui, il se sent seul responsable de ce qui lui arrive. Ainsi Cathy Raynal conclut-elle son récit par cette phrase : « Je gardais mes soucis pour moi, honteuse et déchue ».

*L'Enquête*<sup>1004</sup> de Philippe Claudel évoque aussi des situations extrêmes en entreprise et les tensions qui y sont associées. Le personnage principal tente d'expliquer les causes d'une mystérieuse vague de suicides dans une firme dépeinte de manière imprécise, avec des protagonistes résumés à des missions : « l'Enquêteur », « le Serveur », « le Policier », « le Psychologue », etc. Pour Aurore Labadie, le roman de Philippe Claudel est une réponse « déshumanisante, l'entreprise ne considère les individus que comme des fonctions anonymes, ce qui la rend meurtrière<sup>1005</sup> ». On peut aussi considérer que l'entreprise décrite réclame trop d'investissement personnel aux salariés, ce qui provoque non pas une déshumanisation, mais une inhumanité. La chute brutale des personnalités exacerbées conduit alors aux suicides. Philippe Claudel y fait allusion à la fin de son roman :

Dans chacune de ces boîtes, se disait-il, il y avait un homme, un homme pareil à lui, qu'on avait chahuté, malmené, qu'on avait laissé espérer, auquel on avait fait croire qu'il avait une mission à remplir, un rôle à jouer, une place pour exister, qu'on avait fait tourner en bourrique, humilié, rabaissé, auquel on avait désigné la fragilité de sa condition, de ses souvenirs et de ces certitudes, un Enquêteur peut-être ou qui se prétendait comme tel, un homme qui désormais hurlait et frappait contre les parois sans que jamais personne ne puisse lui venir en aide<sup>1006</sup>.

Dans la littérature du travail, de tels personnages en crise existentielle appartiennent plutôt à la catégorie des cadres. Le lieu par excellence où s'exacerbent les personnalités sont les réunions. Dans *Marge brute*<sup>1007</sup>, Laurent Quintreau effectue un parallèle entre un comité de direction et *La Divine comédie* de Dante : la réunion est vécue comme un enfer par la plupart des participants<sup>1008</sup>.

---

<sup>1003</sup> Cathy Raynal, *Monsieur le DRH*, site *Raconter le travail* [en ligne]. URL : [raconterletravail.fr/récits/monsieur-le-drh/#.WU6BlevirU](http://raconterletravail.fr/récits/monsieur-le-drh/#.WU6BlevirU) (consulté le 24/09/2017).

<sup>1004</sup> Philippe Claudel, *L'Enquête*, Stock, 2010.

<sup>1005</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit. p. 48.

<sup>1006</sup> Philippe Claudel, *L'Enquête*, op. cit., p. 261-262.

<sup>1007</sup> Laurent Quintreau, *Marge brute*, Denoël, 2006.

<sup>1008</sup> Le récit onirique de Philippe Claudel cité précédemment où les salariés de l'entreprise sont destinés à hurler et frapper contre les parois utilise l'imagerie traditionnelle de l'enfer.

Certains prennent des tranquillisants comme Meyer<sup>1009</sup>, d'autres évacuent leur stress dans une agressivité sexuelle fantasmée : « cette fille, je la verrais bien nue, là, au milieu de tous, la Brémont et la Meyer l'agresseraient à coup de concombre et de godmiché, un combat de lutte féminine, en voilà une bonne idée<sup>1010</sup> ». Chaque cadre représente en effet un concurrent pour une promotion. Dans *Caïn et Abel avait un frère*<sup>1011</sup>, Philippe Delaroche imagine une convention entre des opérateurs de télécommunications dans le quartier de la Défense où les tensions sont palpables avant même la réunion : « Erbalunga savoure à l'avance le fiasco que promet l'entêtement de son chef, Kostas de Coulomb. Avec son élocution hasardeuse, avec son "relationnel" de maton Meuzer braquera les installateurs<sup>1012</sup> ». Dans *Les Nettoyeurs*<sup>1013</sup>, Vincent Petitet évoque cette compétition au sein d'un cabinet de consultants : « Lacour-Farotte s'amuse de cette concurrence, il en jouait à merveille. Diviser pour mieux régner, telle était sa maxime auprès des potentats du cabinet. Pour lui, la vie économique n'était que la continuation de la guerre par d'autres moyens<sup>1014</sup> ». Le langage guerrier, les stratégies envisagées reflètent la dureté de la condition des cadres où l'intelligence n'est utilisée qu'à des fins carriéristes.

Dans *Femmes tortues, hommes crocodiles*<sup>1015</sup>, Sophie Stern évoque de la même manière belliqueuse le travail des cadres : « Je n'ai pas eu le courage de lui dire que les premières victoires sont faciles, qu'après cela il faut être prudent, éviter les bancs de sable et les attaques sournoises<sup>1016</sup> ». Neuf nouvelles du recueil de Sophie Stern mettent en jeu les contradictions inhérentes à la vie des cadres. Si l'aisance matérielle suit la réussite — « Il doit être satisfait, arrivé pile là où il voulait, peut-être même plus haut. Je vois à son sourire qu'il est content de lui. Belle voiture, belle maison<sup>1017</sup> » —, les failles dues au surinvestissement professionnel ne tardent pas à arriver : divorces, avortement ou problèmes graves de santé jalonnent toutes les nouvelles de ce recueil.

---

<sup>1009</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>1010</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

<sup>1011</sup> Philippe Delaroche, *Caïn et Abel avaient un frère*, Éditions de l'Olivier, 2000,

<sup>1012</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>1013</sup> Vincent Petitet, *Les Nettoyeurs*, J.C. Lattès, 2006.

<sup>1014</sup> *Ibid.*, p. 136, 137..

<sup>1015</sup> Sophie Stern, *Femmes tortues, hommes crocodiles*, Éditions D'un noir si bleu, 2011.

<sup>1016</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1017</sup> *Ibid.*, p. 37.

Dans *Un monde cadeau*<sup>1018</sup>, Jean-François Paillard dénonce la même logique : à l'incipit « Vivre la vie rêvée<sup>1019</sup> » répondent les deux dernières phrases de ce récit « Mais déjà s'endormir comme un bébé rompu. Et peut-être rêver<sup>1020</sup> ». Entre temps, le narrateur aura connu une journée de travail aux relations difficiles, aux réunions importantes, donnant l'impression de ne rien maîtriser. Le style lapidaire de chaque phrase dont la plupart commence par un infinitif, accentue cet accablement : « se retrouver comme tous les autres clampins à 13 heures précises, dans les salons flambant neufs du nouveau siège social de Viladis<sup>1021</sup> » ; « Inspirer longuement par le ventre et ne garder finalement en mémoire qu'une poignée des cent quatorze raisons susceptibles de justifier une fuite aussi soudaine qu'inexplicable d'une réunion<sup>1022</sup> ». Le paradoxe est également extrême entre l'apparente permissivité dont jouissent les cadres, l'absence de règles claires, d'horaires et la pression qu'ils subissent. Charly Delwart, avec *Circuit*<sup>1023</sup>, a imaginé l'histoire de Darius, un imposteur qui profite de cette liberté pour s'installer dans un bureau vide et créer son propre travail (son propre « cadre ») au sein d'une chaîne de télévision. Mais même en partant de ce postulat, la pression collective et les manigances finissent par rattraper Darius plus vite que la découverte de son imposture.

La plupart de ces travers, notés dans les romans du début des années deux mille, avaient déjà été évoqués en 1994 par Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte*<sup>1024</sup>. Le même sentiment d'imposture qu'éprouve le héros de Charly Delwart traverse en effet le narrateur de Houellebecq : « j'avais l'impression qu'il n'y aurait personne, que personne ne se sentirait le moindre rapport avec moi, et que ma journée se passerait à pianoter arbitrairement sur un clavier quelconque<sup>1025</sup> ». Des problèmes de santé surviennent : « Les examens terminés il s'approche de moi et m'annonce que j'ai une péricardite, et non un infarctus comme il avait cru tout d'abord<sup>1026</sup> » ; « Il s'est approché de moi, m'a dit bonjour et m'a demandé un renseignement sur un logiciel qu'apparemment je devais connaître. J'ai

---

<sup>1018</sup> Jean-François Paillard, *Un monde cadeau*, Éditions du Rouergue, 2003.

<sup>1019</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>1020</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>1021</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>1022</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>1023</sup> Charly Delwart, *Circuit*, Seuil, 2007.

<sup>1024</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994.

<sup>1025</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>1026</sup> *Ibid.*, p. 75.

éclaté en sanglots<sup>1027</sup> ». Le malaise des cadres est du même ordre que celui des employés cités plus haut et qui ont subi un harcèlement moral. La plupart des auteurs qui écrivent sur le travail des cadres dénoncent le processus de subjectivation qui leur assigne non seulement des objectifs ambitieux, souvent intenables, mais qui leur imposent une compétition effrénée entre eux.

Zoé Shepard dans *Absolument dé-bor-dée !*<sup>1028</sup> et Corinne Maier dans *Bonjour paresse*<sup>1029</sup> ont de la même manière été confrontées à l'inanité du travail des cadres et ont répondu par des pamphlets qui racontent des situations humoristiques vécues. La narratrice de Zoé Shepard rend trop rapidement le rapport qu'on lui avait demandé de rédiger, ce qui met en difficulté son responsable. Corinne Maier renchérit sur le sujet : « Les apparences sont plus importantes que la qualité du travail effectué ; la réputation, l'attribution d'un succès comptent davantage qu'un véritable accomplissement<sup>1030</sup> ».

Les crises existentielles que traversent les personnages dans les romans du travail contemporain sont fréquemment dues à l'absence de sens que revêt l'activité professionnelle. Celle-ci peut confiner les protagonistes dans un ennui, une répétition des jours. Delphine De Vigan, dans *Les Heures souterraines*<sup>1031</sup>, raconte l'histoire de deux protagonistes qui ne se rencontrent jamais mais se croisent dans l'agitation de la ville. L'une est Mathilde, femme active, confrontée à des difficultés et au harcèlement moral dans son métier, et l'autre est Thibault, médecin urgentiste qui enchaîne les visites entre deux pensées pour la femme qu'il vient de quitter au bout d'un amour impossible. L'écriture est sobre et dépouillée de tout artifice. La sincérité du texte est liée au passé de l'auteur qui avoue avoir ressenti la même solitude que son personnage féminin lorsqu'elle travaillait en entreprise. La solitude urbaine, ressentie par beaucoup de jeunes travailleurs, a assuré le succès de ce livre qui a obtenu plusieurs prix littéraires, notamment le prix du roman d'entreprise, créé l'année de parution. Régis Jauffret, dans *Fragments de la vie des gens*<sup>1032</sup>, imagine un petit importateur de spiritueux, coincé dans une existence sans surprise. Aidé

---

<sup>1027</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>1028</sup> Zoé Shepard, *Absolument Dé-bor-dée !*, Albin Michel, 2010.

<sup>1029</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, Éditions Michalon, 2004.

<sup>1030</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>1031</sup> Delphine De Vigan, *Les Heures souterraines*, Éditions J.-C Lattès, 2009.

<sup>1032</sup> Régis Jauffret, *Fragments de la vie des gens*, Éditions Verticales, 2000.



depuis une dizaine d'années par une secrétaire qui connaît son travail sur le bout des doigts, ce personnage traîne la vacuité de sa vie, et espère en vain un événement qui le distrairait de son désœuvrement : « Une guerre l'aurait comblé<sup>1033</sup> ». Cette vision de l'inaction a été également marquée chez les auteurs au début des années quatre-vingt, avant que la crise ne supplante le sentiment d'une existence trop attendue par celui de l'incertitude du chômage. Leslie Kaplan a particulièrement insisté dans *L'Excès-l'usine* sur la sensation d'enfermement que provoque l'atelier : « On est dans l'atelier, dehors il pleut. La pluie tombe. Absence pointue. Les choses sont, contraires, irréelles, réelles<sup>1034</sup> ». François Bon, dans *Sortie d'usine* exprime d'une manière identique cette schizophrénie :

Il m'avait fallu, pour inciser l'écran que tissait autour de moi cette sensation du double, stationner, marcher. S'aider, contre l'irréelle sensation de déjà vu qui voilait les choses, de la lourdeur du sol, goudron, trottoirs. J'avais lentement fait le tour de l'usine<sup>1035</sup>.

Le travail oppose deux personnalités, celle, contrainte, du travailleur et celle, plus libre, du personnage en dehors de l'activité professionnelle. L'absence de lien exprimé entre les deux provoque ce déséquilibre. Pour autant, même lorsqu'il est violemment présent, comme chez Louise Desbrusses, contenu dans son titre même *L'Argent, l'urgence*<sup>1036</sup> où la nécessité du travail devient une question de survie, la crise existentielle n'est pas pour autant annihilée. La contrainte du temps passé à travailler devient également intolérable :

Présent étouffant. Poids dans la tête. L'effort requis pour la traversée de cet espace incertain écrase vos (chères) pensées. Repoussées, érodées, effacées. Pour rien. Pour de l'argent. (Quelle chance ! quel luxe !) De l'argent. Pas plus. Car améliorés ou pas ces produits sont inutiles (médiocres). Ils rapportent. C'est de l'argent. C'est tout (c'est rien)<sup>1037</sup>.

On retrouve cette dualité décrite par François Bon ou Leslie Kaplan qui oppose les « choses contraires, irréelles, réelles » : chez Louise Desbrusses l'argent est à la fois tout et rien. Le sens du travail devient dérisoire, uniquement marqué par l'argent, celui dont la narratrice a besoin, mais également celui que l'entreprise produit en regard de produits « inutiles ». Pour Ossiri, le vigile africain que Gauz met

---

<sup>1033</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>1034</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, *op. cit.*, p. 71.

<sup>1035</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, *op. cit.*, p. 158.

<sup>1036</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, *op. cit.*

<sup>1037</sup> *Ibid.*, p. 72.

en scène dans *Debout-payé*<sup>1038</sup>, le sens de son travail est déjà détourné de manière identique avant même son départ en France — « Envoyez de l'argent au pays<sup>1039</sup> » — indépendamment de l'activité produite. Le travail de surveillance que trouvera Ossiri et ensuite Ferdinand est porteur d'un intérêt limité. Il en est de même pour l'activité d'hôtesse de caisse que décrit entre autres Anna Sam dans *Les Tribulations d'une caissière*<sup>1040</sup>. Aussi, les crises existentielles que traversent ces travailleurs sont de nature différente, et dues à la modestie de leur emploi. Les auteurs de ces livres ont tous un parcours intellectuel qui leur permet d'envisager un métier plus passionnant<sup>1041</sup>. Dès le début de son livre, Anna Sam l'indique : « Je m'appelle Anna, j'ai vingt-huit ans un diplôme universitaire en poche [...] J'ai travaillé huit ans en grande surface, d'abord pour financer mes études et obtenir mon indépendance financière<sup>1042</sup> ». Gauz, diplômé en biochimie, présente un parcours similaire.

Cette génération « d'intellos précaires<sup>1043</sup> » éprouve le sentiment que le travail auquel ils pourraient prétendre n'est plus accessible. Le métier alimentaire prend ainsi rapidement la place des professions auxquelles leurs études les avaient destinés comme le confirme Anna Sam : « et puis, faute de trouver un emploi dans ma branche, j'y suis restée pour devenir comme on dit si bien : hôtesse de caisse<sup>1044</sup> ». Le sentiment d'opposition entre un métier peu qualifié et une profession qui demande une formation intellectuelle s'exprime depuis peu dans plusieurs romans du travail. L'accès aux études supérieures qui a triplé entre 1965 et 2005<sup>1045</sup>, lié aux difficultés d'emploi, donne l'impression d'un manque de reconnaissance des travailleurs qui ajoute au malaise. D'une manière indirecte, les récits de filiation, porte-parole des générations de travailleurs qui les ont précédées, se font l'écho de ceux qui les écrivent. La crise existentielle de certains auteurs répond à la crise conjoncturelle qu'ils décrivent. La narratrice d'Aurélie Filippetti dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, réussit le concours de Normale sup., constate qu'elle est

---

<sup>1038</sup> Gauz, *Debout-payé*, Le Nouvel Attila, 2014, p. 111.

<sup>1039</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>1040</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, [Stock, 2008], le livre de poche, 2009.

<sup>1041</sup> Cette question est approfondie dans le chapitre « L'auteur en travail ».

<sup>1042</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>1043</sup> Anne et Marine Rambach, *Les Intellos précaires*, Fayard, 2001.

<sup>1044</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>1045</sup> Antoine Prost et Jean-Richard Cytermann, « Une histoire en chiffres de l'enseignement supérieur en France », in *Le Mouvement social* 2010/4 (n°233), p. 31-46, [en ligne]. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2010-4-page-31.htm> (consulté le 28/06/2017).

« irrémédiablement passée de l'autre côté » et qu'elle n'aura le choix que d'avoir « trahi parce que leur être fidèle impliquait de les trahir<sup>1046</sup> ». Annie Ernaux, évoque le même malaise dans *La Place*. Confrontée dans sa qualité de professeur de français à son père cafetier, elle constate avec amertume : « J'écris peut-être parce qu'on n'avait plus rien à se dire<sup>1047</sup> ». Ce malaise est renforcé par le sentiment des sacrifices consentis aux études des enfants, mais dont l'aboutissement rendra l'éloignement inévitable.

À l'inverse, certains salariés occupent des postes d'un niveau supérieur à leurs possibilités intellectuelles, ou plutôt, leur hiérarchie considère ainsi leur positionnement dans l'entreprise. Michel Villette dans *Le Manager jetable*, cite l'exemple d'une employée que son responsable juge sévèrement : « Voilà une femme de cinquante ans qui se trouve à un poste largement au-dessus de son seuil d'incompétence<sup>1048</sup> ». Il est à noter que l'expression « seuil d'incompétence » est utilisée souvent à tort par les managers pour désigner l'inadaptation d'une personne à son poste. Ce vocable est révélé pour la première fois dans l'ouvrage (à vocation satirique) intitulé *Le Principe de Peter*<sup>1049</sup> dévolu à l'organisation hiérarchique et écrit par deux écrivains canadiens Laurence J. Peter et Raymond Hull en 1970. L'attitude managériale qui l'accompagne révèle un double échec : celui de ne pas avoir nommé la bonne personne à la bonne place et celui de ne pas avoir assuré suffisamment de formation à son égard.

Certains récits du travail opposent la condition artistique aux formes traditionnelles du salariat. « Assez de ces gens, n'avez-vous pas dit. Leurs ordres. Leurs règles. Leurs costumes. Leurs contrats<sup>1050</sup> », déclare Louise Desbrusses. Anne Weber renchérit : « Je suis lasse de vous voir voler à mes côtés, vêtus de ces habits du dimanche qui vous servent d'uniforme<sup>1051</sup> ». Les deux mondes, celui de l'art et celui de l'entreprise sont en effet irréconciliables. Dans *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, Lydie Salvayre note :

---

<sup>1046</sup> Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, op. cit., p. 87.

<sup>1047</sup> Annie Ernaux, *La Place*, Gallimard, 1983, p. 84.

<sup>1048</sup> Michel Villette, *Le Manager jetable*, Éditions La découverte, 1996, p. 18.

<sup>1049</sup> Laurence J. Peter et Raymond Hull, *Le Principe de Peter* [Stock, 1970] Le Livre de poche, 2011.

<sup>1050</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, op. cit., p. 61.

<sup>1051</sup> Anne Weber, *Chers oiseaux*, op. cit., p.15.

À quoi eût-il servi, me disais-je, de confier mes peines à mes anciens amis qui avaient réprouvé, dès le commencement, ma collaboration avec Tobold, suppôt du capitalisme, en affirmant qu'en faisant son scribe, je faisais son jeu, et qu'en lui prêtant ma plume, je lui prêtais ni plus ni moins mon âme<sup>1052</sup> ?

Aucune compromission ne semble possible : c'est l'origine du malaise qu'éprouvent les artistes des trois livres cités, ainsi que le note Louise Desbrusses : « Vous avez honte. Vos amis. Leurs projets. Leurs idées. Leurs ateliers. Et vous ? Vous pleurez<sup>1053</sup> ». Cependant, leurs attitudes divergent. Lydie Salvayre se complaît à jouer le jeu : « Plus je me pliais sans résistance aux instances de Tobold, et plus je déférais passivement à ses décrets, oui Monsieur, bien sûr Monsieur, évidemment Monsieur, tout de suite Monsieur<sup>1054</sup> ». Anne Weber observe ses collègues avec une distance hautaine : « Quant à vous mes tristes semblables, qui êtes là pour gagner vos graines, vous êtes plus loin de moi que Dieu et taille-crayon réunis<sup>1055</sup> ». Louise Desbrusses est partagée entre l'adhésion à cette vie nouvelle et la reprise de sa vie libre d'artiste. Lorsque sa narratrice accepte d'aller déjeuner avec ses collègues, c'est « Pour être là. Pour le code<sup>1056</sup> », mais en même temps elle constate avec acuité « je glisse et ça ne me fait rien et je ne fais rien et j'ai envie de ne rien faire<sup>1057</sup> ». Puis, elle réagit : « Et si vous aviez glissé trop loin ? Oh non, s'il vous plaît. S'il vous plaît qui que ce soit (allez savoir qui, quoi est là). S'il vous plaît faites que ce ne soit pas trop tard<sup>1058</sup> ».

D'autres métiers, choisis pourtant par passion et non par obligation comme les récits évoqués précédemment, peuvent également faire l'objet d'une remise en cause douloureuse. Dans *Féminine*, Émilie Guillaumin embrasse dans l'armée « une carrière extraordinaire<sup>1059</sup> », mais elle se rend compte rapidement que ses illusions se noient dans un quotidien prosaïque en temps de paix bien loin des rêves de gloire qu'elle avait formulés :

Moi seule dans la garnison dépeuplée, harnachée comme une guerrière pour surveiller les faits et gestes de huit cents soldats. Je marche, je marche, et moi-

---

<sup>1052</sup> Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, [Seuil, 2007], coll. « Points », 2009, p. 26.

<sup>1053</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>1054</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>1055</sup> Anne Weber, *Chers oiseaux*, *op. cit.*, p.15.

<sup>1056</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>1057</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>1058</sup> *Ibid.*, p. 108-109.

<sup>1059</sup> Émilie Guillaumin, *Féminine*, Fayard, 2016, p. 79.

même je n'y crois pas. Je ne suis que de passage. Il me semble que ces chambres sont des cellules, des appels à la désertion<sup>1060</sup>.

Aucun événement notable ne la fait renoncer à son métier, mais l'accumulation des uniformes portés en tous lieux dans des situations civiles provoquent un décalage et sa lassitude. De la même manière, Hugo Boris (*Police*, 2016) imagine une policière corsetée dans la rigueur de son métier : « Elle est en uniforme, pantalon d'homme, coupe hiver, et elle fait la police jusque dans son corps<sup>1061</sup> ». Dans ce récit, en revanche, un événement (la reconduite à la frontière d'un migrant) sert de prise de conscience et fait voler en éclat les certitudes de la jeune policière. Il s'agit plus d'une crise éthique que d'une crise existentielle sur la nécessité de son métier. Crise éthique s'il en est, la description de l'univers effroyable d'un élevage donne l'occasion à Jean-Baptiste Del Amo dans *Règne animal*<sup>1062</sup> de montrer son aversion pour le commerce de la viande. Militant convaincu de l'association végétarienne L214 qui œuvre contre la souffrance animale<sup>1063</sup>, l'auteur conclut ce roman avec la débâcle de la ferme familiale, volontairement incendiée par son propriétaire.

Les représentations des crises du travail dans la littérature se manifestent de façon multiple : éthiques, existentielles, elles se conjuguent souvent avec les crises conjoncturelles ; la précarité du travail et le changement fréquent d'activité sont des déséquilibres permanents qui empêchent une réalisation de soi dans la durée. Si la majorité des récits met en place des personnages qui subissent la dureté des conditions actuelles, les représentations du travail contemporain abordent rarement de face les processus et leurs conséquences : il faut en avoir été le témoin direct, ou les avoir subis dans la durée pour pouvoir les relater. Les relations au travail qui conduisent à ces crises sont complexes. Entre l'adhésion au collectif de travail et l'individualisme, la mission et sa propre éthique, le choix aléatoire ou assumé d'un métier, sa propre condition et l'image sociale véhiculée, les paramètres sont variés. Des constantes demeurent, certaines dues à la course à la productivité qui a

---

<sup>1060</sup> *Ibid.*, p. 336-337.

<sup>1061</sup> Hugo Boris, *Police*, Grasset, 2016, p. 29.

<sup>1062</sup> Jean-Baptiste Del Amo, *Règne animal*, Gallimard, 2016.

<sup>1063</sup> Entretien avec Léa Salamé, France Inter, *L'Invité de 7h50*, 5 juin 2017 [en ligne]. URL : <https://franceinter.fr/emissions/l-invite-de-7h50-05-juin-2017/> (consulté le 18/10/2017).

remplacé l'ancienne production de marchandises à partir des années quatre-vingt et à l'absence d'un sens donné au travail.

Dans ces nouveaux paradigmes, Sonya Florey remarque que « le personnage [est] réduit à ne plus être que la somme de ses tâches professionnelles, une ligne dans un budget ou, pire, un obstacle dans un processus de rationalisation<sup>1064</sup> ». L'irruption récente de processus de subjectivisation/désobjectivisation apportés par de nouvelles formes de *management* renforce le sentiment d'une responsabilité personnelle permanente, génératrice de malaises et fréquemment décrite dans la littérature actuelle. La dualité de la personne en crise existentielle devient alors courante, partagée entre la contrainte de rester et le désir de fuir. De nombreux écrivains retracent cette ambiguïté, notamment les récits mettant en balance activités artistiques et professionnelles. De même que la crise conjoncturelle renouvelle la forme d'une malédiction collective, le personnage en crise existentielle se voit frappé d'une malédiction singulière. Le retour à des valeurs telles que l'hédonisme, le narcissisme, revitalisées par la civilisation des loisirs et de l'information immédiate et partagée, amplifie ce phénomène. Dans ces conditions, des solutions alternatives au travail apparaissent, favorisées par l'usure des périodes de crise sans rémission. La proposition d'un revenu universel à l'occasion de la campagne présidentielle en France en 2017 se justifie en ce sens : « nous ferons contribuer ceux qui se sont enrichis avec la crise<sup>1065</sup> ». Ainsi une crise idéologique du travail apparaît. Le livre *Le Droit à la paresse*<sup>1066</sup> de Paul Lafargue, gendre de Karl Marx, rédigé en 1883, redevient d'actualité pour « l'animal humain », selon lui : « Toutes les misères et sociales sont nées de sa passion pour le travail<sup>1067</sup> ».

---

<sup>1064</sup> Sonya Florey, « Du sourire à l'aliénation, représentation du monde professionnel », in Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (dir.), *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980, op. cit.*, La Licorne, 2013, p. 100.

<sup>1065</sup> « Le Revenu Universel d'Existence » proposition de Benoit Hamon, candidat à la présidence de la république en 2017, [en ligne]. URL : [benoithamon2017.fr/rue/](http://benoithamon2017.fr/rue/) (consulté le 13/07/2017).

<sup>1066</sup> Paul Lafargue, *Le Droit à la paresse*, Éditions Mille et une nuit, 1999.

<sup>1067</sup> *Ibid.*, p. 14.

## 2-5 Le personnage en réussite

Il est d'usage de considérer que les représentations du travail dans la littérature française souffrent d'un pessimisme endémique. Mais des romans mettant en scène des personnages « en réussite » existent. Cependant, cette réussite est à préciser. Lorsque la narratrice de *Féminine*<sup>1068</sup> d'Émilie Guillaumin quitte l'armée, on pourrait penser à une fin heureuse. De même, Hugo Boris imagine une conclusion optimiste pour la jeune policière dans le dernier paragraphe de *Police* : « Elle prend ce que la vie lui donne et elle sourit tout à coup <sup>1069</sup> ». Mais les péripéties de ces deux récits ont donné des images contraignantes de ces professions de la sécurité : l'obligation de quitter l'armée est un échec en soi et le jeune migrant sera au final éconduit dans *Police*. La réussite peut ainsi se concevoir dans cet immobilisme collectif du travail : l'organisation jusque-là combattue par les deux personnages principaux est probablement la meilleure et ils « rentrent dans le rang ». Pour autant, au sens individuel, ces personnages ont échoué. De la même manière, Patrick Bardeilhan, le DRH de *La Boîte*<sup>1070</sup> y laisse sa santé mais « la boîte » lui survit. Dans *L'Établi*, Robert Linhart découvre à la fin du récit qu'un ouvrier devait provoquer une bagarre avec lui afin qu'il soit licencié à la suite de cette altercation. L'ouvrier avoue la manœuvre et explique qu'il a refusé. D'une certaine manière, c'est une double réussite pour Robert Linhart qui s'était « établi » pour préparer la révolution dans l'usine : d'un côté le geste de la direction montre qu'il était craint et qu'il était sur le point d'atteindre son objectif de déstabilisation, de l'autre le refus de l'ouvrier de marcher dans la combine prouve qu'il a bien été compris et adopté par ses pairs. De même, les héros de Gérard Mordillat, dans *Les Vivants et les morts* ou dans *Rouge dans la brume*<sup>1071</sup>, sont aussi des personnages pour lesquels l'histoire se termine bien. Dans *Les Vivants et les morts*, après que l'usine a fermé, après avoir tout perdu, Rudi l'ouvrier retrouve Dallas à la toute fin du récit : « Elle aime Rudi et son amour les sauve<sup>1072</sup> ». Dans *Rouge dans la brume*, une fin identiquement sentimentale se profile : Carvin le syndicaliste aime Anath, l'ancienne DRH de

---

<sup>1068</sup> Émilie Guillaumin, *Féminine*, Fayard, 2016.

<sup>1069</sup> Hugo Boris, *Police*, *op. cit.*, p. 185.

<sup>1070</sup> François Salvaing, *La Boîte*, Fayard, 1998.

<sup>1071</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, Calmann-Levy, 2005 ; *Rouge dans la brume*, Calmann-Levy, 2011.

<sup>1072</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, *op. cit.*, p. 829.

l'entreprise qui a fermé : « Ils sont paisibles, presque inoffensifs, deux enfants ravis de l'aube qui se lève<sup>1073</sup> ».

En réalité, quasiment tous les personnages décrits « en réussite » dans la littérature du travail sont issus de fictions romanesques. De rares reportages ou quelques témoignages font preuve de bienveillance. Pierre Bergounioux avec *Les Forges de Syam*<sup>1074</sup> dépeint avec un optimisme exagéré l'activité d'un atelier métallurgique sur lequel il a enquêté. Le patron ne ménage pas ses efforts pour trouver de nouveaux marchés, il « part en voiture dans toutes les directions et par tous les temps, saute dans les TGV, grimpe dans des avions<sup>1075</sup> ». Lorsque Pierre Bergounioux évoque aussi « la voix de l'esprit mauvais qui souffle sur le monde<sup>1076</sup> », le patron se veut rassurant : un profit de seulement « trois pour cent et ça suffit<sup>1077</sup> » pour éviter « quarante gars à la rue<sup>1078</sup> ». Malheureusement, deux ans après la publication de ce livre, les forges seront définitivement fermées après trois siècles d'exploitation.

Certaines « réussites » servent de sujet et sont volontairement ambiguës : *La Médaille*<sup>1079</sup> de Lydie Salvayre dépeint par excellence le tableau d'employés qui ont réussi puisqu'on leur octroie une récompense. Ce roman expose dans les différents discours de remise de médailles du travail d'un côté les critères de réussite de la direction et de l'autre les réponses des récipiendaires. Exprimées de manière caricaturale, les discours des directeurs sont agrémentés de slogans : « dialogue poussé, paresse repoussée<sup>1080</sup> », « L'usine est l'avenir de l'homme<sup>1081</sup> » parodiant Aragon « le grand poète du peuple<sup>1082</sup> ». Les réponses des médaillés dépeignent des réussites peu glorieuses : un chef d'équipe particulièrement zélé déclare « Mon rôle c'est d'être implacable<sup>1083</sup> ». Une ouvrière honnête et rapide mais qui s'est peu à peu coupée de ses collègues donne son opinion sur ce que doit être le travail :

---

<sup>1073</sup> Gérard Mordillat, *Rouge dans la brume*, op. cit., p. 434

<sup>1074</sup> Pierre Bergounioux, *Les Forges de Syam*, Verdier, 2007.

<sup>1075</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>1076</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>1077</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>1078</sup> *Ibid.*, p. 78

<sup>1079</sup> Lydie Salvayre, *La Médaille*, Seuil, 1993.

<sup>1080</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1081</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>1082</sup> *Ibidem.*

<sup>1083</sup> *Ibid.*, p. 102.



Moi, je ne disais rien. J'avais assez d'éducation pour comprendre que, dans ces circonstances, le mieux est de se taire [...]. Ma vie c'était le travail et rien d'autre [...]. Je le faisais parce que le travail c'était malgré tout ma seule raison de me lever, de marcher, de manger et de continuer à vivre, même s'il était en même temps, les causes de ma, de mon, j'ai pas les mots pour le dire, comment on dit quand c'est le désert en pleine ville<sup>1084</sup> ?

Dans ce dernier exemple, le manque de vocabulaire empêche l'ouvrière d'exprimer les raisons de sa lassitude. Elle apparaît ainsi récompensée plus pour son obéissance que pour la qualité de son travail. La satisfaction du travail bien fait est pourtant un des motifs individuels qui reviennent le plus souvent. Même si elle apparaît caricaturale dans *La Médaille*, elle est fréquemment évoquée comme un critère individuel de réussite au travail. Constamment présente dans *L'Anthologie du travail*<sup>1085</sup> de J. Caillat et F. De Paemelaere, manuel éducatif de 1928, destiné à transmettre aux élèves « le goût et le respect du travail<sup>1086</sup> », elle demeure par exemple très présente chez Jean Robinet, dont toute l'œuvre tend à sa double réussite, celle de l'écrivain et celle de l'agriculteur : « C'est parce que le bonheur est simple que tu te plais dans ton sort de paysan semblable aux autres paysans<sup>1087</sup> ». Mais ces deux activités sont parfois difficiles à concilier : « Oui mais pourquoi cette dualité en moi, ce démon qui me ronge, ce perpétuel combat, et à côté de mes bonheurs, cette âpre soif toujours inapaisée ?<sup>1088</sup> ».

Si la réussite aux champs et le lyrisme qui l'accompagne d'ordinaire sont des thèmes séculaires, la société tertiaire, nourrie du capitalisme, inspire quelques écrivains actuels. La dénonciation du libéralisme est souvent ambiguë. Dans *99 francs*<sup>1089</sup>, Frédéric Beigbeder raconte l'histoire d'Octave, un publicitaire, qui annonce dès le début : « J'écris ce livre pour me faire virer. Si je démissionnais, je ne toucherais pas d'indemnités<sup>1090</sup> ». Profiteur du système, cynique, Octave ajoute : « l'idéal serait que vous commenciez à me détester avant de détester l'époque qui m'a créé<sup>1091</sup> ». Ce roman se veut en effet le reflet de l'époque libérale qui se renforce dès la fin des années quatre-vingt-dix lorsque « les entreprises licencient des milliers

---

<sup>1084</sup> *Ibid.*, p. 57, 58.

<sup>1085</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit.

<sup>1086</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>1087</sup> Jean Robinet, *L'Autodidacte* [1955], Chaumont, Éditions Le Pythagore, 1998, p. 19.

<sup>1088</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1089</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, Grasset, 2000.

<sup>1090</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>1091</sup> *Ibid.*, p. 20.

d'employés pour rapporter plus de fric aux retraités de Miami<sup>1092</sup> », faisant allusion aux fonds de pension américains, actionnaires de firmes internationales. Ce discours, qui dénonce un système inégalitaire, est renforcé par la réussite d'Octave, qui non seulement ne sera pas viré, mais obtiendra une promotion. Ce roman annoncé « pour les mecs qui aiment les mecs qui aiment les putes qui aiment la coke qui aime le fric<sup>1093</sup> » déclare qu'il n'y a « pas d'alternative au monde actuel<sup>1094</sup> ». Frédéric Beigbeder prend ainsi le relai du désespoir de Michel Houellebecq qui faisait dire à son personnage principal que : « S'il fallait résumer l'état mental contemporain par un mot, c'est sans aucun doute que je choisirais : l'amertume<sup>1095</sup> ».

Un autre personnage principal revendique une réussite moins excessive en apparence. Pascal Ertanger, le héros d'Aurélien Bellanger dans *La Théorie de l'information*<sup>1096</sup>, devient pourtant l'un des principaux patrons français des télécommunications. Un des sujets de ce roman, inspiré par la vie réelle de Xavier Niel, PDG de Free, est de retracer également l'aventure des nouvelles technologies de l'information. La plupart des éléments documentaires qui servent la trame romanesque sont exacts. Comme pour le livre de Frédéric Beigbeder, les enjeux économiques mettent en avant un libéralisme conquérant. Les richesses démesurées de l'économie du web (Google, Facebook), les effondrements subis (l'éclatement de la bulle Internet) n'avaient pas encore eu lieu. Dans une chronologie calquée sur le succès du créateur de la société Free, Aurélien Bellanger évoque les balbutiements de l'information numérique en France, le remplacement du Minitel par les terminaux connectés à Internet, ainsi que les manœuvres financières pour arriver à créer la fortune de Pascal Ertanger. Petit à petit, le héros de ce roman sombrera dans la folie et, au prix d'investissements pharaoniques, il tentera de créer une ruche artificielle géante, censée remplacer l'intelligence humaine, mais les abeilles mutantes auront raison de lui. Personnage en réussite, le héros meurt en en ayant conscience :

Pascal articula ses derniers mots dans le plus grand vide qu'on puisse concevoir — ces mots s'étaient comme formés d'eux-mêmes, sans support physique ni intellectuel : « J'ai réussi. » Pascal était en effet parvenu à projeter la société humaine sur une société animale. [...] L'humanité survivrait ainsi, dans les

---

<sup>1092</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>1093</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>1094</sup> *Ibidem.*

<sup>1095</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 148.

<sup>1096</sup> Aurélien Bellanger, *La Théorie de l'information*, Gallimard, 2012.

recombinaisons ailées de ses derniers messages, et pourrait renaître à tout moment. La théorie de l'information serait une machine à voyager dans le temps<sup>1097</sup>.

Le dernier paragraphe de ce roman glisse vers la science-fiction et le héros retourne au néant. De la même façon, Frédéric Beigbeder emprisonne Octave et fait mourir Patrick, un autre publicitaire qui se noie sur fond de réflexions pseudo-philosophiques et de souvenirs de slogans sur deux pages et qui clôturent le roman : « L'homme est un accident dans le vide intersidéral<sup>1098</sup> » ; « [...] Givenchy un peu plus loin que l'infini Rhône Poulenc bienvenue dans un monde meilleur<sup>1099</sup> ».

Ces romans, à mi-chemin entre épopées économiques et allégories du monde moderne, témoignent du manque de perspective d'une société occidentale engagée dans le consumérisme et le profit, sans autre « alternative » comme l'écrit Frédéric Beigbeder, et sans vision à long terme. Les réussites des personnages sont ainsi biaisées. Le monde capitaliste est décrit comme immoral et leurs arrivistes également. Pascal Ertanger a commencé sa fortune avec le Minitel rose ; Octave déclare que « Les investissements publicitaires des annonceurs en 1998 dans le monde s'élèvent à 2340 milliards de francs (même en euros, c'est une somme). Je peux vous certifier qu'à ce prix-là, tout est à vendre — surtout votre âme<sup>1100</sup> ». Dans cet univers exclusivement masculin, les femmes n'ont d'autre alternative que de se soumettre aux caprices sexuels des héros pour exister. Tamara, la compagne d'Octave dans *99 francs*, est forcément belle et libérée, de même qu'Émilie, celle de Pascal Ertanger dans *La Théorie de l'information*, qu'il rencontre alors qu'elle est danseuse dans un club de striptease.

Dans *Journal intime d'une prédatrice*<sup>1101</sup>, Philippe Vasset imagine un équivalent féminin à Octave et Pascal Ertanger. La « prédatrice », uniquement désignée par « Elle », dirige ICECAP une firme qui désire exploiter les ressources des pôles. Comme pour Octave et Pascal, l'apparence extérieure revêt une grande importance pour les personnages. Frédéric Beigbeder indique qu'Octave porte « un costume Éric Bergère, une chemise Hedi Slimane pour Saint Laurent Rive Gauche-

---

<sup>1097</sup> *Ibid.*, p. 487.

<sup>1098</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, *op. cit.*, p. 280.

<sup>1099</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>1100</sup> *Ibid.*, p. 49. Pour information, les investissements publicitaires mondiaux en 2016 ont connu leur plus forte croissance depuis leur effondrement spectaculaire suite la crise de 2008 : ils représentent 444 milliards d'euros — 2900 milliards de francs selon une étude MAGNA diffusée par IPS Mediabrands [en ligne]. URL : <https://viuz.com/annonce/2016/12/05/marche-publicitaire-france-et-monde-nouveau/> (consulté le 18/10/2017).

<sup>1101</sup> Philippe Vasset, *Journal intime d'une prédatrice*, Fayard, 2010.

Hommes, des souliers Berlutti<sup>1102</sup> ». Pour Aurélien Bellanger le PDG de *La Théorie de l'information* est habillé simplement mais il roule en Porsche cabriolet. Philippe Vasset décrit ainsi tout au long de son roman les différentes tenues de son héroïne : « Elle porte un pull à col roulé blanc à grosses mailles sur un pantalon Givenchy en drap de laine. Sa veste, blanche elle aussi, est posée sur le dossier de sa chaise<sup>1103</sup> ». La volonté des auteurs est de montrer que monde capitaliste ne laisse rien au hasard. Pour Octave, l'habillement est une affirmation de soi, de sa valeur, les choix sont importants. Ainsi s'emporte-t-il lorsqu'il constate que les participants à un congrès ont des pulls noués autour du cou : « De deux choses l'une. Ou bien il fait froid et on enfle le pull, ou bien il fait chaud et on le laisse à la maison. Le pull autour du cou trahit la lâcheté, l'incapacité de prendre une décision<sup>1104</sup> ». Pascal Ertanger porte des tenues volontairement passe-partout, mais sa stratégie est de voler des parts de marché aux autres opérateurs de télécommunications. En déjouant les codes vestimentaires, il passe inaperçu et apparaît inoffensif. La directrice d'ICECAP de *Journal intime d'une prédatrice*, au contraire, n'a pas de concurrence, elle ouvre un nouveau marché avec l'exploitation des pôles et doit convaincre des investisseurs : sa communication personnelle et son apparence sont importants. Dans le roman de Philippe Vasset, l'immoralité capitaliste est aussi à l'œuvre puisque le réchauffement climatique donne l'occasion de faire fortune. Comme dans les autres romans évoqués, la morale revient avec brutalité, ICECAP fait brutalement faillite et sa directrice se suicide.

Ainsi la plupart des personnages « en réussite » de ces histoires connaissent une fin brutale, qui traduit une vision romanesque. Or, dans la vie réelle, les magnats du capitalisme peuvent connaître parfois des chutes rapides, mais ces événements demeurent exceptionnels. Le capitalisme a intrinsèquement besoin de stabilité pour durer, notamment sur les grandes places financières mondiales. Tobold, le roi du hamburger et héros du roman de Lydie Salvayre *Portrait de l'écrivain en animal domestique*<sup>1105</sup>, connaît une fin plus sereine. Après avoir traversé une crise existentielle, le PDG invente le concept de la « philanthropie innovante » qui consiste

---

<sup>1102</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, op. cit. p 108.

<sup>1103</sup> Philippe Vasset, *Journal intime d'une prédatrice*, op. cit., p. 24.

<sup>1104</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, op. cit. p 149.

<sup>1105</sup> Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, [Seuil, 2007], coll. « Points », 2009.

à « donner le plus d'argent possible aux populations démunies [...] mais en ayant soin de garder toujours quelques milliards de dollars par-devers soi, on ne sait jamais, une révolution est vite arrivée, par ces temps de désordre<sup>1106</sup> ».

Dans un « avertissement » au lecteur intégré à son roman, Philippe Vasset explique le choix d'une démarche fictionnelle :

*Journal intime d'une prédatrice* est le deuxième volume d'une série inaugurée par *Journal intime d'un marchand de canons*, paru en janvier 2009. D'autres titres suivront. L'objectif est toujours le même : décrire les floraisons incontrôlées de l'économie mondialisée. Pour y parvenir, le livre fait réagir des environnements réels à des précipités de fictions et mêle personnages existants et inventés. Pourquoi un tel dispositif ? Un récit documentaire n'aurait-il pas été préférable si le but est d'exposer des faits ? Le recours à la fiction permet de prendre en compte la part fantasmée des échanges réels et de ne pas séparer les actions des individus de la représentation qu'ils s'en font<sup>1107</sup>.

Un « avertissement » similaire avait été rédigé pour *Journal intime d'un marchand de canons* :

À l'origine du projet, l'écart sans cesse grandissant entre les fictions dont on nous abreuve *ad nauseam* et un réel presque invisible, comme relégué à la périphérie du champ de vision. Faits de la même matière molle, douceâtre, envahissante, les romans, les sitcoms et les blockbusters ne suscitent plus qu'un désir réflexe, presque inconscient, semblable à celui de la salivation activée par l'odeur des frites et du hamburger encore chaud.

En arrière-plan de ces histoires prémâchées s'agite un réel globalisé dont on ne sait rien ou presque : échanges confus, soubresauts incompréhensibles, violence irraisonnée... La présente série voudrait se confronter à ce jeu de flux et éprouver la fiction aux pointes les plus acérées du réel<sup>1108</sup>.

La démarche fictionnelle de Vasset se complète entre ces deux romans. Contre l'endormissement des sens du lecteur que la société actuelle effectue (cette « matière molle, douceâtre, envahissante »), la fiction devient le seul recours car justement elle mêle à la fois « les actions des individus » et « la représentation » contenue par essence dans le roman. Or un essai ou un « récit documentaire » apporterait la distance de la réflexion, les faits seraient considérés comme réels et le problème d'une représentation dictée « dont on nous abreuve » serait ignoré. En utilisant la même fabrication fictionnelle d'un *storytelling*, le genre romanesque est à même d'interroger en même temps le lecteur sur la manipulation des représentations qu'on lui impose. En complément et à propos de l'« avertissement » du *Journal*

---

<sup>1106</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>1107</sup> Philippe Vasset, *Journal intime d'une prédatrice*, *op. cit.*, p. 9-10.

<sup>1108</sup> Philippe Vasset, *Journal intime d'un marchand de canons*, *op. cit.*, p. 9-10.

*intime d'un marchand de canons*, Aurore Labadie analyse également la démarche de Philippe Vasset :

Le modèle de roman *impliqué* proposé par Vasset repose sur un déplacement de regard, du ressassé à l'insoupçonné des entreprises. Les faits qui leurs sont relatifs, décryptés par un « quatrième pouvoir » juge et partie souffre en effet d'une représentation du monde cristallisant les intérêts sociaux des dominants (grands patrons, groupes de médias et politiciens).<sup>1109</sup>

Aurore Labadie introduit ainsi le rôle des médias dans cette représentation du monde. On retrouve par ailleurs cette importance médiatique dans *Journal intime d'une prédatrice*. La moindre interview est calculée : « L'article, tout à sa gloire, sera publié une semaine plus tard. Il commence ainsi : "Elle n'est, aujourd'hui, connue que d'un petit nombre d'initiés mais, dans dix ans, on l'appellera la Reine des Glaces"<sup>1110</sup> ». L'importance médiatique est essentielle également pour les auteurs dans le choix de leur sujet : mieux vaut écrire sur un thème à la mode, dont on parle, pour obtenir la possibilité d'un large lectorat. En effet les romans évoqués, notamment *La Théorie de l'information* ou *99 francs* ont été largement médiatisés, puisqu'ils commentaient le discours journalistique en vogue.

Si la volonté revendiquée de Vasset est de combattre la représentation avec les mêmes armes fictionnelles — dont l'annonce est faite sous forme d'un « avertissement » intégré à ses deux romans —, cette intention n'est pas formulée de manière identique par Frédéric Beigbeder et Aurélien Bellanger. Si quelques phrases, slogans ou paragraphes de *99 francs* laissent entrevoir la distance critique du texte — « On ne peut pas à la fois obéir au monde et le transformer. Un jour, on étudiera à l'école comment la démocratie s'est autodétruite<sup>1111</sup> » —, Aurélien Bellanger adopte en revanche un discours neutre, même si le destin de son héros, devenu un des hommes les plus puissants de la planète, sombre dans la folie. Le risque est ainsi de considérer ces romans — y compris ceux de Philippe Vasset malgré les « avertissements » — comme des histoires usuelles de réussites capitalistes, avec ascensions, chutes et clichés habituels (l'immoralité, la violence). Corinne Grenouillet note par ailleurs cette tendance : « Les personnages de Vasset en sont réduits à ne chercher de justifications à leur vaine agitation que dans un enthousiasme de confection, et dans une recette très classique : tenter de faire de sa

---

<sup>1109</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 36.

<sup>1110</sup> Philippe Vasset, *Journal intime d'une prédatrice*, op. cit., p. 60.

<sup>1111</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, op. cit. p 41

vie un roman<sup>1112</sup> ». Cette perception est renforcée par l'irruption du lecteur dans un monde qu'il ne connaît pas, dont l'exotisme l'attire, ce qui est un des ressorts romanesques déjà évoqué.

D'autres romans axés sur la réussite d'un personnage mettent en scène des situations moins exotiques et plus connues que celles du grand capitalisme. En 2016, deux romans sur l'ascension de cuisiniers ont vu le jour : *La Cheffe, roman d'une cuisinière*<sup>1113</sup>, de Marie NDiaye et *Un chemin de tables*<sup>1114</sup>, de Maylis de Kerangal. On peut se demander si le choix d'un sujet mettant en scène une telle profession est surprenant. En effet, de même que les hommes d'affaires et les jeunes cadres dynamiques, cités précédemment, ont été souvent présents dans les médias, les documentaires, les concours télévisés, les nombreuses revues consacrées aux métiers de bouche se sont multipliés ces dernières années. Grâce à une habile communication, destinée avant tout à augmenter l'audimat, l'accent est mis à la fois sur la professionnalisation de ces métiers (émissions *Top chef*, *Le meilleur pâtissier*, *Cauchemar en cuisine*) et l'amateurisme, puisque tout le monde cuisine (*Un dîner presque parfait*). Ainsi, contrairement au monde obscur du capitalisme financier, les métiers de la cuisine sont facilement compréhensibles : ils n'attirent pas le public pour leur exotisme, mais au contraire parce qu'ils sont immédiatement abordables. Or, les contraintes du divertissement télévisuel, l'élaboration complexe de jeux télévisés, de concours de télé-réalité fabriquent une représentation de ces professions qui s'éloigne justement de la réalité. Au filtre de la télévision, et maintenant d'Internet et des réseaux sociaux, le cuisinier se doit d'être le meilleur, sinon c'est le « cauchemar en cuisine ». Les deux livres parus en 2016 véhiculent d'emblée cette image, puisqu'ils retracent tous deux l'ascension de leurs héros cuisiniers, qui franchissent comme dans une de ces émissions les étapes vers le succès. Donc, avant même d'entamer la lecture de ces romans, le public est déjà conditionné par l'image véhiculée des médias. Mais alors que Philippe Vasset avait pris la peine d'« avertir » le lecteur pour sa série des journaux intimes sur le

---

<sup>1112</sup> Corinne Grenouillet, « La condition économique dans le roman : Houellebecq et Vasset », in Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet (dir.), *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*, op. cit., p. 205.

<sup>1113</sup> Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, Gallimard, 2016.

<sup>1114</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2016.

mélange de la réalité et de la représentation fantasmée par les médias, aucune précaution de ce type n'a été prise dans les deux romans.

Celui de Marie NDiaye pose d'emblée, dans son titre même, à la fois la notion de métier et du romanesque qui l'accompagne. *La Cheffe, roman d'une cuisinière* retrace l'histoire d'une servante, singulièrement douée, et qui apprend la cuisine aux contacts de ses premiers employeurs, les Clapeau, des notables de province particulièrement gourmets. Devenue mère célibataire, elle quitte ses employeurs pour s'installer à Bordeaux où elle trouvera à s'embaucher dans un restaurant avant d'ouvrir son propre établissement et d'assoir sa réputation. L'histoire de cette cuisinière, racontée par un narrateur employé de la « la Cheffe » et amoureux d'elle, semble hésiter en permanence. L'employé propose une vision floue de la cuisinière, qui paraît toujours en porte à faux avec son personnage. Cette incertitude, associée à la notoriété acquise par « la Cheffe », renforce l'effet de fiction : la vie de ce personnage en réussite devient une légende, sujette aux contestations, en premier lieu de la part du narrateur. Ainsi, au moment où elle décide de s'installer à Bordeaux, fait-il part de ses doutes quant à la raison invoquée :

Il me déplaisait fortement d'entendre que la Cheffe n'imputait pas à sa légitime ambition la décision d'aller à Bordeaux mais à un besoin confus de souffrir, d'en baver autant que l'enfant allait en baver, prétendument à Sainte-Bazille où je ne doutais pas, moi, qu'elle s'était rapidement trouvée très bien, je n'aimais pas que la Cheffe se flatte ou se rabaisse ainsi, je ne savais exactement, en tout cas, je n'aimais pas que sa volonté âpre et têtue de devenir une véritable cuisinière, une artiste de la gastronomie dont les aspirations ne pouvaient se contenter d'une clientèle aussi restreinte que celle des Clapeau, se réduise à une banale mauvaise conscience vis-à-vis de l'enfant, je n'aimais pas, en somme, qu'elle trouve encore difficile, trente ans plus tard, d'avouer qu'elle n'aurait laissé rien ni personne barrer son chemin vers la grande ville, vers l'exploration et la reconnaissance de ses qualités, dès lors que le souffle de la cuisine avait bien voulu la visiter de nouveau<sup>1115</sup>.

Les phrases longues du narrateur, émises sur le ton de la confiance, constituées de contradictions, de réfutations, dessinent une image ambiguë de la cuisinière, un portrait en négatif. Ce parti-pris narratif donne une vision hésitante de l'activité au quotidien dans les cuisines ainsi que de la représentation de ce métier. Alors qu'elle est devenue gérante d'un restaurant, le roman ne renseigne pas le lecteur sur la manière dont elle s'occupe de la gestion de l'établissement. Quelques considérations concernent la réfection de l'aménagement, de la décoration, en réalité

---

<sup>1115</sup> Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, op. cit., p. 154-155.



tout ce que perçoit le client, sans toutefois pénétrer dans l'environnement des commis de cuisine. Le narrateur, embauché à dix-neuf ans, reçoit la révélation : « Que pourrais-je faire ailleurs, et avec qui, et à quoi bon toute cette expérience professionnelle si je ne la recevais pas de ce visage et de cette voix, dans ce sanctuaire ultramarin [...] »<sup>1116</sup> ». L'hagiographie prend ainsi des accents sacrés. C'est le portrait d'une sainte qui est évoqué, même si le narrateur s'en défend : « Je voulais tracer la Vie de la Cheffe comme on écrit une Vie de Saint, mais ce n'est pas possible et la Cheffe elle-même l'aurait trouvé ridicule<sup>1117</sup> ». Cet aspect est important car il renouvelle la forme de la bénédiction qui a qualifié le travail autrefois.

Comme la plupart des romans de réussite actuels, une fin tragique achève le récit. Elle quitte le restaurant se retire et décède après avoir revu le narrateur : « Trois jours plus tard, le mercredi, la Cheffe mourut dans son lit sans combat apparent<sup>1118</sup> ». Cette fin, contrairement aux romans qui s'attaquent au capitalisme, n'est pas moralisatrice. En revanche, la mort quasi-décidée par l'héroïne — le récit ne relate pas les signes d'une maladie — entérine sa personnalité surnaturelle. Son travail devient alors l'équivalent d'une œuvre mystique où se révèle le génie artistique. Dans un entretien à propos de son roman, Marie NDiaye affirme à propos du don inné de « la cheffe » pour la cuisine : « La frontière parfois ténue ou difficilement discernable entre le génie et le simple talent : cette question m'a toujours intéressée, intriguée. Comment juge-t-on ? Avec quels outils ? Est-ce profondément subjectif ou indiscutable ? Je n'ai aucune réponse sûre<sup>1119</sup> ». Sous cet aspect, le métier de cuisinier décrit par Marie NDiaye est similaire à une vocation artistique. Mais comme dans le roman, l'inspiration, la révélation artistique ne souffre pas d'explications et donne peu de prise à la critique.

Avec *Un chemin de tables*, Maylis de Kerangal, utilise un procédé narratif étonnamment proche de celui de Marie NDiaye. L'histoire est racontée de la même manière par l'entremise d'un narrateur extérieur. De même que pour l'amoureux transi de *La Cheffe*, c'est une amie du cuisinier Mauro qui prend en charge le récit. Pareillement, on apprend peu d'éléments sur cette narratrice qui rencontre le

---

<sup>1116</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>1117</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>1118</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>1119</sup> Solène Reynier « Entretien avec Marie NDiaye », *Zone Critique*, 21/11/2016 [en ligne]. URL : [zone-critique.com/2016/11/21/entretien-avec-marie-NDiaye/](http://zone-critique.com/2016/11/21/entretien-avec-marie-NDiaye/) (consulté le 05/07/2017).

cuisinier par intermittence : « Je guette Mauro. J'attends qu'il surgisse entre les deux battants de la porte des cuisines<sup>1120</sup> » ; « Il me rappelle six mois plus tard un jour de juin en 2012<sup>1121</sup> ». Dans un entretien au journal *Libération*, Maylis de Kerangal précise : « Dans ce texte, je m'invente comme personnage de fiction : dans le livre, je suis l'amie de Mauro qui partage de rares moments de loisirs avec lui<sup>1122</sup> ». Dans ces conditions le rôle du narrateur devient celui d'un témoin : la fiction devient alors l'artefact d'un reportage et le rôle de Maylis de Kerangal est proche de celui de la journaliste Florence Aubenas dans *Le Quai de Ouistreham*<sup>1123</sup> ou de François Bon dans *Daewoo*<sup>1124</sup>.

Comme pour *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, le récit de Maylis de Kerangal raconte l'ascension d'un cuisinier et le parcours de réussite de « ce jeune type déterminé, et farouche<sup>1125</sup> ». Mais contrairement au roman de Marie NDiaye, l'histoire ne connaît pas de fin tragique, elle s'ouvre au contraire sur une perspective d'évolution de la gastronomie. Mauro fait le projet d'ouvrir un nouveau restaurant :

Une table qui réinventerait la commensalité. Le restaurant conçu non plus seulement comme le plateau où s'exprime la créativité glorieuse d'un seul, où se vit une expérience sensorielle individuelle, mais comme le lieu d'un rapport à l'autre, et d'une possible aventure collective.<sup>1126</sup>

La recherche d'un monde meilleur fait partie de la démarche d'écriture de l'auteure : « il n'y a pas de livre si cela ne pense pas<sup>1127</sup> », dit-elle. Dans *Un chemin de tables*, Maylis de Kerangal fait dire à Mauro à propos des nombreuses émissions de télévision sur les cuisiniers :

Tu sais bien que quand on parle de cuisine, on ne parle pas du reste, de tout ce qui va mal dans le monde ; tu vois bien que l'intérêt porté par la gastronomie n'est jamais aussi fort que dans les périodes où les gens sont inquiets : ça rassure, ça

---

<sup>1120</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, *op. cit.* p. 27.

<sup>1121</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>1122</sup> Cécile Daumas, entretien avec Maylis de Kerangal, « Les idées viennent du premier monde, celui des sensations, de l'expérience », *Libération* 11 mars 2016 [en ligne]. URL : [http://www.liberation.fr/debats/2016/03/11/maylis-de-kerangal-les-idees-viennent-du-premier-monde-celui-des-sensations-de-l-experience\\_1439035](http://www.liberation.fr/debats/2016/03/11/maylis-de-kerangal-les-idees-viennent-du-premier-monde-celui-des-sensations-de-l-experience_1439035) (consulté le 18/10/2017).

<sup>1123</sup> Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, Éditions de l'Olivier, 2010.

<sup>1124</sup> François Bon, *Daewoo*, Fayard, 2004.

<sup>1125</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>1126</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>1127</sup> Cécile Daumas, entretien avec Maylis de Kerangal, « Les idées viennent du premier monde, celui des sensations, de l'expérience », *Libération* 11 mars 2016 [en ligne]. URL : [http://www.liberation.fr/debats/2016/03/11/maylis-de-kerangal-les-idees-viennent-du-premier-monde-celui-des-sensations-de-l-experience\\_1439035](http://www.liberation.fr/debats/2016/03/11/maylis-de-kerangal-les-idees-viennent-du-premier-monde-celui-des-sensations-de-l-experience_1439035) (consulté le 18/10/2017).

rassemble, ça parle au corps, ça donne du plaisir, il y a du partage, du théâtre, de la vérité<sup>1128</sup>.

Cet extrait donne à voir ce que représente un métier rêvé : ce qui « rassure », « rassemble », « parle au corps », « donne du plaisir » ou « partage » peut être analysé également comme l'idéal d'une profession à l'heure actuelle, un refuge de sécurité mais aussi d'accomplissement de soi. Dans *Un chemin de tables*, le travail des cuisines est plus présent que dans le livre de Marie NDiaye. Il a fait l'objet d'une enquête de la part de l'auteur : « Et puis, j'ai été suivre un service dans un restaurant. Ça a été une expérience très forte, autant pour moi que pour le livre. On arrive à 7h du matin, on assiste à l'arrivée des cuisiniers, on voit le service se mettre en place, le moment du repas...<sup>1129</sup> ». Ainsi, dans le roman, cette expérience est traduite par les sensations contraires entre la salle et la cuisine. La salle est « un théâtre, un espace de représentation offert au regard<sup>1130</sup> », la cuisine est « une zone de bruit : sifflements des feux de gazinières, grincements des lames, vrombissement des petits moteurs qui fonctionnent ici et là, éclatements de bulles à la surface des bouillons, raclements et chocs métalliques<sup>1131</sup> ».

Contrairement à la Cheffe de Marie NDiaye, Mauro est toujours sur la brèche, subit le « coup de feu ». Tandis que la cheffe, aux cuisines, arbore un visage « en permanence lissé, baigné d'un muet, d'un obstiné contentement, comme tiré vers l'arrière par le chignon serré et par l'enchantement<sup>1132</sup> », « Mauro déchanté : on lui parle comme à une merde. On le houspille, on le harcèle<sup>1133</sup> ». Ces deux représentations différentes du métier de cuisinier sont autant caricaturales l'une que l'autre. D'un côté, la Cheffe rend peu compte de l'activité affolante des cuisines et Marie NDiaye préfère se focaliser sur l'aspect magique et divin de la création. De l'autre, Maylis de Kerangal véhicule les clichés du monde culinaire proposé par les émissions de télé-réalité, brutalité des échanges, frénésie de l'activité, tension et compétition. Pour autant, elle pense se situer en deçà de la situation réelle : « [Mauro] m'a raconté des humiliations, la manière effarante dont on lui parlait parfois

---

<sup>1128</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, op. cit. p. 47-48.

<sup>1129</sup> Virginie Félix, entretien avec Maylis de Kerangal, « Finalement le grand sujet de mon livre c'est que la cuisine est un langage », *Télérama*, 25/03/2016 [en ligne]. URL : <http://www.telerama.fr/livre/maylis-de-kerangal-finalement-le-grand-sujet-de-mon-livre-c-est-que-la-cuisine-est-un-langage,139985.php> (consulté le 18/10/2017).

<sup>1130</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, op. cit., p. 33

<sup>1131</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>1132</sup> Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, op. cit., p. 204.

<sup>1133</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, op. cit., p. 34.

quand il y avait du stress, de la tension... Pour le coup, ce sont des choses qu'évidemment la télévision ne peut pas montrer<sup>1134</sup> ». Or, Marie NDiaye — plus que Maylis de Kerangal — n'a pas pour objectif de donner une image exacte de la profession : « Cela ne me serait pas venu à l'idée d'intituler ce livre "biographie", terme qui, à mes yeux, implique qu'on parle de quelqu'un ayant existé ou existant encore, et non d'un personnage de fiction, ce qu'est ma Cheffe absolument<sup>1135</sup> ». Maylis de Kerangal en choisissant de participer au projet *Raconter la vie* de Pierre Rosanvallon, adopte une attitude plus mitigée : « Le principe même de la collection "Raconter" la vie laisse à l'écrivain la liberté d'intervenir car il permet de porter le regard vers les marges de la fiction<sup>1136</sup> ». Le choix de la fiction est assumé :

Mais pour autant, tout comme l'écriture de reportage ou l'écriture documentaire, la fiction requiert d'être précise dans la restitution du monde du travail. Par ailleurs, le documentaire, lui, ne peut aller vers l'extrapolation langagière [...] J'avais l'idée que nous sommes souvent en déficit de réel. Mais c'est le contraire : nous devons faire face à un trop plein de réel. Aucune description, par exemple ne peut contenir la totalité du réel. Le passage par la fiction permet d'en donner une lecture, d'en dégager une forme. C'est déjà quelque chose. Mais pour moi l'enjeu de la fiction n'est absolument pas la restitution du réel, mais la captation de la vie : dans ce livre, comme dans les précédents, la matière documentaire est au service de la fiction, toujours fondue en elle et colonisée par elle. La fiction, c'est le réel augmenté du langage, c'est le réel qui se perce de tunnels, de galeries, de passages, d'ouvertures par lesquels je m'engouffre, pour l'habiter<sup>1137</sup>.

L'ensemble de la démarche de l'auteure est ainsi explicitée. La fiction lui apparaît comme le meilleur moyen de « trier » les éléments du réel qu'elle désire transcrire, mais, en plus, « augmenté du langage ». Cependant, l'idée d'un « déficit de réel » que Maylis de Kerangal réfute est intéressante, parce que, justement, on peut se demander si la fiction, même constituée à base de réel, n'apporte pas une torsion de la réalité, et donc l'augmentation au final du déficit de réel dans une spirale infernale. Ces réflexions sur les rapports entre faits et fictions seront approfondies ultérieurement.

---

<sup>1134</sup> Virginie Félix, entretien avec Maylis de Kerangal, « Finalement le grand sujet de mon livre c'est que la cuisine est un langage », *Télérama*, 25/03/2016 [en ligne]. URL : <http://www.telerama.fr/livre/maylis-de-kerangal-finalement-le-grand-sujet-de-mon-livre-c-est-que-la-cuisine-est-un-langage,139985.php> (consulté le 18/10/2017).

<sup>1135</sup> Entretien pour *Zone Critique* du 21/11/2016, propos recueillis par Solène Reynier [en ligne]. URL : [zone-critique.com/2016/11/21/entretien-avec-marie-NDiaye/](http://zone-critique.com/2016/11/21/entretien-avec-marie-NDiaye/) (consulté le 05/07/2017).

<sup>1136</sup> Cécile Daumas, entretien avec Maylis de Kerangal, « Les idées viennent du premier monde, celui des sensations, de l'expérience », *Libération* 11 mars 2016 [en ligne]. URL : [http://www.liberation.fr/debats/2016/03/11/maylis-de-kerangal-les-idees-viennent-du-premier-monde-celui-des-sensations-de-l-experience\\_1439035](http://www.liberation.fr/debats/2016/03/11/maylis-de-kerangal-les-idees-viennent-du-premier-monde-celui-des-sensations-de-l-experience_1439035) (consulté le 18/10/2017).

<sup>1137</sup> *Ibid.*

L'entretien ci-dessus contient cependant beaucoup d'éléments concernant la démarche d'écriture de Maylis de Kerangal. En effet, d'autres romans, comme *Naissance d'un pont* ou *Réparer les vivants*<sup>1138</sup> peuvent être considérés comme révélateur d'une littérature du travail « de réussite ».

Par ordre chronologique, *Naissance d'un pont*, publié en 2010, ouvre cette série optimiste. La construction d'un pont à Coca, ville imaginaire d'Amérique du Sud permet à l'auteure d'établir ce qu'elle nomme elle-même « une épopée, mais sans la guerre<sup>1139</sup> ». Les péripéties nombreuses, les personnages de tous lieux et de toutes origines forment un récit dynamique, où les sensations remplacent toute réflexion : « Dès l'aéroport, il avait frémi, tendu à bloc par la fatigue du voyage<sup>1140</sup> ». L'action prime et peut se révéler violente, comme lorsque l'ingénieur Diderot, responsable du projet, affronte Jacob, un ethnologue opposé au pont. Cette crispation des intrigues est peu réaliste : il est difficile d'imaginer l'empoignade physique des deux protagonistes « éduqués » et qui viennent de se rencontrer cinq minutes auparavant. Le récit prend soin d'effacer tout signe d'appartenance à un milieu social, une éducation. Les personnalités sont mises à nu et les caractères se révèlent. Tous les personnages sont placés sur le même plan.

À ce sujet, Dominique Rabaté parle « d'une volonté d'estomper la traditionnelle opposition entre personnage principal et personnage secondaire<sup>1141</sup> ». Cet égalitarisme, semblable à celui d'une communauté d'artistes, comme celle du collectif *Inculte*<sup>1142</sup> auquel Maylis de Kerangal participe, s'inscrit dans la conception même de la littérature de l'auteure et en particulier celle du travail. C'est donc de la même manière que l'auteure a conçu son récit *Réparer les vivants*. La transplantation cardiaque qui sert de sujet à ce livre est, comme la construction d'un pont, le résultat d'une œuvre humaine. Là aussi, les décisions sont prises de manière rapide et les émotions occultent le recul et la réflexion nécessaires. Ainsi lorsque

---

<sup>1138</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont* [2010], coll. « Folio », 2015 ; *Réparer les vivants*, [2014], coll. « Folio », 2016.

<sup>1139</sup> Entretien avec Marine Landrot, « Maylis de Kerangal : à l'origine d'un roman, j'ai toujours des désirs très physiques, matériels », *Télérama*, 21/03/2014 [en ligne]. URL : <http://www.telrama.fr/livre/maylis-de-kerangal-a-l-origine-d-un-roman-j-ai-toujours-des-desirs-tres-physiques-materiels,109929.PHP>(consulté le 22/10/2017).

<sup>1140</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, *op. cit.*, p. 204.

<sup>1141</sup> Dominique Rabaté, « Créer un peuple de héros. Le statut du personnage dans les romans de Maylis de Kerangal », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Langages », 2017, p. 72.

<sup>1142</sup> [www.inculte.fr](http://www.inculte.fr) (consultation du 06/07/2017)

Thomas, le soignant, propose à Sean et Marianne, les parents du jeune décédé, de prélever les organes de Simon :

Ok, on prélève quoi ? Sean a réattaqué tête baissée regard par-dessous et Thomas, surpris par ce changement de cap, fronce les sourcils et se cale illico sur ce nouveau tempo : il est question de prélever le cœur, les reins, les poumons, le foie, si vous consentez à la démarche, vous serez informés de tout, et le corps de votre enfant sera restauré — il a énuméré les organes sans flancher, dans cet élan qui le conduit toujours à préférer la précision sèche au flou de l'esquive. Le cœur ? Marianne redemande. Oui, le cœur Thomas répète. Le cœur de Simon. Marianne est étourdie<sup>1143</sup>.

Les personnages, père, mère, chirurgien, anesthésiste, personnel soignant, sont ainsi semblables, de même que dans *Naissance d'un pont*, ingénieurs, techniciens, grutiers, ethnologues, commanditaires. Hommes et femmes confondus semblent tous réagir de la même manière, dans la précipitation, l'urgence et la réaction. Dans le colloque qui a été consacré à Maylis de Kerangal en octobre 2015, à la remarque d'un participant — « on a très rarement accès à la psychologie et au caractère intime des personnages » —, l'auteure répond : « La réalité des rapports humains est d'abord phénoménologique, elle n'est pas psychologique. Sinon, je pense qu'on serait tous dans une folie intégrale ! Heureusement que les gestes sont là !<sup>1144</sup> ». Mais un peu plus loin, elle nuance son propos :

Je voudrais mettre une énorme réserve sur tout ce que je viens de dire car je pense aussi que ce parti-pris des corps manifeste probablement une réticence, et une impuissance à être totalement dans le forage psychologique qui demande des finesses, des choses qui ne sont pas forcément ce dont il dispose à présent<sup>1145</sup> !

L'auteure écrit donc sur ce qu'elle pense maîtriser. En même temps, dans ces deux livres, mais aussi dans *Un chemin de tables*, Maylis de Kerangal précise l'importance d'un investissement dans le travail qui peut aller jusqu'à « l'épuisement ». Ainsi, pour le cuisinier Mauro : « Mauro est sans cesse occupé à faire quelque chose. Il est sur son vélo, il nettoie une salle, il épluche des légumes, tire un Caddy. Toujours proche de l'épuisement. Et l'épuisement c'est la vie !<sup>1146</sup> ». Dans *Réparer les vivants*, un chef de clinique est « exténué. Il rayonne<sup>1147</sup> ». Dans

---

<sup>1143</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, *op. cit.*, p. 136-137.

<sup>1144</sup> « Un chemin dans le langage, entretiens avec Maylis de Kerangal », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, *op. cit.*, p. 213.

<sup>1145</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>1146</sup> Cécile Daumas, entretien avec Maylis de Kerangal, « Les idées viennent du premier monde, celui des sensations, de l'expérience », *Libération* 11 mars 2016 [en ligne]. URL : [http://www.liberation.fr/debats/2016/03/11/maylis-de-kerangal-les-idees-viennent-du-premier-monde-celui-des-sensations-de-l-experience\\_1439035](http://www.liberation.fr/debats/2016/03/11/maylis-de-kerangal-les-idees-viennent-du-premier-monde-celui-des-sensations-de-l-experience_1439035) (consulté le 18/10/2017).

<sup>1147</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, *op. cit.*, p. 33.

*Naissance d'un pont* : « À minuit, au vrombissement de la sirène qui marque la fin de la deuxième tranche horaire, les hommes sortent de la plate-forme Pontoverde en titubant, la peau tendue, les yeux brûlants sous les paupières qui papillotent<sup>1148</sup> ». Le processus de subjectivisation décrit plus haut — « le sentiment de se réaliser dans le travail<sup>1149</sup> » — est alors pleinement employé. Cette manière de décrire le travail peut surprendre en face de récits du travail qui dénoncent justement la pénibilité des cadences comme Robert Piccamiglio : « Mais ce n'est pas de tout repos de se lever au milieu de la nuit. 3 h 15 pour être précis. Chaque type ici vous le dira, c'est un supplice<sup>1150</sup> ».

Maylis de Kerangal propose dans l'idéal une autre manière de concevoir le travail, non plus dévolue à une hiérarchisation des gestes, mais à leur abondance. Et c'est justement cette abondance qui crée une entente : « ils aiment la nuit sur le chantier, la nuit qui les encapsule, les enclot sur des sites illuminés [...] et, outre leur communauté, leur solidarité et leur force : ils y sont entre eux frères d'armes<sup>1151</sup> ». Le langage guerrier n'est ainsi pas utilisé de la même manière qu'évoqué plus haut pour le carriérisme des cadres ou pour la compétition capitaliste, mais il existe néanmoins et semble déplacer le rapport de force d'une autre manière.

Aurélie Adler a étudié la manière de Maylis de Kerangal de « réenchanter le travail<sup>1152</sup> » et pose la question de l'adhésion de l'auteur aux valeurs économiques actuelles, d'autant plus que « le glissement de la compétence à la performance [visible dans le goût de l'auteur pour le dépassement de soi] ajoute encore à l'amalgame<sup>1153</sup> ». En même temps, Aurélie Adler remarque que Maylis de Kerangal ne fait pas mystère des violences du monde ultralibéral. En revanche, le fait de penser tous les personnages comme des entités dynamiques et réactives, tournées sans cesse vers l'action et les péripéties du roman, empêche de prendre en compte d'autres avis sur la manière de concevoir le travail. Aurélie Adler précise :

Ces discours-là ne semblent pas devoir l'emporter dans la mesure où ils sont désamorçés tout au long du roman. Le chantier ne fait-il pas violence aux habitants

---

<sup>1148</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, *op. cit.*, p. 201.

<sup>1149</sup> Michel Wieviorka, « Le travail aujourd'hui. L'hypothèse de la reconnaissance », *op. cit.*

<sup>1150</sup> Robert Piccamiglio, *Les Murs, l'usine*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>1151</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, *op. cit.*, p. 201-202.

<sup>1152</sup> Aurélie Adler, « *Naissance d'un pont* et *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal : des romans épiques ? » in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, *op. cit.*, p. 44-47.

<sup>1153</sup> *Ibid.*, p. 45.

délocalisés, c'est le maire qui est en cause, la compagnie, elle, va reloger les habitants. Duane et Buddy sont licenciés, mais c'est parce qu'ils ont transgressé les règles de sécurité élémentaires. Les voix de l'opposition sont présentes mais disqualifiées<sup>1154</sup>.

Dans *Naissance d'un pont* ou *Réparer les vivants*, l'entreprise — aussi bien au sens d'une firme que d'une œuvre à accomplir — est toujours toute puissante et est présentée sous son meilleur jour, elle ne sait être prise en défaut. La dynamique de l'action prime pour Maylis de Kerangal, mais elle reconnaît les limites d'une telle écriture romanesque :

Dans la période politique actuelle, sans doute qu'il ne suffit plus de décrire et qu'il faudrait réinvestir les discours. Coupler le geste descriptif à une animation des idées. Et mener, dans le même temps, un travail de précision et de définition. Plus personne ne sait vraiment ce qu'est le marxisme ou le libéralisme. Il y a besoin d'un travail d'éclaircissement et de sens<sup>1155</sup>.

Cette réflexion montre que l'*engagement* de l'auteur selon Sonya Florey — ou son *implication* selon Bruno Blanckeman<sup>1156</sup> — ne saurait être présenté de manière réductrice comme une adhésion totale aux formes nouvelles d'un social-libéralisme. Toutefois, en faisant le choix de la fiction, comme pour Philippe Vasset, malgré un « avertissement » au lecteur dans *Journal intime d'un marchand de canons* et *Journal intime d'une prédatrice*, le roman peut se trouver réduit à une vision simpliste, un panégyrique du monde occidental triomphant. Mais autant il apparaissait que *La Cheffe, roman d'une cuisinière* de Marie NDiaye pouvait constituer un retour à une représentation du travail comme bénédiction, autant il semble que Maylis de Kerangal propose une forme de rédemption nouvelle à travers une littérature « de réussite collective ».

Les études sur la représentation du travail dans la littérature se sont plus souvent focalisées sur les situations de crise. La réussite a été rarement évoquée, peut-être parce que les personnages triomphants sont moins spécifiques à la

---

<sup>1154</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>1155</sup> Cécile Daumas, entretien avec Maylis de Kerangal, « Les idées viennent du premier monde, celui des sensations, de l'expérience », *Libération* 11 mars 2016 [en ligne]. URL : [http://www.liberation.fr/debats/2016/03/11/maylis-de-kerangal-les-idees-viennent-du-premier-monde-celui-des-sensations-de-l-experience\\_1439035](http://www.liberation.fr/debats/2016/03/11/maylis-de-kerangal-les-idees-viennent-du-premier-monde-celui-des-sensations-de-l-experience_1439035) (consulté le 18/10/2017).

<sup>1156</sup> « Par implication, j'entends donc un type d'engagement qui, n'étant pas validé par une quelconque situation de force dans la Cité, fait sans protocole ostentatoire, sans scénographie du coup d'éclat, sans activisme insurrectionnel » : Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », in Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft, *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 73.



littérature du travail. Dans la grande majorité, ils agissent dans des fictions romanesques, alors que les personnages en crise sont plus enclins aux témoignages. Dans cette époque difficile, les romans de réussite renouvellent d'une certaine manière le genre de la « consolation », comme l'indique le titre du récit de travail de Jérémie Lefebvre *La Société de consolation : chronique d'une génération ensorcelée*<sup>1157</sup>.

Jérémie Lefebvre fût l'un des premiers à dénoncer les conditions de travail dans le domaine des nouvelles technologies. Employé au sein de la start-up Ubi-soft, éditeur de jeux vidéo, l'auteur avait créé le premier syndicat virtuel sur Internet, pour dénoncer les conditions de travail avant de publier son livre. Dans une interview au journal *Le Monde*, le 20 septembre 2000<sup>1158</sup>, Jérémie Lefebvre explique les caractéristiques nouvelles de la « nouvelle économie » : « Tout le monde à me même âge, le même humour, le même ordinateur, de telle sorte qu'on ne distingue pas les responsables des subordonnés. Le travail est vécu comme un sacerdoce, mais on n'a pas le droit de s'en rendre compte. ». L'auteur déplore toutefois le manque d'intérêt sociologique : « pour le moment elle ne semble intéresser personne. Sur quoi travaillent les sociologues de trente ans ? ». Déjà loin de l'intervention des « établis » dans les usines comme Leslie Kaplan dans *L'Excès-l'usine* en 1982, la nouvelle génération du milieu de la high-tech devient l'aboutissement de celle plus individuelle et désabusée qu'entrevoit déjà Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte* en 1993. Et de même que celle décrite la même année par Frédéric Beigbeder dans *99 francs*, elle réunit des caractéristiques qui la rend plus vulnérable : « la moyenne d'âge, la peur des sanctions, l'absence de conscience politique, un certain dégoût de soi-même et du monde, une propension secrète à la mauvaise conscience » sont autant d'éléments, selon Jérémie Lefebvre, pour expliquer l'impuissance et l'absence de réaction face à des revendications qui auraient fait bondir en d'autres temps toute la génération précédente. D'ailleurs, si dans plusieurs interviews, Jérémie Lefebvre parle de « génération ensorcelée » pour évoquer la sienne qui est entrée dans le monde du travail un peu avant l'an 2000 — « Nous sommes ce que j'appelle une génération

---

<sup>1157</sup> Jérémie Lefebvre, *La Société de consolation : chronique d'une génération ensorcelée*, Éditions Sens & Tonka, coll. « 10/vingt : roman », 2000.

<sup>1158</sup> Articles mis en ligne sur le site Internet de l'auteur *Jeremie Lefebvre* [en ligne]. URL : <http://chezjeremie.free.fr/> (consulté le 11/08/2017).

ensorcelée. Par la télévision et les discours consensuels. Nous refusons jusqu'à l'idée de nous mettre en colère<sup>1159</sup> » —, il accuse la génération précédente d'avoir favorisé cet état passif :

[...] la génération de Mai 68 a déraillé. Elle n'a pas transmis le savoir ou les valeurs à leurs enfants. Pire, elle a refusé de leur donner le flambeau. [...] Elle n'a pas éduqué ses enfants, elle leur a fait la leçon. Et elle continue. En ridiculisant l'excès<sup>1160</sup>, le déraisonnable, elle nous laisse en héritage un nihilisme total.

Dans la littérature du travail, la réussite se manifeste de diverses manières. Elle peut être militante, comme les romans de Gérard Mordillat qui tendent à prouver que la classe ouvrière n'a pas disparu et représente encore un poids politique important. Elle est également cynique lorsqu'elle met en scène des héros du capitalisme. Mais, dans ce cas, l'auteur peut être animé par la résignation puisqu'aucune alternative n'est proposée (*99 francs* de Frédéric Beigbeder), ou décrire sans arrière-pensée la formidable avancée technologique des trente dernières années (*La Théorie de l'information* d'Aurélien Bellanger), ou encore tenter de démonter le discours dominant du succès (*Journal intime d'une prédatrice* de Philippe Vasset). Bien souvent d'ailleurs des fins tragiques viennent tempérer l'immoralité du capitalisme.

Le poids médiatique néanmoins vient corrompre la représentation des métiers : à ce sujet, l'exemple des métiers de bouche est édifiant. Dans ces conditions, les fictions romanesques multiplient les visions tronquées par d'autres formes médiatiques et reflètent de moins en moins la réalité. Ou bien, elles proposent des visions partisans de ce que peut être la réussite idéale et partagée du travail actuel (les romans de Maylis de Kerangal) et là aussi, le réel est distordu. D'une certaine manière, ces fictions renouvellent l'idée d'une rédemption par le travail, voire d'une bénédiction réactualisée comme dans *La cheffe, roman d'une cuisinière* de Marie NDiaye. Mais contrairement aux personnages en crise, les personnages en réussite apparaissent finalement moins crédibles. De fait, la vision d'une littérature du travail liée à une vision pessimiste de l'activité humaine risque de demeurer prépondérante, car marquée du sceau de l'authenticité.

---

<sup>1159</sup> Stéphane Arteta, « Syndicat, le mot tabou des start-up », *Le Nouvel Obs*, 12/10/2000, cités sur le site de l'auteur, *ibid*.

<sup>1160</sup> *Ibid*. Le titre du roman de Leslie Kaplan *L'Excès-l'usine* est emblématique de cette dénonciation.

## 2-6 Personnages et langages

Le rapport au langage dans la littérature est multiple selon les points de vue. Il peut être pragmatique et précéder la phrase à construire pour l'écrivain, ainsi que l'indique Claude Simon : « Mon travail me fait penser au titre du premier cours par lequel on attaque *maths' sup'* que j'ai un peu pratiqué dans ma jeunesse et qui s'intitule : *Arrangements, Permutations, Combinaisons*<sup>1161</sup> ». Pour l'universitaire ou le critique, le langage est souvent la résultante d'une écriture. Roland Barthes évoque ainsi « l'utopie du langage » : « La multiplication des écritures institue une Littérature nouvelle dans la mesure où celle-ci n'invente son langage que pour être un projet : la Littérature devient l'utopie du langage<sup>1162</sup> ». En ce qui concerne la littérature du travail, l'un et l'autre de ces points de vue sont incomplets : le monde économique se saisit également de la parole et crée son propre langage. Le critique ne peut donc ignorer cette langue nouvelle dans la fabrique de l'écriture, et l'écrivain ne peut se contenter d'élaborer un livre sans l'apport extérieur de cette langue autonome.

La question du langage est ainsi devenue essentielle pour les entreprises. La publicité et le marketing ont en effet façonné les rapports entre les entreprises et leurs clients par l'intermédiaire de slogans, de messages publicitaires. Les rapports commerciaux ne sont pas les seuls à mettre en jeu le langage. Les employés, les cadres, les dirigeants se sont dotés de discours spécifiques à leurs professions. La complexité de la société et la technicité toujours inventive ont largement contribué à l'émergence de nouveaux mots, de nouveaux concepts.

À l'occasion d'un colloque *Discours de l'économie, du travail et du management* en juin 2013 à Strasbourg, Corinne Grenouillet et Maryse Vuillermot-Febvet, inspirées de sigles affectés à des études sur le même sujet (LTI<sup>1163</sup> et LQR<sup>1164</sup>), ont inventé avec humour le raccourci LAMEN<sup>1165</sup> — **L**Angue du **M**anagement et de l'**É**conomie à l'ère **N**éo-libérale. Le parallèle liturgique du terme choisi désigne ainsi « la communion en une seule croyance possible autour du bon

---

<sup>1161</sup> Claude Simon à Jean Dubuffet, lettre du 19 mai 1982, *Correspondance 1970-1984*, Éditions de L'Échoppe, 1994, p. 33.

<sup>1162</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, coll. « Points », p. 67.

<sup>1163</sup> Victor Klemperer, *LTI, la langue du III<sup>e</sup> Reich : carnets d'un philologue*, Albin Michel, 1996.

<sup>1164</sup> Éric Hazan, *LQR (Lingua Quintae Respublicae)*, Éditions Raison d'agir, 2006.

<sup>1165</sup> La locution LAMEN rappelle aussi le verbe laminer.

sens érigé en évidence<sup>1166</sup> ». Cette proximité religieuse rappelle en outre les éléments mystiques de la bénédiction, de la malédiction et de la rédemption qui traversent depuis longtemps les activités humaines et évoqués en deuxième partie. Le discours *managérial*, lorsqu'il devient caricatural, semble ainsi servir une messe dédiée à la seule gloire de l'entreprise qui l'utilise.

Le jargon des professions n'est pourtant pas une invention nouvelle. Les outils requièrent depuis toujours des mots précis comme l'alène majeure, l'alène au petit bois et l'alène frétilante, dans la corporation des savetiers du Moyen-âge<sup>1167</sup>. Mais la nouveauté introduite récemment dans ces sociolectes est lié au développement de la standardisation et de la commercialisation qui l'accompagne. Il n'est plus question d'utiliser uniquement des noms d'outils servant à la production artisanale ou un référentiel lié aux métiers comme dans *L'Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, mais d'étendre les termes professionnels à l'ensemble des domaines, avec une part prépondérante des domaines liés à la vente, au « marketing », à la communication et à la stratégie d'entreprise. Les vecteurs de propagation de ses langages ne sont plus les confréries du Moyen-âge, mais les grandes écoles de commerce internationales. La question du langage est un phénomène qui a ainsi pris beaucoup d'importance ces dernières années dans la littérature du travail.

Certains écrivains s'en préoccupent par réaction envers un monde économique qui se saisit de la parole. La publicité et le marketing ont en effet façonné les rapports entre les entreprises et leurs clients par l'intermédiaire de slogans, de messages publicitaires. Si la question du langage est ainsi devenue essentielle pour les entreprises, les rapports commerciaux ne sont pas les seuls à mettre en jeu le langage. Les employés, les cadres, les dirigeants se sont dotés de discours spécifiques à leurs professions. À l'Éducation Nationale, Jean-Paul Brighelli vilipende « la novlangue des néo-pédagos<sup>1168</sup> ». La complexité de la société et la technicité toujours inventive ont largement contribué à l'émergence de nouveaux mots, de nouveaux concepts. Ainsi le langage du travail, même si on retient surtout les abus de l'actuelle novlangue et l'abondance des anglicismes, ne se résume pas à cette seule dénonciation, mais draine des spécificités que l'on retrouve dans la

---

<sup>1166</sup> Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet (dir.), *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*, op. cit., p. 9.

<sup>1167</sup> Citation du *Fameux devoir des savetiers*, voir en Partie 2, chapitre « Bénédiction du travail », p. 90.

<sup>1168</sup> Jean-Paul Brighelli, *La Fabrique du crétin*, Éditions Jean-Claude Gawsewitch, 2005, p. 96.

plupart des œuvres. La compréhension d'activités humaines exposées devant un lecteur néophyte impose au minimum une description, parfois des comparaisons — celle par exemple du feu de la forge avec le feu de l'enfer<sup>1169</sup>—, oblige enfin l'écrivain à choisir la meilleure manière pour rendre compte de la réalité d'un travail.

Leslie Kaplan est récemment intervenue sur le rapport entre le langage et l'usine, vingt-neuf ans après la parution de son premier ouvrage sur le sujet *L'Excès-l'usine* :

L'expérience de l'usine a été une expérience radicale : elle a mis tout en perspective, et d'abord (quoique à mon insu) le langage, la chose la plus commune, ce que les hommes et les femmes ont, en premier lieu, en commun. Je veux dire que tout pouvait, devait se penser autrement, les mots pour dire les choses les plus ordinaires semblaient à côté. On travaille, vraiment ? On mange, vraiment ? On vit, vraiment ? Pour dire il fallait, c'était une nécessité, inventer. [...] Est-ce qu'on parle, pense, écrit comme à l'usine ou autrement ? Est-ce qu'une phrase est ouverte ou fermée ? Est-ce que nous habitons le langage en consommateur aliéné ou en homme/femme libre ? Est-ce que nous parlons entre nous comme à l'usine ? Est-ce que nous enchaînons nos phrases sans penser comme en faisant des pièces fabriquées ? Est-ce que nous fabriquons des phrases comme des produits du marché ? Est-ce nous parlons à quelqu'un ou à personne ? Est-ce que nous voulons assommer l'autre avec des phrases ? Est-ce que nous voulons avoir le dernier mot ? Est-ce que nous sommes présents ou absents à nous-mêmes ? Et quand on parle de « folie », de quoi parle-t-on ? Un lieu, une situation, un comportement « fous » ? Est-ce que c'est la langue qui est folle, devenue folle<sup>1170</sup> ?

De la même manière, François Bon évoque l'extrême difficulté à traduire le milieu de l'usine dans une langue qui ne semble pas faite pour cela : « La revanche qu'on voulait de mots et d'une langue qui ressemble à tout ça, les bruits, le fer et l'endurcissement même, un travail de maintenant fort comme nos machines<sup>1171</sup> ». L'ensemble de ces questions tisse une problématique qui se pose d'une façon tout aussi pertinente dans la phase de désindustrialisation des années quatre-vingt-dix, et d'une manière plus criante encore, alors que les mots pour désigner l'activité du travail risquent également de disparaître. Lorsque le narrateur de Michel Houellebecq constate que « Ça n'a aucun sens. [...] Le monde a besoin de tout, sauf d'information supplémentaires<sup>1172</sup> », il montre que le langage lié au travail est séparé de toute signification utile à la communication entre les hommes. Le langage qui

---

<sup>1169</sup> Cette comparaison est développée dans la partie 2, chapitre « Rédemption par le métier », à travers les exemples de Guy de Maupassant, Madame de Sévigné, Émile Zola, Pierre Hamp, p. 104-105.

<sup>1170</sup> Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, op. cit., p. 16.

<sup>1171</sup> François Bon, *Temps machine*, op. cit., p. 94.

<sup>1172</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit. p. 83

circule dans le travail, non seulement porte un sens altéré ou insuffisant, mais est parasitée par une langue professionnelle, managériale, volontairement obscure que tous les auteurs remarquent. Michel Houellebecq fait dire ainsi à son narrateur dans *Extension du domaine de la lutte* :

Je feuilletais rapidement l'ouvrage, soulignant au crayon les phrases amusantes. Par exemple : « Le niveau stratégique consiste en la réalisation d'un système d'information global construit par l'ensemble de sous-systèmes hétérogènes distribués. » Ou bien : « Il apparaît urgent de valider un modèle relationnel canonique dans une dynamique organisationnelle débouchant à moyen terme sur une database orientée objet »<sup>1173</sup>.

Lydie Salvayre insiste dans *La Médaille* sur les slogans creux de la direction : « Privatisez votre vie privée<sup>1174</sup> », parfois volontairement pédants : « *Ars longa, vita brevis* »<sup>1175</sup>. François Bon reprend le thème de ce « vocabulaire au flan<sup>1176</sup> » tandis que Pierre Bourdieu relève les euphémismes qui tendent à masquer la réalité : « [...] encore un mot tabou : les responsables de la "restructuration de la sidérurgie" parlent de "suppression d'emploi avec un plan social"<sup>1177</sup> ». Ces difficultés à raconter le travail ajoutent à la difficulté littéraire de décrire un monde dont les enjeux romanesques, perdus dans le quotidien apparaissent faibles. Mais comme le dit Leslie Kaplan, vingt-neuf ans après, ceux qui s'y sont risqués ont vécu une « expérience radicale ».

## 2-6-1 Gestes du travail, danse des mots

Les gestes des travailleurs sont souvent complexes à décrire et réclament des prouesses d'écriture. Cet exemple du début du XX<sup>e</sup> siècle relate la difficile manutention d'une presse à papier :

Deux lourds moutons de chêne sont posés sur les feuilles humides ; de tous leur muscles tendus, les ouvriers : deux, quatre, autant qu'il peut en tenir autour de la presse massive, font cracher la porse. Mais tout cet effort ne suffit point ; il faut une force plus brutale, et l'on s'attelle au cabestan : le front plaqué sur la main gauche qui étreint la barre, la main droite tirant sur la barre qui suit, pliés en deux,

---

<sup>1173</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 29-30.

<sup>1174</sup> Lydie Salvayre, *La Médaille*, op. cit., p. 91.

<sup>1175</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>1176</sup> François Bon, *Temps machine*, op. cit., p. 103.

<sup>1177</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, op. cit., p. 22-23.

arcbutés sur le sol rocheux où claquent leurs sabots, les hommes, les femmes, tous ceux qui sont là, font geindre la presse formidable, et l'eau jaunâtre, toute l'eau rétive que gardait la porse, s'épand et ruisselle sur le puissant bâti<sup>1178</sup>.

L'automatisation des tâches a cependant appauvri la gestuelle du travail : il y a maintenant peu de différences entre un opérateur rivé à l'écran d'ordinateur, dirigeant une découpe de métal au rayon laser, et un comptable vérifiant un exercice de gestion sur un écran similaire. Il faut retourner à l'époque des premiers romans qui marquent le renouveau de la littérature du travail au début des années quatre-vingt, avant donc la numérisation des machines, pour trouver des descriptions similaires à celle évoquée ci-dessus. François Bon, dans *Sortie d'usine*, signe un passage particulièrement lyrique :

Ce qui avait moteur tournait à la limite du possible, chauffant et haletant dans l'effort. On pressait les meules en force dans le vif du fer, jusqu'à l'évanouissement de la gerbe d'étincelles dans le rugissement où fluaient ensemble le fer et la meule, la destruction molle où l'abrasif se fondait en lui-même. Ailleurs les outils de coupe, tours fraiseuses rabots, et même les rectifieuses, cela grinçait, charriait des sillons de labour dans la pièce accélérée ou au contraire ralentie, décentrée, enfin hors la normale de l'usage, un bruit du mal, et l'effort secouait les machines de soubresauts sourds comme de les arracher à leur bâti de fonte, des hoquets lamentables, et l'on n'aurait pas été surpris de voir se gondoler ou cloquer comme caoutchouc les dalles de béton du sol, tant c'était la structure même de l'usine qui semblait gueuler, crier sa folie de son dans le cauchemar des presses s'écrasant à vide, les gars retenus pourtant à l'acier par les courtes chaînes de sécurité, et rebondissant claquantes, bousculées de toute leur hauteur, les cisailles coinçant et gémissant sous les tôles trop épaisses qu'elles déchiraient, fritaient et tordaient, des suraigus sans fin<sup>1179</sup>.

De la même manière, l'évocation de la presse à papier dans les années vingt et les machineries contemporaines de François Bon confrontent la puissance mécanique et la force humaine. Ce motif est récurrent dans la littérature qui représente les usines. La faiblesse humaine est abordée avec son cortège de blessés comme celui qui ouvre le roman de François Bon « le bras à nu et l'afflux de sang<sup>1180</sup> », ou comme l'inventaire qu'en dresse Jean-Pierre Levaray dans *Putain d'usine* :

Un intérimaire happé par des rubans et qui se trouve broyé dans des engrenages la veille de Noël ; deux soudeurs qui avaient trop bien fait leur travail sur une cuve, qui a explosé ; l'électricien électrocuté dans un transformateur... Sans compter les copains qui ont perdu un œil dans un jet d'acide, laissé des doigts dans des

---

<sup>1178</sup> Marius Audin, *Le Livre, son Architecture, sa Technicité*, Éditions G. Crès et C<sup>ie</sup>, 1924, cité par J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 199-200.

<sup>1179</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, op. cit., p. 7.

<sup>1180</sup> *Ibid.*, p. 31.

machines, ceux qui ont été brûlés par un quelconque produit ou par de la vapeur<sup>1181</sup>.

L'usine, ses machines et les hommes qui les manipulent obligent ainsi les écrivains à chercher la meilleure façon de traduire le vertige des disproportions mécaniques et humaines. Le lyrisme, comme celui de François Bon, ou la litanie des faits exposés de Jean-Pierre Levaray, se transforme avec Robert Piccamiglio en une allégorie démoniaque où transparait la crainte de la blessure :

Ces pions comme nous, faits de chairs et de sang. D'acier trempé. Découpés. Poinçonnés par les grosses machines de frappe du bâtiment J., avant d'être renversés, sans ménagement, par une main inconnue. Pas celle de Dieu, il est mort depuis longtemps. Pas celle du diable non plus. Lui, on le connaît. On le fréquente quotidiennement. On le croise dans chacune des allées de l'atelier. Il nous observe courbés sur nos machines. Ricane en se frottant les mains. Non, pas des mains, mais deux moignons sanguinolents d'où pendent dix longues griffes acérées et mortelles<sup>1182</sup>.

Si Leslie Kaplan a choisi la concision pour évoquer l'usine dans *L'Excès-l'usine*, c'est toutefois à l'aide d'un paragraphe un peu plus long qu'elle tente de l'appréhender dans sa globalité :

Elle est là, entière, pièces et morceaux. L'usine. Il n'y a pas de sens, elle tourne. Et monte et descend et à droite et à gauche et en tôle et en brique et en pierre et l'usine. Et sons et bruit. Pas de cris. L'usine. Morceaux et pièces. Clous et clous. Tôle, vous comprenez ? Mou et gras. Glisse et dur. On ne sait pas, on ne peut pas savoir<sup>1183</sup>.

L'apostrophe phatique au lecteur — « vous comprenez » — expose clairement la difficulté de cette représentation qui oblige à composer une véritable danse des mots. Dans un entretien avec Stéphane Bikialo en 2012, Leslie Kaplan revient sur sa démarche d'écriture qui s'applique parfaitement à cet extrait :

Pour moi le détail est vraiment différent de l'anecdote. Le détail est un condensé, je dirais même une condensation, on pourrait dire une figure de style : un vrai détail — qui n'est pas une anecdote donc — est une façon, avec un mot, une phrase, un adjectif entre virgules, de donner à voir plusieurs plans de réalité en même temps, pris par différents aspects en même temps. Une anecdote, c'est « j'aime / j'aime pas », « j'ai fait ci / j'ai fait ça », c'est quelque chose qui est plat. Je

---

<sup>1181</sup> Jean-Pierre Levaray, *Putain d'usine*, op. cit., p. 9.

<sup>1182</sup> Robert Piccamiglio, *Les Murs, l'usine*, op. cit., p. 111.

<sup>1183</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, op. cit., p. 17.



fais exprès d'employer « plat » en l'opposant à un déploiement de surface, à un déploiement en volume<sup>1184</sup>.

La complexité de la technologie incite souvent l'auteur à une clarté didactique qui n'est jamais facile à énoncer. Certains, malgré des sujets ardu, y parviennent avec brio, à l'exemple d'Élisabeth Filhol, pour expliquer le fonctionnement d'une centrale nucléaire :

Les barres sont mobiles. En position basse, elles plongent au cœur des assemblages de combustible dont la réactivité diminue jusqu'à l'arrêt complet. En position haute, le réacteur tourne à plein régime. Entre les deux extrêmes, les agents de conduite ajustent la puissance aux besoins d'approvisionnement du réseau électrique. Deux mécanismes garde-fous existent. Le premier interdit la remontée de la totalité des barres de contrôle pour prévenir un emballement du système. Le second déclenche automatiquement leur chute en cas de situation anormale — de température ou de pression, par exemple<sup>1185</sup>.

Comme pour les autres auteurs, la présence humaine est brièvement rappelée dans cet extrait (« les agents de conduite »), mais elle existe aussi à travers la forme du discours : le lecteur semble en effet assister à la visite d'une centrale nucléaire pour laquelle un ingénieur donnerait des explications. Malgré ce prodige qu'est l'énergie nucléaire, la technologie est ici moins spectaculaire que celle des ateliers de mécaniques, le défi pour l'écrivain étant alors de faire ressentir cette puissance qui demeure invisible, parfois confinée dans l'ennui du quotidien et la répétition des procédures. Jean-François Paillard a mûrement réfléchi à son système narratif avant de publier *Un monde cadeau*. Il s'en explique dans un entretien :

Je voudrais plaider pour mon « infinitif », qui est au centre du roman, c'est vrai, mais comme moteur ou plate-forme narrative à partir de laquelle vont naître le 'vous', le 'tu' (réveil de la femme) ; le 'on' et le 'je' (centre commercial) – à l'exception du discours, au centre du roman, comme une respiration pour le lecteur, un lecteur dont le narrateur relâche en quelque sorte le coin de la veste, cessant de s'adresser à lui (il fait appel en quelque sorte à une tierce personne...) par l'emploi récurrent de cet infinitif si irritant, j'en conviens, mais qui me paraît inséparable du propos fondamental du livre : montrer en quoi (et par quoi) nous sommes " agis ", ceci, bien que l'enchaînement de nos actions puisse apparaître (pour nous-mêmes et pour les autres) comme le fruit d'une certaine liberté, voire le produit d'un certain arbitraire – d'un certain hasard. L'idée est justement de dire non : il n'y a pas de hasard. Malgré les apparences, il n'y a pas de hasard. L'infinitif permet en outre au narrateur de sortir de l'ornière du behaviorisme (il y a du 'on' et par conséquent du 'je', du 'tu', du 'nous', du 'ils' etc. dans l'infinitif), le psychologisme (pas de 'caractérologie' ni de morphopsychologie dans le bouquin)

---

<sup>1184</sup> Leslie Kaplan, « L'écrit-l'usine : de l'expérience à la fiction », entretien avec Stéphane Bikialo du 7 février 2012, in Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (dir.), *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, La Licorne, 2013, p. 41.

<sup>1185</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, op. cit., p. 109-110.

et aussi d'éviter l'éternel 'je', qui a perdu, avec son recours systématique dans l'autofiction, de sa puissance universalisante. Ce qui est irritant, pour le lecteur, dans l'usage de l'infinif, c'est que le narrateur avance à visage découvert<sup>1186</sup>.

La réflexion de Jean-François Paillard qui envisage le meilleur angle narratif pour son roman est importante dans la littérature du travail. La spécificité du sujet impose au moins un défi spécifique pour l'écrivain, celui de faire passer l'idée de la répétition, des rythmes horaires, des cadences, voire de l'ennui au lecteur sans justement ennuyer celui-ci. La succession des rythmes de travail, des gestes, la sérialisation des opérations de production, des tâches à accomplir n'est pas un défi aisé pour un écrivain. Le roman impose d'emblée, devant la linéarité de la lecture, page après page, une obligation de péripéties, d'aléas, si ténus soient-ils, de telle manière qu'un certain « plaisir du texte » puisse être perceptible pour le lecteur. Dans le monde morne et redondant de l'usine, Robert Piccamiglio enjolive son roman<sup>1187</sup> avec ses exploits sexuels et certains événements — grèves, séquestrations —, alimentent le quotidien des unités de production<sup>1188</sup>.

Dans la vie de bureau, de menus prétextes à l'évasion sauvent les protagonistes de l'ennui. Nicole Malinconi émaille son récit *Au bureau* de ces échappatoires :

— Moi j'ai mon rêve, dit Philippe, je voudrais prendre le TGV pour Paris, un matin, arriver, boire un café à une terrasse de Paris, puis revenir. Paris, rien que pour un café à une terrasse, quel luxe, hein, dit Philippe, c'est mon rêve depuis longtemps. Il cherche sur l'Internet les horaires des TGV pour Paris. Tu vois, c'est possible, un jour je le ferai. Ils restent branchés sur l'Internet à côté de Philippe, emportés par son rêve vers toutes sortes de villes où partir. Ça raccourci la journée. Plus qu'une heure à tirer et elle sera bonne, dit quelqu'un<sup>1189</sup>.

Tandis que dans *Six mois au fond d'un bureau*, Laurent Laurent choisit le décalage d'une langue originale pour donner de la vigueur à l'activité routinière :

Je tenais à agraffer ces photocopies. Pour cela, je compris qu'il fallait que je passe par le trieur. Pourquoi pas ? Je mets le trieur en service et j'appuie sur le gros bouton carré vert. Comme M. Dominique Cartouche avait fait ses deux copies en trente exemplaires, la Rank Xerox, qui était plus rapide que moi, eut tôt fait de tout photocopier trente fois. Même en appuyant sur le gros bouton carré rouge autant que faire se peut, je dus discrètement jeter un paquet de copies ratées à la

---

<sup>1186</sup> Intervention de Jean-François Paillard, le 28/02/2005 dans le *Journal LittéRéticulaire de Berlol* [en ligne]. URL : <http://www.berlol.net/jlr200502.htm#20050203> (consultation du 30/05/2017).

<sup>1187</sup> Robert Piccamiglio, *Les Murs, l'usine*, op. cit.

<sup>1188</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, op. cit. et Élisabeth Filhol, *Bois II*, op. cit.

<sup>1189</sup> Nicole Malinconi, *Au bureau*, op. cit., p. 48.

corbeille. Personne ne regardait dans ma direction. Je remis les paramètres à zéro et relançai la Rank en regardant une stagiaire du service commercial *trouyaute* ses rapports grâce à une *machine à relier par baguette plastique à anneaux*<sup>1190</sup>.

L'ennui est aussi évoqué par Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte*, mais revêt la forme d'un cérémonial qui déplace le propos et je justifie :

Nous pénétrons dans le bureau de Schnäbele. L'acolyte reste figé sur le pas de la porte dans une attitude d'attente ; il monte la garde en quelque sorte. La pièce est vaste, même très vaste pour un si jeune cadre, et je pense d'abord que c'est uniquement pour nous le démontrer qu'il nous a emmené ici, car il ne fait rien — il se contente de tapoter nerveusement sur son téléphone. Je m'effondre sur un fauteuil devant le bureau, aussitôt imité par Tisserand. L'autre imbécile concède : « Mais oui, asseyez-vous... ». A la même seconde une secrétaire apparaît par une porte latérale. Elle s'approche du bureau avec respect. C'est une femme assez âgée, avec des lunettes. De ses deux mains ouvertes, elle tient un parapheur. Voilà enfin, me dis-je, la raison de toute cette mise en scène<sup>1191</sup>.

Sur le même sujet minimaliste du parapheur, dans *Absolument dé-bor-dée !*, Zoé Shepard préfère un humour plus direct :

Le Gang des Chiottards. J'aurais dû me douter que le problème venait — une fois de plus — d'eux. Parmi leur ô combien nombreuses fonctions d'importance, ils sont chargés de faire signer aux élus des notes ou des lettres. En règle générale, des lettres d'apparat sans aucune valeur juridique installées par un système révolutionnant la technique — attachées par deux trombones — dans des parapheurs, sortes de classeurs sans anneaux aux couvertures rougeâtres, vieillotées, censées incarner la solennité du service public<sup>1192</sup>.

Ces extraits présentent ainsi des stratégies différentes pour montrer le travail dans sa banalité à travers le langage. Michel Houellebecq choisit la parade proclamée d'un cadre, tandis que Nicole Malinconi reste cantonnée aux actions cachées des employés. Laurent Laurent opte pour des effets comiques, comme Zoé Shepard. Beaucoup d'écrivains qui entendent retracer l'étrangeté du travail ordinaire choisissent en effet la dérision. Gauz, dans *Debout-payé*, disperse des aphorismes dans son récit et apporte au lecteur ses récréations humoristiques : « Dans un travail, plus le coccyx est éloigné de l'assise d'une chaise, moins le travail est important. Autrement dit : le salaire est inversement proportionnel au temps de station debout. Les fiches de salaire du vigile illustrent cette théorie<sup>1193</sup> ».

---

<sup>1190</sup> Laurent Laurent, *Six mois au fond d'un bureau*, op. cit., p. 29. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>1191</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 57.

<sup>1192</sup> Zoé Shepard, *Absolument dé-bor-dée !*, op. cit., p. 208.

<sup>1193</sup> Gauz, *Debout-payé*, op. cit., p. 150.

Une autre stratégie consiste à détourner les codes que le travail induit, et avec eux, le langage des différents personnages, révélateur de l'allégeance de chacun à l'entreprise. Le roman *La Médaille*<sup>1194</sup> s'organise autour des différents discours, d'abord ceux des directeurs qui remettent les décorations, puis ceux des récipiendaires. Cette manifestation est troublée par des ouvriers de cette même entreprise qui provoquent un désordre. L'humour et le comique de situation jalonnent ce texte qui a été adapté au théâtre par Zabou Breitman en 2010. L'auteur présente des caricatures de directeurs et d'employés d'une entreprise paternaliste, mais cette approche par la comédie ne constitue pas seulement son originalité.

En se plaçant du côté du discours, Lydie Salvayre peut exploiter le contenu d'un langage subordonné à l'entreprise, et le pousser à l'extrême tout en employant les outils même des entreprises. Ainsi, des slogans, semblables aux principes qui jalonnent la communication interne des entreprises, sont détournés pour leur attribuer un sens absurde ou parodique : « L'ouvrier vrai est modeste »<sup>1195</sup>, « Vivez votre travail dans sa dimension spirituelle »<sup>1196</sup>, ou encore « L'usine est l'avenir de l'homme »<sup>1197</sup>, allusion à Aragon et à sa célèbre phrase « La femme est l'avenir de l'homme ». Les détournements de la pensée pour arriver à de tels principes sont argumentés et c'est ce qui donne force au texte, plaçant en opposition toute morale humaine à ces réflexions au profit de la logique libérale. Ainsi le discours des dirigeants est-il construit, résolument tourné vers un progrès dont il est difficile de contester les bonnes intentions : « Mesdames, mesdemoiselles, messieurs. Le temps de la misère est révolu. *Germinal*, *L'Assommoir*, tout ça c'est du passé. *Finito* ! La page est tournée, l'avenir nous tend les bras. Nous disons oui à l'essor. Oui au social. Oui à l'essor social<sup>1198</sup> ». Cette démagogie révèle son visage car elle prête aux employés une infériorité naturelle, que les dirigeants renforcent en se parant de toutes les qualités : « Nous ne cessons, Mesdames, Messieurs, de lutter contre votre goût inné pour le malheur. Mais nous sommes pugnaces. Nous ne cédon jamais au découragement. Votre bien-être nous tient à cœur et nous vous l'imposerons s'il le faut<sup>1199</sup> ». Le langage qu'utilise Lydie Salvayre est volontairement décalé, voire

---

<sup>1194</sup> Lydie Salvayre, *La Médaille*, Seuil, 1993.

<sup>1195</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>1196</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1197</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>1198</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>1199</sup> *Ibid.*, p. 40.

précieux ou obsolète : « Nous résistons pied à pied à l'engouement pour le lucre et la concussion qui s'est emparé de notre pays depuis quelques années<sup>1200</sup> ». *A contrario*, les registres de langage utilisés par les employés sont plus simplistes et leurs discours sont pragmatiques : « Franchement, je vois pas ce qu'on peut raconter de joli sur l'usine. Je vois pas ce qu'on peut trouver de palpitant dans l'habillage des sièges ou la pose des vitres. Pourquoi pas un roman sur moi tant qu'on y est !<sup>1201</sup> ».

Le discours d'entreprise est ainsi scindé en deux formes. D'un côté, l'entreprise assène ces vérités en slogans ou à travers des phrases globalisantes à la première personne du pluriel : « Nous avons assoupli le règlement intérieur. Nous ne reculons pas devant le progrès des mœurs<sup>1202</sup> ». De l'autre, les simples employés utilisent les tournures habituelles de la langue maternelle, phrases commençant à la première personne, langage simple. Cette discrétion est particulièrement illustrée lors de la réponse du salarié à la remise de la sixième médaille. Ce chapitre ne comporte qu'un court paragraphe : « Merci. Merci beaucoup. Merci à tous. En ce jour de fête, je...<sup>1203</sup> ». La personnalité du récipiendaire est immédiatement effacée après avoir prononcé « je », ne devenant ainsi qu'une quantité négligeable et inaudible. Cette inégalité d'argumentation permet à la fin du roman de retourner les manifestants au profit d'un directeur beau parleur. Le discours de *La Médaille*, notamment en ce qui concerne le point de vue de la direction, peut paraître outrancier, mais Catherine Vuillermot-Febvret, qui a étudié des autobiographies de grands dirigeants français, constate la même absence de modestie : « Le premier chapitre de l'ouvrage de Bernard Arnaud porte *sobrement* le titre des "clés de la réussite"<sup>1204</sup> ».

À titre anecdotique, il est intéressant de remarquer qu'une expression, prononcée ici, dans un roman, par un cadre, sera rattrapée par l'actualité dans la vie réelle dix-sept ans plus tard. Lors de la cinquième allocution de la remise de médailles, le Directeur de la communication évoque le désespoir qui atteint de nombreux ouvriers : « Quoique la vague, et j'ose dire la vogue des suicides (rires dans la salle) contribue à réduire très légèrement le chiffre du chômage, nous ne

---

<sup>1200</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>1201</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>1202</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>1203</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>1204</sup> Catherine Vuillermot-Febvret « Les autobiographies de quelques dirigeants français », in Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvret (dir.) *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*, op. cit., p. 48.

pouvons que blâmer et punir un aussi fatal pessimisme<sup>1205</sup> ». Cette citation fait penser à la formule « la mode des suicides<sup>1206</sup> » malencontreusement prononcée par Didier Lombard, président de France Télécom, le 15 septembre 2009 pour les drames de son entreprise qui défrayent alors la chronique. Si le rôle de Lydie Salvayre était de mettre en garde par la caricature contre les dérives du management, on peut constater qu'elle a été particulièrement clairvoyante.

Le langage de la littérature du travail, peut-être plus que pour tout autre sujet, nécessite une réflexion. Celle-ci est préalable, ou parfois intégrée dans la narration même, puisque de même qu'il convient de choisir la manière dont le récit va être écrit, la langue révèle son rôle au sein de l'entreprise. Dans *Circuit*, le héros de Charly Delwart, Darius, imposteur au sein d'une entreprise, doit absolument convaincre et tous les aspects, langage parlé, langage du corps, intonations, sont sollicités :

À force d'explorer, de se plonger dans les couches successives d'hommes et de femmes qui s'affairent, aux démarches variées, multiples dissemblances aussi diverses qu'il y a d'hommes et de femmes, des éléments de compréhension des uns et des autres lui sont donnés, et, à force, il cerne plus vite, plus instinctivement, qui s'approche de lui, comment aborder la personne qu'il croise dans le couloir, dans l'ascenseur, de quelle manière la saluer, lui faire ou non un sourire, si être réservé ou frondeur, comment attaquer son bonjour, mettre l'accent tonique à la fin du mot, si joindre le geste la parole, si tendre la main, si adresser un lever de menton. Devenant familier des codes langagiers et corporels, il avance le long de la deuxième semaine sur le chemin de la maîtrise progressive et délicates des relations humaines aux quatre coins du bâtiment de Focus qu'il parcourt à répétition<sup>1207</sup>.

En cela, l'osmose est importante entre la littérature, les moyens qu'elle utilise et le travail, lui-même soumis à des règles : « La langue de l'entreprise fait partie des codes<sup>1208</sup> », souligne Charly Delwart dans un entretien. Mais en même temps, le travail lance un véritable défi, beaucoup plus que n'importe quel sujet pour un écrivain. Nicole Malinconi résume ainsi toute cette difficulté :

---

<sup>1205</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>1206</sup> Le président de France Télécom a regretté ses propos le lendemain : « Lombard s'excuse pour avoir parlé de "mode du suicide" », *Le Monde*, 16/09/2009 [en ligne]. URL : [http://www.lemonde.fr/la-crise-financiere/article/2009/09/16/lombard-s-excuse-pour-avoir-parle-de-mode-du-suicide\\_1241095\\_1101386.html](http://www.lemonde.fr/la-crise-financiere/article/2009/09/16/lombard-s-excuse-pour-avoir-parle-de-mode-du-suicide_1241095_1101386.html) (consulté le 20/10/2017).

<sup>1207</sup> Charly Delwart, *Circuit*, Seuil, 2007, p. 91.

<sup>1208</sup> Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, op. cit., p. 53.

L'écriture n'a que la matière des mots pour se sortir des mots, c'est-à-dire du carcan de la langue, laquelle, tout en faisant l'humanité des humains, fait aussi leur prison : on ne s'échappe pas de la langue, on est dans le malentendu le plus total avec elle, puisqu'en même temps elle nous fait, elle nous dit<sup>1209</sup>.

La réflexion inhérente à ce décalage de la langue habituellement utilisée dans les relations de travail et les pensées intérieures est notamment marquée dans *L'Argent, l'urgence*. Louise Desbrusses recourt à de très nombreuses notations entre parenthèses qui signalent et soulignent le conflit intérieur des pensées intimes face à des situations subies : « Car que dire ? Que vous améliorez des produits minables ? Que c'est laid ici ? Qu'ils sont cons, fous, malades ? (Rayez la mention inutile)<sup>1210</sup> » ; « Que rien n'arrive (même ce qui arrive). Que plus rien n'arrive (jusqu'à vous). Que ce que vous désirez (que désirez-vous ?) n'arrive pas. Au point que vous ne désirez plus (rien)<sup>1211</sup> ».

Aurore Labadie sépare cette tension d'écriture qui atteint l'écrivain désireux de monter « à l'assaut de la novlangue d'entreprise<sup>1212</sup> » en deux stratégies narratives, la *distanciation* et l'*implication*. La première veut montrer les écarts de sens que l'entreprise affecte aux termes et aux expressions qu'elles s'arrogent, et ceux que l'écrivain perçoit. La deuxième utilise ces dérives de langage au sein de la langue elle-même, c'est le « faire avec » qu'elle mentionne, en citant Jean-Charles Massera<sup>1213</sup>. Ces deux stratégies révèlent à la fois l'imprégnation dans le langage courant d'une « langue économique<sup>1214</sup> », mais aussi la volonté des écrivains de ne pas laisser le champ libre à une désintégration linguistique des signifiants de la langue. Cette question du sens affecté aux mots est essentielle. L'envahissement de termes anglo-saxons (la langue mondiale des affaires) est emblématique de la manière dont l'entreprise entend « faire sens » à travers une langue étrangère, dont les subtilités sont méconnues de la plupart des travailleurs. Cependant, la question de l'universalité de la terminologie professionnelle est essentielle pour l'internationalisation des échanges commerciaux alors qu'elle est secondaire pour la

---

<sup>1209</sup> Colette Nys-Mazure, Nicole Malinconi, Jean-Luc Outers, Caroline Lamarche ( collectif ), *Roman-récit*, Manage (Belgique), éditions Lansman, 2006, quatrième de couverture.

<sup>1210</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>1211</sup> *Ibid.*, p. 99-100.

<sup>1212</sup> Aurore Labadie, « La fiction littéraire à l'assaut de la novlangue d'entreprise », in *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 177-225.

<sup>1213</sup> Jean-Charles Massera, « It's Too Late to Say Littérature », in *Ah !*, n°10, septembre 2010, p. 26.

<sup>1214</sup> Bernard Maris, *Lettre ouverte aux gourous de l'économie qui nous prennent pour des imbéciles*, Seuil, coll. « Points. Économie », 2003, p. 136.

langue natale d'un individu destiné à l'apprendre dans un cercle géographique restreint. La vie brève des mots professionnels s'oppose également à la construction millénaire, pétrie de régionalisme de la langue d'un pays. Qui peut encore utiliser l'expression de « demoiselles du téléphone », vocable pourtant immortalisé par Marcel Proust dans *Du côté de Guermantes*<sup>1215</sup> ?

## 2-6-2 No man's langue

C'est donc dans le flou d'une « no man's langue », terme inventé par Corinne Maier<sup>1216</sup>, que se perçoit le plus immédiatement le rapport au langage de la littérature du travail contemporain. Ainsi au début de *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, la narratrice chargée d'écrire le *storytelling* de Tobold, roi du hamburger, rencontre pour la première fois son patron et découvre cet étrange discours :

Tobold prodigua les compliments d'usage, très original, très artistique, très tendance, puis déroula par prudence (il y était rodé) des propos insipides émaillés des mots défi, volonté, conquête, conjecture, optimisation (deux fois), challenge, indice, axe fort, analyse convergente, croissance rapide (deux fois), connexion, organigramme, panel, quota, score, repositionnement, objectif et liberté entrepreu, entrepreu, entrepreneuriale (les mots mêmes du poème, me dis-je avec désespoir)<sup>1217</sup>.

La plupart des mots mettent en jeu, soit des qualités guerrières — défi, volonté, conquête, axe fort — et sont à comparer avec « l'axe du mal » utilisé pendant la première guerre du golfe, soit des représentations scientifiques ou économiques : conjecture, optimisation, indice, analyse, croissance, organigramme. Ce sont souvent des mots indifféremment utilisés en anglais et en français : optimisation, score, challenge, analyse. L'achoppement sur l'adjectif « entrepreneuriale » montre d'une manière comique le manque d'habitude du néophyte face à un tel langage, mais aussi montre le cousinage avec la langue

---

<sup>1215</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, Du côté de Guermantes* [1920], Gallimard, collection « Quarto », 2007, p. 848.

<sup>1216</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse, op. cit.*, p. 25.

<sup>1217</sup> Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique, op. cit.*, p. 21.



anglaise, avec une définition similaire, encore plus directe dans ce dernier cas : « used to describe someone who makes money by starting their own business<sup>1218</sup> ».

Jean-Noël Blanc, dans *La Petite Piscine au fond de l'aquarium*, fournit un autre exemple avec la dérive du verbe anglais *to finalize*, couramment utilisé dans le langage des affaires au sujet d'un projet, d'une action :

Ne dites plus terminer, achever, mettre au point, figoler, aboutir, conclure, conduire à son terme, mener à bien, finir, arrêter, clôturer, parachever : dites finaliser. Un seul mot pour en remplacer des dizaines, et des fameux et des goûteux.

On finalise bien les chevaux.

En temps réel, alors ? Ne dites plus du café instantané, dites du café en temps réel<sup>1219</sup>.

Aurore Labadie, qui cite également cet extrait, note la parenté avec George Orwell, dont la réussite du monde qu'il entrevoit pour 1984, est fondée sur « la réduction au minimum du choix des mots<sup>1220</sup> ». Ce double mouvement, donc, instauré par l'entreprise, vise à détourner le sens des mots au profit de l'idéologie néolibérale, mais également à en restreindre le choix, permettant ainsi une simplification de la pensée et la facilitation de son adhésion à ces nouveaux principes économiques.

Paradoxalement, peu d'écrivains se sont saisis jusqu'ici de l'importante question du langage. Dans les études récentes, Jean-Charles Massera est souvent cité<sup>1221</sup>, ainsi qu'Éric Reinhart, qui a fait l'objet de deux communications dans *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*<sup>1222</sup>. D'autres exemples sont importants : Nicole Caligaris qui a publié en 2006 *L'Os du doute*<sup>1223</sup>, pièce de théâtre dans laquelle les mots des entreprises rebondissent entre les protagonistes, et Jérôme Mauche qui a également proposé deux ans plus tard un travail à partir de

---

<sup>1218</sup> Définition du *Cambridge Dictionary*.

<sup>1219</sup> Jean-Noël Blanc, *La Petite Piscine au fond de l'aquarium*, Paris, Éditions J. Losfeld, 2007, p. 87.

<sup>1220</sup> George Orwell, *1984*, Gallimard, coll. « Folio », 2003, p. 423. L'extrait de ce livre, publié en 1949, est cité par Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 187.

<sup>1221</sup> Jean-Charles Massera est intervenu lors du colloque *Discours de l'économie, du travail et du management*, organisé par Corinne Grenouillet et Maryse Vuillermot-Febvet qui s'est tenu en juin 2013 à Strasbourg.

<sup>1222</sup> Alexandre Péraud, « De Balzac à Reinhart : le roman à l'épreuve de l'argent et vice-versa » (p. 173-185) et Françoise Cahen, « Le système romanesque du libéralisme dans les œuvres d'Éric Reinhart (p. 187-192), in Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet (dir.), *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*, *op. cit.*

<sup>1223</sup> Nicole Caligaris, *L'Os du doute*, Verticales, 2006.

publications professionnelles avec son récit *La Loi des rendements décroissants*<sup>1224</sup>. Ces livres, qui mettent en opposition le langage développé par les entreprises et la langue maternelle, tentent de montrer les différences éthiques, psychologiques et les conséquences sur les individus de ces modes de fonctionnement différents de ces langages. Pour Nicole Caligaris, les expressions des entreprises, confinées dans des champs lexicaux de conquêtes, conditionnent les salariés dans un rapport de force obligé. Mais c'est aussi parce que l'auteure a été impliquée dans des formations de cadres<sup>1225</sup> qu'elle a pu appréhender cet univers discursif. La formulation écrite, la syntaxe particulière — phrases adverbiales, verbes à l'infinitif, slogans — l'utilisation des pronoms personnels, le « nous » collectif de l'entreprise, le « je » individuel du salarié constituent des éléments de langage que Nicole Caligaris a inséré dans *L'Os du doute*. Mais la rapidité et la multiplication des échanges de l'entreprise emmêlent les consignes écrites et orales. Nicole Caligaris choisit alors pour son récit une forme théâtrale pour rendre compte de cette vivacité.

*L'Os du doute* est ainsi présenté dans la quatrième de couverture comme « une farce, écrite dans une langue volée ». En effet, ce texte théâtral destiné à être représenté met en scène trois cadres d'entreprise ambitieux, mobilisés sur un projet qui n'est pas nommé mais qui doit les mener au sommet de la hiérarchie. Le langage de l'entreprise émaille le texte jusque dans sa structure interne puisque les trois parties sont nommées « Objectifs » (« Objectif 1 : occuper le terrain » ; « Objectif 2 : dominer la situation » ; « objectif 3 : cette fois décoller pour de bon »). Ces annonces rappellent les communications stratégiques des entreprises. On retrouve ainsi des manières propres à ce milieu comme l'utilisation de verbes à l'infinitif (qui projette le rêve de toute entreprise de réaliser des profits infinis). C'est aussi à partir d'expressions du monde du travail, de jargon professionnel ou de vocabulaire technique que s'élabore le texte littéraire de Nicole Caligaris. Le premier mot rencontré est celui de « l'établi ». On peut y voir un hommage au livre de Robert Linhart auquel l'auteur fait référence sur son site Internet<sup>1226</sup>, mais aussi le lien entre

---

<sup>1224</sup> Jérôme Mauche, *La Loi des rendements décroissants*, Seuil, 2008.

<sup>1225</sup> Notamment envers des stagiaires ingénieurs à l'École Nationale Supérieure des Télécommunications (ENST).

<sup>1226</sup> Nicole Caligaris, site internet personnel *Point N* [en ligne]. URL : [Pointn.free.fr/doc/letabli.html/](http://Pointn.free.fr/doc/letabli.html/) (consulté le 23/07/2017).

un appareil concret, issu du monde réel d'usine de production, et les termes abstraits qui constituent la majorité des locutions professionnelles relatées ici.

En effet, les expressions professionnelles sont souvent constituées d'un assemblage de mots et d'adjectifs : « environnement relationnel global<sup>1227</sup> », « recherche de la performance<sup>1228</sup> », « cap optimal<sup>1229</sup> », « la stricte séparation de l'affectif et du projet évolutif<sup>1230</sup> ». Dans *L'Os du doute*, on trouve également d'inévitables expressions anglo-saxonnes largement répandues dans la langue des affaires : « Input output timing process<sup>1231</sup> », « planning<sup>1232</sup> ». D'autres particularités comme « Bi to Bi<sup>1233</sup> » sont transcrites par l'auteur de manière phonétique et non comme la contraction de *Business to Business*, dont la traduction évoque le service aux entreprises, de même que le B to C (*Business to Customer*) est le service aux particuliers. Le texte fait aussi apparaître des champs lexicaux largement répandus dans le monde de l'entreprise. En premier lieu, celui de la conquête guerrière : « Combien de drapeaux plantés, de points implantés, de positions prises ?<sup>1234</sup> » et tous ceux qui y sont associés, « le butin<sup>1235</sup> ». On trouve aussi les expressions de la vitesse et de l'instabilité : « Tempo tendu<sup>1236</sup> », « surmenage la charge gestion du temps écouter le métronome rester dans le tempo<sup>1237</sup> ». Nicole Caligaris reprend également les raccourcis du discours professionnel : « la réu » pour la réunion, « la réporte » pour le *reporting*. À noter aussi : « On dit pas pépin, on dit problémo<sup>1238</sup> ». Même si Nicole Caligaris choisit de mettre en dialogue un discours essentiellement « parlé », elle évoque également les différentes formes d'une langue d'entreprise imagée, jalonnée de graphiques. Les actions décrites deviennent impersonnelles dans un mouvement abstrait : « Les nouvelles tombent

---

<sup>1227</sup> Nicole Caligaris, *L'Os du doute*, op. cit., p. 20.

<sup>1228</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1229</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>1230</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>1231</sup> *Ibid.*, p. 22-23.

<sup>1232</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>1233</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>1234</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>1235</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>1236</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>1237</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>1238</sup> *Ibid.*, p. 38.

régulièrement : dépêches, courbes, histogrammes<sup>1239</sup> », « ça papillonne, ça grouille de paramètres, d'éléments disparates, d'organismes gorgés d'information<sup>1240</sup> ».

Nicole Caligaris montre ainsi plusieurs aspects contemporains de la langue d'entreprise, radicalement différents de ce qui a jusqu'alors prévalu. La littérature prolétarienne, par exemple, en déplaçant la vision du travail sous l'angle de l'ouvrier et de sa souffrance, avait d'emblée écarté les spécificités de la langue professionnelle, à l'époque, plutôt réduite en sociolectes particuliers pour chaque métier ou activité. À travers les exemples de Nicole Caligaris, la volonté affirmée des entreprises de se constituer leur propre référentiel est révélée : « Ils cherchent un nom, un nom porteur ah ! les noms ! pas rigoler avec ça<sup>1241</sup> » ; « Ils insistent bien sur des messages clairs en formation<sup>1242</sup> ». Phénomène actuel, toutes les entreprises, mêmes les plus petites, sont sensibles à leur image extérieure et ont parfaitement compris que celle-ci dépend de l'adhésion de leurs employés à leur langage. Cette perméabilité entre l'image extérieure et la communication interne est renforcée par la puissance médiatique. Si la langue économique s'exprime depuis longtemps à travers des expressions spécifiques, celles-ci dépassent maintenant le simple cadre des initiés d'un métier ou d'un secteur. En effet, la pression médiatique contribue à diffuser largement les éléments de ce langage dans toute la population. Les anglicismes que dénoncent les puristes sont d'ailleurs souvent la manifestation de cette mondialisation des échanges. Mais, outre son expansion à la vie quotidienne, le langage des entreprises, à l'intérieur de celles-ci, se renforce également pour mieux répondre à la demande médiatique en un cercle vicieux, selon les détracteurs, ou un cercle vertueux, selon les entreprises.

Dans cette surenchère d'interprétations diverses, à l'intérieur comme à l'extérieur des entreprises, la perception d'un sens global devient un enjeu essentiel, d'où les positions stratégiques des services de communication, placés au plus près des centres décisionnels. Nicole Caligaris parle ainsi de « *lais d'entreprise* », de « *harangue*<sup>1243</sup> ». Depuis longtemps, la langue d'entreprise ne se réduit plus à

---

<sup>1239</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>1240</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>1241</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>1242</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>1243</sup> *Ibid.*, p. 64.

l'utilisation de termes techniques. Dans le monde économique actuel, les significations des actions sont devenues abstraites : processus de vente, plans schémas directeurs, concepts virtuels. Le signifié des locutions se disjoint ainsi du signifiant et devient sujet à des interprétations, à des non-sens jusqu'à l'absurde. Cette absurdité d'un signifiant qui ne désigne plus que lui-même apparaît par exemple chez Nicole Caligaris dans l'expression pléonastique : « Il faut anticiper l'anticipation<sup>1244</sup> ». Le monde moderne, par son dynamisme, incite à un perpétuel mouvement. Les champs lexicaux de la guerre économique traduisent cette obligation d'action — « chasser les meilleures têtes<sup>1245</sup> » — qui rend impossible le moindre ralentissement : « Tout bouge tout bouge<sup>1246</sup> ». Condamné lui aussi à se renouveler en permanence, le langage devient un enjeu de pouvoir. Dès qu'un mot, un concept est démasqué par la concurrence, il devient alors sa proie : l'entreprise n'a pas d'autre choix que de renouveler rapidement sa propre langue, ce qui ajoute à la difficulté de compréhension : « J'ai un clou sur la langue<sup>1247</sup> » ; « une langue ankylosée en plein effort !<sup>1248</sup> ». Les protagonistes de Nicole Caligaris évoquent ainsi la peur de cette immobilité.

La grande particularité de cette langue, hormis sa mouvance, est qu'elle ne s'adresse pas au départ à tous les employés, contrairement à une langue maternelle véhiculée à tous. Les employés et les ouvriers, ceux « du bas de l'échelle » sont exclus de cette langue « de cadre » qui acquiert une importance grandissante au fur et à mesure que l'on se rapproche des dirigeants : maîtriser le pouvoir des mots, c'est aussi assurer la pérennité de l'entreprise. *L'Os du doute* réunit trois cadres en compétition, qui possèdent un niveau équivalent de compréhension de la langue d'entreprise. C'est alors qu'elle atteint sa plus grande efficacité. Quand les rangs hiérarchiques sont trop différents, l'incompréhension est souvent de mise car elle répercute des intérêts et des enjeux divergents. La télévision montre souvent ces échanges impossibles entre un directeur et un délégué syndical, par exemple, sur l'interprétation du mot « délocalisation » : tandis que le directeur fait référence à un artifice financier, le syndicaliste n'envisage que ses répercussions humaines. Nicole

---

<sup>1244</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>1245</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>1246</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>1247</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>1248</sup> *Ibid.*, p. 81.

Caligaris propose de nombreux exemples de cette juxtaposition de mots professionnels dont l'ensemble s'apparente *in fine* à une « langue de bois » : « L'urgence c'est gérer les flux des inputs contradictoires et des mus qui cavalent dans toute les directions<sup>1249</sup> ».

Cette spécificité s'exprime également dans la langue écrite : nombre de rapports, de notes professionnelles sont passés au crible de façon à ce que le message soit le moins sujet à interprétation. Le risque juridique d'un écrit malheureux est la hantise des entreprises : « On ne dit pas mensonge. On dit inévitable. On dit réalité<sup>1250</sup> » dit l'un des protagonistes de *L'Os du doute*. L'écrit revêt donc une importance encore bien plus grande que les paroles échangées. Cette langue écrite se caractérise par des techniques normatives, comme les C.V., les lettres de motivation, voire par l'émergence d'écritures nouvelles, spécifiquement créées dans la sphère du travail comme le code-barre. Ainsi les entreprises sont-elles persuadées du rôle stratégique d'un langage qui puisse leur appartenir dans toutes ses manifestations et être maîtrisé : « nous avons la vérité sur le bout de la langue<sup>1251</sup> ». Dans ces conditions, on conçoit que cette mainmise sur le langage interpelle les écrivains, qui se sentent dépossédés d'un pouvoir qu'ils détenaient jusqu'alors. Les entreprises sont d'ailleurs conscientes de cette prise de pouvoir : « Nous sommes des artistes de haut niveau<sup>1252</sup> », explique l'un des cadres de *L'Os du doute*.

Pour le cas particulier du théâtre, l'exemple de Valère Novarina mérite d'être cité pour sa réflexion sur la langue. Écrite au tout début des années soixante-dix, la pièce *L'Atelier Volant* raconte les mésaventures de huit employés nommés par des lettres de l'alphabet par leur employeurs, les époux Boucot qui détiennent ainsi les clés du langage :

Boucot. — On peut vous aider. Quels sont les termes qui vous manquent ?

C. — Eh bien, quand c'est pour ainsi dire ma peau que je vous vends, ça s'appelle comment ?

Boucot. — Recruiting.

C. — Recruiting, bon. Et quand je redonne mon argent pour essayer de récupérer les objets que j'ai fabriqué ?

---

<sup>1249</sup> *Ibid.*, p. 35. Les « mus » sont les « moyens utilisés » et servent à désigner les salariés de l'entreprise - Nicole Caligaris, *L'Os du doute*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1250</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>1251</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>1252</sup> *Ibid.*, p. 66.

Boucot. — Marketing.  
 C. — Et quand tu nous fais augmenter le rythme ?  
 Boucot. — Vitaliting !  
 C. — Et quand tu nous déposes ici et là, alors que je voulais aller là et ici ?  
 Boucot. — Holding, planning.  
 C. — Et si je tombe à force ?  
 Boucot. — Jumping.  
 C. — Et quand tu te remplis les poches ?  
 Boucot. — Prospériting.  
 C. — Et quand les miennes se vident ?  
 Boucot. — Conjoncturing, concurrencing, impondérability !... Allez-y maintenant que vous savez la langue !<sup>1253</sup>

C'est également en artiste que Jérôme Mauche, connu pour ses publications poétiques, explique la démarche de *La Loi des rendements décroissants* : « Nous sommes fascinés [avec Jean-Charles Massera] par ce monde du travail qui nous a été désigné comme source de beauté esthétique<sup>1254</sup> ». Son projet, qu'il explique dans une postface, fait suite à « une lecture, un trimestre durant, de divers magazines et de journaux [économiques et professionnels] à vocation informative rapportant des faits, des mouvements, des évolutions et des anticipations aussi<sup>1255</sup> ». Le résultat est composé de « deux cents morceaux » présentés dans la quatrième de couverture comme un « travail de langue » : « tout ce qui est cité ici est renversé, l'économie politique, les notes de service, les micro-anecdotes du quotidien de l'entreprise<sup>1256</sup> ». Le résultat est un ensemble de petits poèmes en prose, élaborés à partir de la langue professionnelle. Le premier d'entre eux donne le ton :

Pourvoyeur économique en poste d'ingénieurs, de commerciaux, de consultants, un certain moteur de recherche aspire à la trappe des liquidités les postulants en nombre supérieurs aux deux doigts de la main. Et du dispatching des compétences, outre la croissance et la prospérité pour tous, adresse un salut catégoriel qui fait la ronde du personnel, si du moins on a rentré dedans les bonnes infos du jour et non des racontars interrelationnels ou des rogatons encore humains<sup>1257</sup>.

Cet extrait révèle un travail de la langue qui donne au texte sa littéarité. Les mots employés habituellement par le monde professionnel sont agglomérés entre eux mais à la différence de « la langue de bois » d'entreprise, l'assemblage révèle un sens ambigu et donne un mouvement original à ces poèmes en prose qui sortent

<sup>1253</sup> Valère Novarina, *L'Atelier volant* [1974], in *Théâtre*, P.O.L. 1989, p. 71.

<sup>1254</sup> Aurélie Adler, « entretien avec Jérôme Mauche et Nicole Caligaris », in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, op. cit., p. 149.

<sup>1255</sup> Jérôme Mauche *La Loi des rendements décroissants*, op. cit., p. 187.

<sup>1256</sup> *Ibid.*, quatrième de couverture.

<sup>1257</sup> *Ibid.*, p. 7.

ainsi du monde du travail — le dernier mot, « humains », participe de cette échappée. Ici, l'emploi des termes professionnels est particulièrement édifiant car il révèle au sein même de la langue d'entreprise plusieurs registres de langue : du registre professionnel (« dispatching », « interrelationnels ») au registre populaire d'abréviations passées dans le domaine courant (« infos »). Le décalage introduit par le mot inusité de « rogatons », issu du latin médiéval *rogatum*<sup>1258</sup> et utilisé ici dans le sens de demandes de peu de valeur, montre par antithèse la liberté de création de l'auteur, sa jubilation devant la reprise à son compte des mots.

Aurore Labadie indique que la fiction littéraire travaille à une « défamiliarisation du discours de l'évidence libérale », reprenant le titre de la communication de Corinne Grenouillet au colloque de Strasbourg<sup>1259</sup>. Cette manière d'envisager la novlangue conduit à la doter d'un « caractère politique ». Le jeu formaliste de la langue sur le travail est rarement exempt d'une réflexion politique, mais il oppose souvent en préalable à cette réflexion la position libre et créatrice de l'écriture — une position d'artiste — par rapport à l'aliénation du travail, ne serait-elle rapportée que par des mots — une position de salarié. Dans un entretien<sup>1260</sup> réalisé en 2014, Nicole Caligaris et Jérôme Mauche répondent aux questions d'Aurélie Adler qui cherche « des convergences politiques » entre ces deux auteurs. Jérôme Mauche « revendique aussi la pratique d'une littérature RMIste ». Nicole Caligaris souligne : « c'est une question que je ne comprends pas cette question de la dimension politique de la littérature. Elle concède que le rôle de l'écrivain est de provoquer « un peu de reprise de liberté chez les gens par rapport à cette espèce de broyeuse, de charge et de temps qui font qu'ils sont tout le temps ne train de courir après de l'action, du résultat ». Son activité de formatrice en contact avec des cadres la rend plus impliquée que Jérôme Mauche dans son positionnement qui remarque surtout l'aspect esthétique de la langue d'entreprise : « Je trouve cette langue bureaucratique belle ». Il s'agit moins cependant d'une provocation que d'une réelle

---

<sup>1258</sup> Dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert de la langue Française*, 2007, p. 2263.

<sup>1259</sup> Corinne Grenouillet, « Faut-il en rire ? La défamiliarisation des discours du management et du néo-libéralisme dans trois romans contemporains », in Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet (dir.), *La Langue du management à l'ère de l'économie néo-libérale : formes sociales et littéraires*, op. cit., p. 207 à 223, repris par Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit. p. 181.

<sup>1260</sup> Aurélie Adler, « Entretien avec Jérôme Mauche et Nicole Caligaris » in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, op. cit., p. 147-155.



soustraction à un monde qu'il désire rendre à travers *La Loi des rendements décroissants* comme un « renversement carnavalesque ».

Le pays d'une « no man's langue » peut aussi devenir le symbole d'une mondialisation que certains auteurs assument. Les romans de Maylis de Kerangal, qu'il s'agisse de *Naissance d'un pont*, de *Réparer les vivants* ou d'*Un chemin de tables*, utilisent tous, non pas la langue forcée des affaires, pétrie d'anglicismes, mais un grand nombre de locutions étrangères, en majorité en langue anglaise. La musique, le rock en particulier, constitue un terrain de partage tant il est constitutif d'une culture universelle. D'une manière éclectique, on écoute *Go Your own Way* de Fleetwood Mac<sup>1261</sup>, *A Ceremony of Carols* de Benjamin Britten, *Heartache* de Bonnie Tyler, les chansons de *Rio Bravo*, *My Rifle, My Pony and Me*, « Macy Gray qui chante en boucle *shake your body boys and girls, there is beauty in the world*<sup>1262</sup> ». Dans un entretien, Maylis de Kerangal indique apprécier l'aspect *planétaire* de la musique : « Et puis, il y a ces morceaux qui moi m'émerveillent et qui sont assez importants dans ma vie : c'est la question du *tube*. Le *tube planétaire* ! c'est un horizon assez désirable !<sup>1263</sup> ».

Cette mondialisation constitue le sujet sous-jacent de *Naissance d'un pont*. Si l'ingénieur Diderot semble rester le gardien d'une influence française par son nom même, les autres dénominations de personnages élargissent les rapports universels : Ralph Waldo, Soren Cry, Duane Fischer, Boddy Loo, Summer Diamantis (native de Bécon-les-Bruyères). Une typologie de travailleurs est rapidement esquissée par les boîtes d'intérim qui recrutent : « le Turc fort, le Coréen industriel, le Tunisien esthète, le Finnois charpentier, l'Autrichien ébéniste, et le Kenyan géomètre, évitant le Grec danseur et l'Espagnol ombrageux, le Japonais hypocrite, les Slaves impulsifs<sup>1264</sup> ». Les métiers prennent alors dans ces clichés d'identiques raccourcis : la ville de Coca où le pont va se bâtir accueille ainsi « rôtisseurs de poulets, dentistes, psychologues, coiffeurs, pizzaiolos, prêteurs sur gages, prostitués,

---

<sup>1261</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, *op. cit.*, p. 25

<sup>1262</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, *op. cit.*, respectivement p. 74, 76, 152, 265.

<sup>1263</sup> « Un chemin dans le langage, entretiens avec Maylis de Kerangal », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, *op. cit.*, p. 200-201.

<sup>1264</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, *op. cit.*, p. 28.

plastifieurs de documents officiels, réparateurs de télévision et d'appareils multimédias, écrivains publics, vendeurs de tee-shirts au poids, fabricants d'onguents au laurier<sup>1265</sup> ». De fait, cette universalité érigée en dogme mêle à l'envi les expressions étrangères : Diderot en arrivant à Coca s'exclame « Here we are !<sup>1266</sup> » conscient « d'être un *bridgeman* une fois encore<sup>1267</sup> ». Summer Diamantis, chargée de la coordination des travaux, insiste pour maintenir les cadences : à sa réflexion envers les ouvriers « *we just keep on going* [...], elle les entend jurer en espagnol la salope, la *hija de puta*<sup>1268</sup> ». Ce dernier exemple est caractéristique : dans cette dilution des langues, les rapports au travail deviennent différents, le langage ne permet plus une analyse fine des subtilités partagées entre travailleurs parlant la même langue, mais juste une compréhension approximative, immédiate, conflictuelle ou consentie, mais sans demi-mesure. La novlangue de l'entreprise ne peut s'appliquer à ce type de rapports.

Avec la même intensité, le roman *Réparer les vivants* mélange dans le récit des expressions anglo-saxonnes. Dans le travail, l'anglais est aussi la langue du partage notamment scientifique : « Le code HLA (*Human Leukocyte Antigen*) est la carte d'identité biologique du sujet<sup>1269</sup> ». Mais ce phénomène est au départ une revendication générationnelle dans ce roman, « le parti pris de la jeunesse » pour reprendre le titre de la communication de Sylviane Coyault dans *La Langue de Maylis de Kerangal*<sup>1270</sup>. Les jeunes gens qui s'appêtent à aller faire du « surf » vivent avec :

[...] l'anglais incrusté dans leur français, constamment, pour tout et pour rien, l'anglais comme s'ils vivaient dans une chanson pop ou dans une série américaine, comme s'ils étaient des héros, des étrangers, l'anglais qui allège les mots énormes « vie » et « amour » devenant « life » et « love », aériens, et finalement l'anglais comme une pudeur<sup>1271</sup>.

La langue étrangère sert ainsi à trouver une modalité d'expression orale différente pour s'exprimer pour masquer ses émotions : Ainsi lorsque Simon, le jeune *surfiste*, décède :

---

<sup>1265</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>1266</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>1267</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>1268</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>1269</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>1270</sup> Sylviane Coyault, « Le parti pris de la jeunesse », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, op. cit., p. 111-120.

<sup>1271</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, op. cit., p. 18.

[...] on va pouvoir procéder à une évaluation complète des organes. Révol [l'anesthésiste qui a constaté la mort du jeune homme] hoche la tête : *I know*. [...] Une forme d'appréhension l'envahit : s'il connaît les étapes et le balisage de la démarche qu'il engage, il sait aussi à quel point elle diffère d'une petite mécanique bien huilée, engrenage de phrases toutes faites et de biffures en diagonale sur une *checklist*. C'est la *terra incognita*<sup>1272</sup>.

Maylis de Kerangal prête à Claire, qui s'apprête à recevoir le cœur de Simon, de semblables réactions :

L'infirmière qui entre lui déclare d'un ton bonhomme, poings sur les hanches : alors c'est la grande nuit ! Elle est coiffée d'un casque de cheveux poivre et sel, et porte des lunettes carrées, une légère couperose lui colore les pommettes. Claire lève les paumes au ciel en haussant les épaules, sourit, oui, *tonight everything is possible*.<sup>1273</sup>

Tous les personnages de *Réparer les vivants* adoptent l'anglais, ce n'est donc pas seulement une question de génération, tous semblent réagir selon le même rapport à la langue. Ainsi, de livre en livre, Maylis de Kerangal expose à travers tous ses personnages son propre désir d'une globalisation et donc, d'une langue universelle :

C'est le cas du personnage de Diderot : il a été tellement trempé dans des bains physiques, climatiques et géographiques différents, qu'à la fin, l'expérience contenue dans toute sa personne est quasiment à elle seule un manifeste de la globalisation. Même sa langue s'est confrontée à d'autres langues<sup>1274</sup>.

Dans *Un chemin de tables*, récit fondé sur un témoignage réel, le cuisinier Mauro voyage ainsi en Allemagne : « Berlin déclinée au ras du bitume dans le sens des aiguilles d'une montre : Pankow, Friedrichshain, Schöneberg, Dahlem, Charlottenburg, Tiergarten<sup>1275</sup> », mais apprend également les termes de la cuisine française :

Suivre une recette, c'est faire correspondre des perceptions sensorielles à des verbes, à des noms — et par exemple apprendre à distinguer ce qui croque de ce qui craque, et ce qui craque de ce qui croustille, apprendre à spécifier les différentes actions que sont dorer, brunir, blanchir, jaunir, roussir, blondir, réduire, ou encore apprendre à savoir raccorder la gamme chromatique des couleurs, la variété des textures et des saveurs à celles, infiniment nuancée du lexique culinaire. Mauro acquiert ce langage comme une langue étrangère au fil des charlottes, babas, îles flottantes, gâteaux marbrés, cheesecakes, tartes au citron meringuées, puddings, macarons, financiers à la pistache, bavarois, crème

---

<sup>1272</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>1273</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>1274</sup> « Un chemin dans le langage, entretiens avec Maylis de Kerangal », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, op. cit., p. 212.

<sup>1275</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, op. cit., p. 10.

brûlées, fondants au chocolat, clafoutis, tiramisus, reines de Saba et autres balthazars<sup>1276</sup>.

Sylvie Vignes, dans un article intitulé « Un temps retrouvé : Maylis de Kerangal et le présent », estime que la langue de l'auteure possède une ambition analogue à celle des poètes de la Pléiade au XVI<sup>e</sup> siècle, mais le renouvellement de la langue qu'elle propose « est le fruit de métamorphoses et d'hybridations, d'annexions de termes techniques empruntés au jargon professionnel des ingénieurs comme des cordistes [...] Elle recourt aussi volontiers à l'argot, aux expressions crues et aux langues étrangères<sup>1277</sup> ». Ainsi dans *Un chemin de tables*, retraçant la jeunesse de Mauro :

À sept ans son truc c'est plutôt d'être clown, à quinze c'est de faire fortune, palper des pépettes une vie internationale et stylée qui ressemblerait à celle d'un golden boy — et sans doute annonce-t-il ce désir de richesse pour emmerder ses parents, couple bohème hyper-doué pour qui vouloir devenir riche est une incongruité qui passera, le signe d'une adolescence en crise : haussements d'épaules et sourires en coin<sup>1278</sup>.

Cet extrait offre l'utilisation de registres différents de langue : familier (« son truc » ; « emmerder »), argotique (« palper des pépettes »), international (« golden boy »), à la mode (« hyper-doué »), soutenu (« incongruité »). Au-delà de cette utilisation polyphonique, la tension entre un monde révolu (la génération des parents) et un univers actuel et mouvant se révèle. On trouve beaucoup d'exemples similaires dans les autres romans de l'auteure. Par exemple, dans *Naissance d'un pont*, la langue se déploie dans l'extraordinaire logorrhée d'une seule phrase, métissée de registres linguistiques différents :

Les premières semaines les habitants allaient dans une ville pareillement étincelante et fluide, les affaires jutaient de gros dividendes, les glaçons s'entrechoquaient doucement au fond de whiskeys mordorés tchin-tchin tandis que des filles aux coins des yeux tatoués avaient des speedballs — coke + bicarbonate de soude — avant d'aller rôder en soutif et minijupe dans les parkings souterrains des grands hôtels de luxe, on débita des ruchés de strass vendus au kilomètre, la cosmétique envahit les vitrines, des gamins de seize ans firent fortune à la boule usant d'une martingale dénichée sur Internet, le pont se construisait, les hommes et les femmes ne levaient plus la tête mais travaillaient ramassés sur leurs gestes à faire, s'acquittant chaque jour des quotas de mètres carrés, de mètres cubes et de tonnes requis sur les tableaux relatifs au phasage des travaux, oui, le pont se haussait, il partait du plus bas, du plus profond, une profondeur dont personne à

---

<sup>1276</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>1277</sup> Sylvie Vignes, « Un temps retrouvé : Maylis de Kerangal et le présent », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, op. cit., p. 107.

<sup>1278</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, op. cit., p. 18.

Coca n'avait la moindre idée, il prenait appui au fond de trouées calibrées au millimètre qui transperçaient une à une les strates de sédiments, se basait au cœur du mille-feuille mnésique, se soutenait de la glèbe la plus noire et la plus lourde, pâte grasse qui suintait des rigoles de jus archaïque, s'égouttait ploc ploc ploc, et ça résonnait comme dans un cachot, scintillait dans les faisceaux des lampes frontales puisque les têtes casquées s'y penchaient à l'examen, puis se redressaient faces noires et yeux exorbités, on y est, on y est, le trou du cul du monde, ça gueulait dans toutes les langues, on y arrive, descends, encore un mètre, encore, vas-y, tu peux y aller, et alors les dents luisaient dans le noir, émaillées comme autant de lucioles, ça gueulait, talkies walkies crochetés aux oreilles, encore, encore, vas-y, descends, encore, dans le cul profond, quand là-haut, tout là-haut, à la surface du monde, dans le soleil éblouissant et l'éclat des berlines polishées carrosses, c'était encore des talons aiguilles tac tac tac, des pneus de gomme sculptée qui râpaient l'asphalte, des gens en marche qui vivaient la vie et ignoraient tout ce qui se jouait<sup>1279</sup>.

En complément aux effets linguistiques pléthoriques de cet extrait, on peut entrevoir l'allégorie d'une nouvelle tour de Babel à construire, un nouveau rapport au-delà même de la langue, dans une forme que Maylis de Kerangal souhaite la plus étendue possible, y mêlant des onomatopées — « ploc ploc ploc », « tac tac tac » —, des verbes décalés — « jutaient des dividendes » —, des expressions exotiques : « speedballs » ; « ruchés de strass ». Lorsque la construction du pont (ou plutôt sa fondation) est évoquée, la langue se fait plus précise : en quelques mots on comprend que rien n'est laissé au hasard : « tableaux relatifs au phasage des travaux » ; « trouées calibrées au millimètre ». Enfin, toute la profusion d'images créées en amont, depuis le trottoir jusqu'aux profondeurs, ne semblent avoir été consentie que pour donner le droit à la parole et aboutir uniquement à cette phrase « ça gueulait dans toutes les langues », qui résume à elle seule toute l'énergie que l'auteur entrevoit dans son « manifeste de la globalisation ».

La construction mot à mot de la langue séculaire est ainsi saisie d'un vertige à travers ce raccourci impressionnant. Aux stratégies narratives de la *distanciation* et de l'*implication* évoquées par Aurore Labadie au sujet de la novlangue, sans doute faudrait-il rajouter la *sublimation* comme une manière de la dépasser, de la noyer en quelque sorte dans un langage composite. Malgré tout, cette manière de contourner la novlangue n'annule pas sa perversité originelle : créée par le monde économique, la novlangue est utilisée dans le but de réaliser des profits pour peu de privilégiés et non pour permettre à beaucoup de travailleurs de communiquer. Dans ces livres, cet

---

<sup>1279</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, op. cit., p. 133-135.

aspect n'est pas pris en compte, notamment parce que les rapports de travail se situent sur un plan égalitaire et non pas hiérarchique. La *no man's langue* de Corinne Maier dans *Bonjour paresse* se transforme avec Maylis de Kerangal en une *everywhere's langue*.

### 3 L'auteur en travail

Gilles Magniont dans un article traitant « Du travail de la langue à la langue du travail (quelques facettes d'un discours contemporain sur la littérature)<sup>1280</sup> » constate que le vocabulaire du monde du travail est de plus en plus utilisé au sujet des écrivains. Cette tendance suit un mouvement d'ensemble, où l'empreinte du monde du travail traverse l'ensemble de la société : dans *Les Années*, Annie Ernaux note cette tendance vers la fin des années soixante-dix quand « l'entreprise était [devenue] la loi naturelle, la modernité, l'intelligence, elle sauverait le monde<sup>1281</sup> ». Concernant les écrivains, Gilles Magniont a étudié la revue littéraire *Le Matricule des Anges* de 1994 à 2009, notamment à travers les occurrences du mot *travail* contenues dans les entretiens d'écrivains. Les expressions sont nombreuses et diversifiées. Certaines évoquent la vision des écrivains interrogés : « Celui qui *travaille* inlassablement percera » ; « Seul le *travail* compte ». D'autres montrent l'écrivain à sa table (*de travail*) : « Comme tout écrivain qui se respecte, je *travaille* avec des dictionnaires spécialisés » ; « J'ai fait un gros *travail* sur le lexique ». Le travail de la langue est privilégié — « Écrire c'est *travailler* sur la langue » — et s'étend naturellement : « [...] de plus en plus de romanciers français *travaillent* à partir d'un matériau plus riche qu'il y a dix ans : le monde ». Toutes ces remarques d'écrivains montrent une volonté d'être considéré à l'égal de travailleurs comme les autres. Gilles Magniont y voit une insertion caractéristique dans la société actuelle : « Retenons que le travail constant de la langue est effectué dans la perspective d'une "écoute du réel" » et du monde "présent", comme à l'encontre d'un idiome

---

<sup>1280</sup> Gilles Magniont, « Du travail de la langue à la langue du travail (quelques facettes d'un discours contemporain sur la littérature) », in Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (dir.), *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, op. cit., p. 224 à 233.

<sup>1281</sup> Annie Ernaux, *Les Années* [2008], in Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Gallimard, coll. « Quarto », 2012, p. 1020.

trompeur, celui de la “communication” : ici s’articulent les éléments d’un discours d’époque<sup>1282</sup> ». Il s’agirait ainsi pour l’écrivain contemporain de « récupérer ce que le capitalisme a volé, et de redonner un sens, une épaisseur au *travail*<sup>1283</sup> ». L’atelier d’écriture prend en quelque sorte pour l’écrivain le relai symbolique de tous les ateliers que la désindustrialisation a fermé.

Si l’écrivain actuel, par une sorte de devoir social ou éthique, va à la rencontre du monde du travail, l’univers de l’entreprise lui, effectue le mouvement inverse vers le domaine de la culture, comme l’indique Corinne Maier :

La culture, qui par définition ne sert à rien, va enfin servir avec la culture dite d’entreprise. D’emblée il y a baleine sous gravillon, car il n’y a rien de plus méprisant vis-à-vis de la culture que l’entreprise ; culture d’entreprise est donc un oxymore, une formule de style qui consiste à associer deux mots qui n’ont rien à faire ensemble<sup>1284</sup>.

Stéphane Bikialo remarque que la culture d’entreprise est un prolongement du paternalisme. Il souligne qu’elle a aussi un lien avec « la subjectivation de la responsabilité des efforts à faire pour l’entreprise<sup>1285</sup> ». Ainsi, en plus de son activité professionnelle, le travailleur, peu motivé à adhérer à la culture de son entreprise, se voit également sanctionné *in extenso* comme « peu cultivé ». À l’inverse, par définition, l’écrivain est considéré comme doté d’une culture, mais ne peut accéder à celle de l’entreprise — à moins qu’il y travaille. De plus, souvent partagé entre sa vocation d’écriture et un métier secondaire, il n’est pas vraiment considéré comme un travailleur à temps plein.

Car l’auteur en travail est aussi celui qui accouche d’un livre. Il est « en formation » également, de la même manière que son œuvre est comparable à un enfant à laquelle il s’apprête à donner vie. La fameuse expression de Jean-Paul Sartre dans *Les Mots* en témoigne : « Le soir, on m’interrogeait : “ Qu’as-tu lu ? qu’as-tu compris ? ”, je le savais, j’étais en gésine, j’accoucherais d’un mot

---

<sup>1282</sup> Gilles Magniont, « Du travail de la langue à la langue du travail (quelques facettes d’un discours contemporain sur la littérature) » in Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (dir.), *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, op. cit., p. 231.

<sup>1283</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>1284</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, op. cit., p. 72.

<sup>1285</sup> Stéphane Bikialo, « La formule “culture d’entreprise” : une fiction de l’entreprise », in Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (dir.), *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, op. cit., p. 193.

d'enfant<sup>1286</sup> ». Des comparaisons proches sont souvent utilisées par les écrivains : en 1866, dans son *Journal intime*, le diariste Henri-Frédéric Amiel note :

Je suis, quand j'écris, dans la situation d'un enfantement interminable, d'un travail puerpéral qui se contrarierait obstinément lui-même, et ne garderait la souffrance de l'accouchement sans s'accorder la délivrance finale. La parturition sans son fruit, l'éternelle angoisse de la fausse présentation, est une sensation spéciale qu'il faut avoir éprouvée pour en connaître l'ennui, disons mieux, la torture. [...] On finit par avoir la gésine en horreur, comme les ténésmes et les épreintes de la chair<sup>1287</sup>.

Si cet auteur suisse du XIX<sup>e</sup> siècle a effectivement peu connu le résultat de son œuvre d'écriture parallèlement à la somme considérable de ce journal découvert après sa mort, l'allusion au « travail » de la naissance d'un livre demeure une image répandue et la souffrance qui l'accompagne un mythe qui perdure, volontiers repris par les auteurs contemporains. Dans un entretien pour le quotidien *Le Parisien*, l'auteur américain Harlan Coben, qui a publié près de trente thrillers, affirme : « L'écriture est toujours douloureuse, comme un accouchement. À chaque fois, je dis à ma femme : "Ce polar-là, je n'arriverai pas à le finir." J'ai besoin d'avoir des dates limites. Les amateurs attendent que l'inspiration arrive ; moi, je considère l'écriture comme un job<sup>1288</sup> ».

L'écrivain est ainsi constamment balancé entre sa vocation pure et désintéressée et l'insertion dans un monde professionnel au milieu d'autres travailleurs. Plusieurs points de vue peuvent être alors être envisagés, selon que l'analyse parte de l'écriture, de l'auteur donc, ou du travailleur, dans un mouvement inverse qui l'amène à l'écriture. L'universitaire Sylvie Servoise choisit par exemple l'auteur et interroge sa place dans la société dans un article intitulé « L'écrivain, un travailleur comme les autres ?<sup>1289</sup> ». Bernard Lahire, qui a publié une volumineuse enquête *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*<sup>1290</sup>, analyse également le travail de l'auteur, mais n'oublie pas de considérer qu'il possède très souvent un second métier « alimentaire ». Fabien Gris, à l'inverse, projette « l'écrivain face au

---

<sup>1286</sup> Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Gallimard, 1964, p. 55.

<sup>1287</sup> Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime*, Tome VI, Éditions l'Age d'Homme, 1976, p. 215.

<sup>1288</sup> Entretien du 09/03/2014 avec Catherine Balle pour *Le Parisien* [en ligne]. URL : [www.leparisien.fr/livre/harlan-coben-je-n-ecriis-pas-pour-le-cheque-09-02-2014-3656661.php](http://www.leparisien.fr/livre/harlan-coben-je-n-ecriis-pas-pour-le-cheque-09-02-2014-3656661.php) (consulté le 20/10/2017).

<sup>1289</sup> Sylvie Servoise, « L'écrivain, un travailleur comme les autres ? », in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ? op. cit.*, p. 55-66.

<sup>1290</sup> Bernard Lahire, *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, Éditions La Découverte, 2006.



travail de l'autre<sup>1291</sup> ». Toutes ces visions se complètent, mais aucune ne peut à elle seule restituer la complexité des situations. Sylvie Servoise, à propos de l'écrivain, se demande « quelle position, quelle posture, il est susceptible d'envisager par rapport à ceux dont il parle<sup>1292</sup> », mais n'imagine pas que le métier dont l'auteur se fait l'écho peut être aussi le sien. Bernard Lahire trouve réductrice la théorie des champs de Pierre Bourdieu appliquée à la littérature parce qu'elle schématise trop les rapports complexes entre l'écrivain et sa profession. Il propose ainsi en remplacement une « théorie du jeu littéraire<sup>1293</sup> », mais cette dénomination, même dans une acception large, disqualifie les écrivains qui considèrent leur activité comme un véritable métier, et elle différencie surtout les rapports du domaine littéraire : les éditeurs sont dépositaires des critères économiques liés à la profession, les auteurs sont écartés « du jeu » ou ne s'y intéressent pas. Fabien Gris insiste sur « la position de naïveté et d'étonnement<sup>1294</sup> » de l'écrivain confronté à un métier différent « dans sa violence économique et sociale<sup>1295</sup> », ce qui écarte d'emblée toute adhésion à la culture de l'entreprise qui embauche l'auteur pour un métier secondaire. La représentation de l'écrivain au travail est donc complexe. Bernard Lahire, sur l'ensemble de son échantillon d'étude, constate qu'un tiers des écrivains se définit comme des « professionnels », un tiers comme des « amateurs » et un tiers ne se prononce pas. La représentation en tant qu'« artiste » l'emporte pour quarante pour cent des écrivains, mais l'image d'un « artisanat » pour définir l'écriture est utilisée par un quart des écrivains, « le terme n'étant pas stigmatisant dans la mesure où il renvoie à un travail individuel ou à un art de faire<sup>1296</sup> ».

Même si Bernard Lahire insiste sur le caractère intermittent de l'écriture, face au métier alimentaire de l'écrivain, il est important de renverser ce paradigme, de ne pas tomber dans la schématisation, d'imaginer des situations où l'écriture prime sur une activité professionnelle et de considérer que toute position, reconnaissance, identification de l'auteur en travailleur, du travailleur en tant qu'écrivain est sans

---

<sup>1291</sup> Fabien Gris, « D'autres métiers que le mien : l'écrivain face au travail de l'autre », in Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (dir.), *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, op. cit., p. 101-114.

<sup>1292</sup> Sylvie Servoise, « L'écrivain, un travailleur comme les autres ? », in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?* op. cit., p. 57.

<sup>1293</sup> Bernard Lahire, *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, op. cit., p. 37.

<sup>1294</sup> Fabien Gris, « D'autres métiers que le mien : l'écrivain face au travail de l'autre », in Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (dir.), *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, op. cit., p. 113.

<sup>1295</sup> Ibid., p. 114.

<sup>1296</sup> Bernard Lahire, *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, op. cit., p. 162.

cesse interchangeable, parfois plusieurs fois par jour, au gré des nouvelles extérieures, des humeurs intérieures, des contingences du moment.

### 3-1 Écrivains débutants

Ces études ne prennent pas en compte les *primo-écrivants*, pour qui, au moment de l'écriture de ce premier livre, c'est l'activité professionnelle en cours (lorsqu'elle existe) qui marque l'identité du futur auteur. Dans ce corpus de la littérature du travail, les primo-écrivants sont nombreux : parmi les plus connus ou les plus cités, figurent Robert Linhart (*L'Établi*), François Bon (*Sortie d'usine*), Leslie Kaplan (*L'Excès-l'usine*), Michel Houellebecq (*Extension du domaine de la lutte*), Claire Etcherelli, (*Élise ou la vraie vie*), Élisabeth Filhol (*La Centrale*), Aurélie Filippetti (*Les Derniers Jours de la classe ouvrière*), Gauz (*Debout-payé*), Émilie Guillaumin (*Féminine*), Jean-Pierre Levaray (*Putain d'usine*), Corinne Maier, (*Bonjour paresse*), Franck Magloire (*Ouvrière*), Anna Sam (*Les Tribulations d'une caissière*), Zoé Shepard (*Absolument dé-bor-dée !*), Martine Sonnet (*Atelier 62*), Sophie Stern (*Femmes tortues, hommes crocodiles*), qui écrivent respectivement en qualité de témoins.

Les situations qui suivent les publications de ces premiers livres sont variées. Certains auteurs abandonnent leur activité professionnelle — qui avait souvent servi d'émulation à l'écriture du récit de travail — et se vouent entièrement à l'écriture, avec parfois une grande reconnaissance du milieu littéraire comme François Bon, Leslie Kaplan, Michel Houellebecq ou Élisabeth Filhol. D'autres continuent leur activité professionnelle tout en publiant comme Jean-Pierre Levaray et Martine Sonnet. D'autres encore sont les auteurs d'un premier livre trop récent pour que l'on puisse percevoir leur ambition littéraire ou un changement d'activité comme Gauz, qui a publié en 2014, et Émilie Guillaumin en 2016. Certains ont connu des changements singuliers, parfois grâce à leur publication — Claire Etcherelli a obtenu le poste de secrétaire de la revue des *Temps Modernes* grâce à Claude Lanzmann et Simone de Beauvoir —, parfois sans rapport avec leur premier récit : en 2007, Aurélie Filippetti a été élue députée en Lorraine, où se situe l'action de son roman *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, puis est devenue ministre de la culture

sous la présidence de François Hollande et dans le gouvernement de Jean-Marc Ayrault (2012-2014). Deux auteures ont été contraintes d'abandonner leur activité, temporairement ou définitivement, suite aux actions juridiques de leurs employeurs : Zoé Shepard et Corinne Maier.

Les motivations d'écriture de ces *primo-écrivants* sont également diverses. L'acte testimonial est important, qu'il s'agisse de raconter un moment sociétal comme l'établissement des maoïstes pour Robert Linhart et Leslie Kaplan, ou de faire découvrir au public les métiers d'une activité — les grands magasins pour Gauz et Anna Sam, le nucléaire pour Élisabeth Filhol —, de dénoncer l'incurie comme Zoé Shepard ou Corinne Maier, de faire découvrir des mondes inconnus : l'usine et ses machines pour Jean-Pierre Levaray et François Bon, l'armée pour Émilie Guillaumin. Les récits de filiation d'Aurélie Filippetti, de Franck Magloire et de Martine Sonnet sont aussi des témoignages qui s'inscrivent dans une perspective historique. Ainsi, le « ça a existé » cohabite avec le « ça existe » et au moins l'un de ces deux aspects motive suffisamment un éditeur à publier un inconnu. La nouveauté d'un sujet, son exotisme, son originalité emporte sa décision à l'instar de Maurice Nadeau qui a édité *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq : « J'y ai trouvé quelque chose de nouveau : il parlait des cadres<sup>1297</sup> ». L'éditeur Benoît Virot, qui dirige Le Nouvel Attila, insiste également au sujet de *Debout-payé* de Gauz sur la primeur du sujet : « il a vu ce que personne n'a vu<sup>1298</sup> ».

Mais on ne retient bien souvent que l'aspect autobiographique du récit, parfois assumé et visible. Philippe Gasparini, dans un ouvrage consacré au roman autobiographique et à l'autofiction<sup>1299</sup>, évoque une « stratégie de l'ambiguïté » qui amène le lecteur à se demander si c'est bien l'auteur qui raconte sa vie ou si c'est un personnage fictif. En fait, Robert Linhart cultive cette équivoque dès le titre de son livre et à plusieurs niveaux. L'« établi » désigne aussi bien la table de travail de l'ouvrier que le vocable par lequel on a désigné Les militants intellectuels qui s'embauchaient dans les usines par conviction politique. Mais, dans cette acception, *L'Établi* place d'emblée une distance entre l'auteur et ce militant qu'il désigne par un

---

<sup>1297</sup> Maurice Nadeau, *Le Chemin de la vie*, éditions Verdier, 2011, repris dans *Le Magazine des livres*, n°31, juillet-août 2011, p. 166.

<sup>1298</sup> Interview de l'éditeur *Le Nouvel Attila* du 14 avril 2014, site *Un dernier livre*, [en ligne]. URL : [www.undernierlivre.net/interview-nouvel-attila/](http://www.undernierlivre.net/interview-nouvel-attila/) (consulté le 31/07/2017).

<sup>1299</sup> Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, Seuil, 2004, p. 9.

article. Cette distance est d'ailleurs renforcée dans la suite de la quatrième de couverture où cet « établi » est désigné par « Celui qui parle ». De plus, avant le texte, la présence d'une dédicace « à Ali, fils de marabout et manoeuvre de chez Citroën<sup>1300</sup> » laisse croire que l'auteur a effectivement connu certains ouvriers de l'usine à laquelle il fait référence. D'autre part, à la fin du récit, la mention « Les personnages, les événements, les objets et les lieux de ce récit sont exacts. J'ai seulement modifié quelques noms de personnes<sup>1301</sup> » entérine la véracité des faits. François Bon affiche également, l'inspiration autobiographique de *Sortie d'usine*<sup>1302</sup>. Plus remarquable est le changement de pronom fixé à la troisième personne pendant tout le récit et qui se dévoile à la première personne à la faveur de l'usine quittée suite à un accident de travail :

Comprit l'hôpital. Et qu'ils ne le garderaient pas. C'est du repos, lui dit-on, seulement du repos. Puis enfin sa chambre et c'était le soir il entendait dans la rue la nuit, et comprenait la nuit comme très proche, presque intime et qui semblait l'attendre. [...] Prit dans l'entrée sur l'étagère sa caisse à bricoles, en sortit une bobine de fil électrique, piquée autrefois à la boîte ça peut servir. Du bon câble souple dans une gaine de plastique rouge. Cela sentait encore le neuf. En éprouva sur son poing fermé l'élasticité et la résistance. Cela conviendrait. Tombeau humide mais vaste suffisamment, très rectangulaire, recouvert de deux dalles laissant entre elles une fente, de deux doigts larges, pas plus. Ce tombeau est mien et pourtant vide. [...] Aucun mystère mais c'est vainement que j'essaie de comprendre<sup>1303</sup>.

Cette renaissance rapproche l'auteur de son passé par le truchement du « je » comme si la fiction d'un « il » l'avait trop éloigné et qu'il lui faille revenir à une proximité plus grande avec une sincérité que ne lui permettait pas le roman. Ce procédé a également été constaté par John Fletcher pour l'écrivain Claude Simon qui « hésite en permanence entre le “je” et le “il” dans *La Route des Flandres*<sup>1304</sup> ». Toutefois, dans un entretien accordé à l'universitaire Dominique Viart, François Bon estime que la teneur autobiographique doit en effet rester secondaire :

J'ai du mal souvent à relire Roland Barthes, mais il a une phrase qui m'est très proche : « On écrit avec de soi. » Ce qui signifierait, pour moi, qu'il n'y a pas d'interrogation sur le caractère autobiographique ou pas d'un moment d'écriture, ou d'un texte complet, mais qu'il y a certainement, de saisissable, une teneur d'expérience. Et cette notion, expérience, teneur d'expérience, aurait forcément lien au reçu subjectif, à ce qu'on a traversé corporellement et mentalement. En fait,

---

<sup>1300</sup> Robert Linhart, *L'Établi*, op. cit., p. 8.

<sup>1301</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>1302</sup> François Bon, rubrique CV-Bio sur *Le Tiers-livre* [en ligne]. URL :<http://www.tierslivre.net> (consulté le 30/07/2017).

<sup>1303</sup> François Bon, *Sortie d'usine*, op. cit., p. 153-155.

<sup>1304</sup> John Fletcher, « Claude Simon : autobiographie et fiction », *Critique* n° 414, 1981, p. 1211-1217.

pour moi-même, je n'ai aucunement besoin de ces catégories : quand j'entre dans le récit, fiction ou pas, la seule prise que j'ai sur lui, c'est à partir de quoi il m'est nécessaire, donc en tant qu'il a cette prise sur le biographique<sup>1305</sup>.

En personnifiant l'usine dès le début de son récit, Leslie Kaplan raccourcit également le rapport entre les êtres et l'univers qui les entoure. L'usine devient alors un personnage parmi d'autres et, dans ce monde, il devient difficile de se distinguer soi-même des autres. L'indéfini « on » se substitue à la fois au narrateur mais également à l'ensemble des ouvriers. Ce choix narratif sera constant sur l'ensemble du texte. Dans cette optique, l'identification entre l'auteur et le narrateur devient difficile et le processus d'autobiographie également. Quelques mois après la parution de *L'Excès-l'usine*, Leslie Kaplan rencontre Marguerite Duras, enthousiaste au sujet de ce premier livre. Leur entretien, publié initialement dans *L'Autre Journal*<sup>1306</sup>, sera repris dans la deuxième édition de *L'Excès-l'usine* et s'intitulera simplement *Usine*. Ce dialogue figure maintenant dans un ouvrage publié en 2003, *Les Outils*<sup>1307</sup>. Ainsi, si la parution initiale de *L'Excès-l'usine* ne citait aucun élément de nature autobiographique, celle-ci s'insère à nouveau dans le paratexte d'une deuxième édition avant d'être incluse dans cet essai ultérieur. Ce dialogue exprime clairement l'origine autobiographique de *L'Excès-l'usine* : « J'ai mis très longtemps à pouvoir mettre des mots sur cette expérience<sup>1308</sup> », raconte l'auteur, et un peu plus loin, à la question de Marguerite Duras : « Vous avez été au P.C. ? », elle répond : « Non. Au moment où j'ai commencé à travailler en usine, j'étais maoïste. En fait j'ai commencé en janvier 68<sup>1309</sup> ». La proximité avec Robert Linhart est ainsi révélée. Dans ce dialogue, Leslie Kaplan évoque *L'Établi* comme source directe d'inspiration : « *L'Établi* a été un livre important pour moi, très important<sup>1310</sup> ». Le rapport à l'autobiographie chez ces trois auteurs est différent de la littérature prolétarienne. Il ne s'inscrit pas dans un cheminement autodidacte : les trois auteurs sont étudiants ou l'ont été et possèdent une culture théorique et littéraire importante. François Bon évoque sa lecture intensive de Barthes et partage avec Leslie Kaplan une passion pour Maurice Blanchot et son balancement ambigu entre silence et aveu. Mais le

---

<sup>1305</sup> Dominique Viart, *Revue des Sciences humaines*, 1999, repris sur *Le Tiers livre* [en ligne]. URL : [http://www.tierslivre.net/arch/itw\\_viart99.html](http://www.tierslivre.net/arch/itw_viart99.html) (consulté le 30/07/2017).

<sup>1306</sup> Source [www.pol-editeur.fr/catalogue/ficheauteur.asp?num=104](http://www.pol-editeur.fr/catalogue/ficheauteur.asp?num=104) (consulté le 30/07/2017).

<sup>1307</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, *op. cit.*, p. 210-229.

<sup>1308</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>1309</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>1310</sup> *Ibid.*, p. 212.

rapport à l'autobiographie est aussi inégal. La tentative « d'écriture de soi » est aisément reconnaissable chez Robert Linhart qui témoigne pour l'ensemble des « établis » à travers sa propre expérience mais qui tente également de justifier la cohérence de sa propre volonté politique au sein des maoïstes. En revanche, au moment de la parution de leurs livres, François Bon et Leslie Kaplan brouillent les pistes qui mènent à leurs propres expériences professionnelles : pas d'allusion dans les paratextes, la mention « roman » pour *Sortie d'usine*, une écriture poétique pour Leslie Kaplan qui semble s'éloigner du vécu. Dans la suite de leur carrière d'écrivain, les allusions à ce passé professionnel se font plus franches, cautionnées même par ces deux auteurs comme une justification de leur inspiration ultérieure qui tente de s'insérer dans une réalité sociale, tandis que Robert Linhart ne s'exprimera plus sur ce sujet<sup>1311</sup>. Le rapport à l'autobiographie est donc complexe, surtout pour François Bon et dans une moindre mesure pour Leslie Kaplan. Car si la stratégie de l'autobiographie n'existe pas en tant que telle, c'est une véritable caution autobiographique que les deux écrivains ont bâti. Le fait d'avoir vécu une expérience professionnelle en usine a construit une grande partie de leur rapport avec l'écriture. Le constat est plus complexe que le simple recours à l'argument d'autorité : Julie Gresh dans un mémoire intitulé *Le traitement de la fiction dans l'œuvre de François Bon* considère que « ces textes [y compris ceux de Leslie Kaplan] élaborent une conception nouvelle de l'événement, élément fondateur de la fiction<sup>1312</sup> ».

Les rapports à l'autobiographie de ces trois auteurs qui renouvellent la littérature du travail au seuil des années quatre-vingt sont importants : par la suite, les autres écrivains débutants se placeront dans le même sillage, parfois en se référant à ces figures tutélaires. Martine Sonnet affirme : « S'il y a deux livres qui ont inspiré *Atelier 62*, c'est *Mécanique* de Bon et *Enfance* de Sarraute<sup>1313</sup> ». Elisabeth Filhol indique en préalable à la rédaction de *La Centrale* : « Une autre rencontre décisive, c'est *Paysage fer* de François Bon<sup>1314</sup> ». Les récits de filiation de Martine Sonnet, Aurélie Filippetti et Franck Magloire possèdent à l'évidence une origine

---

<sup>1311</sup> Virginie Linhart *Le Jour où mon père s'est tu*, Seuil, 2008.

<sup>1312</sup> Julie Gresh, « Le traitement de la fiction dans l'œuvre de François Bon », mémoire de DEA à l'université de Censier [en ligne]. URL : [http://www.tierslivre.net/univ/X2000\\_JulieGresh.pdf](http://www.tierslivre.net/univ/X2000_JulieGresh.pdf) (consulté le 30/07/2017).

<sup>1313</sup> Aurélie Adler, « Entretien avec Martine Sonnet et Thierry Beinstingel », in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ? op. cit.*, p. 130.

<sup>1314</sup> « Dialogue Thierry Beinstingel, Elisabeth Filhol », in Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, op. cit., p. 34.

familiale, donc autobiographique. Ceux qui relatent leurs propres expériences professionnelles comme Jean-Pierre Levaray, Émilie Guillaumin ou Gauz ont des attitudes différentes par rapport à l'autobiographie. Certains, comme Jean-Pierre Levaray, revendiquent ce parcours comme une incitation à écrire : « Même si je critique le travail, c'est un boulot qui m'intéresse quand même : dompter les machines, c'est prenant [...]. Je prenais sur mon sommeil mais je me réalisais dans des activités culturelles<sup>1315</sup> ». Corinne Maier, Anna Sam et Zoé Shepard revendiquent un témoignage, même si la distance ludique offerte par la fiction leur permet d'offrir un discours décalé par rapport à la réalité. D'autres, comme Gauz et Émilie Guillaumin s'insèrent avec facilité dans le « jeu littéraire » et évoquent avant tout leurs livres comme des fictions. Émilie Guillaumin, lors d'une tournée promotionnelle auprès de libraires en juin 2016, parle volontiers de « la narratrice » de son roman sans la confondre avec sa propre vie. Dans un autre entretien, elle affirme : « Je voulais que ce livre devienne une expérience littéraire. Il s'agit aussi d'une aventure romanesque<sup>1316</sup> ». Son engagement dans l'armée s'est ainsi nourri en parallèle de l'idée « qu'il y avait des choses à raconter ». Elle évoque par ailleurs dans son récit cette dualité entre l'écriture et le travail :

Les lectures que j'adorais étaient autant de chocs. J'étais ailleurs le temps d'un roman, et je croyais en cet ailleurs. Rien n'était inventé puisque tout devenait tangible grâce au travail de l'écrivain. Est-ce que cette tendance a joué dans mon désir de vivre la grande aventure ? Est-ce qu'à force de confondre fiction et vie réelle je me suis fondue dans le moule exigeant de la création pour en être à la fois auteur et sujet ? Est-ce qu'être soldat, c'était devenir un personnage de roman<sup>1317</sup> ?

Concernant les métiers exercés par ces écrivains débutants, aucun ne se situe dans la sphère traditionnelle des seconds métiers complémentaires à l'activité d'écriture que Bernard Lahire entrevoit dans son essai *La Condition littéraire, la double vie des écrivains* : journalisme, enseignement, carrière artistique, médiation culturelle. Il est intéressant de remarquer que beaucoup d'auteurs exerçant ces professions assez proches du domaine d'écriture les évoquent rarement. Pour exemple, le métier de professeur de français est souvent réservé à des écrits

---

<sup>1315</sup> Entretien du 13 février 2016 par *Médiapart* [en ligne]. URL : [www.editionslibertalia.com/blog/veronique-decker-13h-france2-170621](http://www.editionslibertalia.com/blog/veronique-decker-13h-france2-170621) (consulté le 31/07/2017).

<sup>1316</sup> Dorian Roque, « Féminine : entretien avec l'auteur, Émilie Guillaumin », *Centre de la francophonie de Floride et des Caraïbes*, 01/11/2016 [en ligne]. URL : [francophonieflorida.org/feminine-entretien-avec-l-auteur-emilie-guillaumin/](http://francophonieflorida.org/feminine-entretien-avec-l-auteur-emilie-guillaumin/) (consulté le 31/07/2017).

<sup>1317</sup> Émilie Guillaumin, *Féminine*, *op. cit.*, p. 66-67.

autobiographiques en marge des productions habituelles des auteurs : Pierre Bergounioux les inclut dans le quotidien de ses *Carnets de notes*<sup>1318</sup> ; Annie Ernaux sème à peine quelques allusions dans ses récits (*La Place, Journal du dehors*). François Bégaudeau a relaté son expérience d'enseignant dans *Entre les murs*<sup>1319</sup>, récit qui a obtenu un grand succès et a été adapté au cinéma. Il est également intéressant de noter que ce livre, malgré sa réussite, n'est jamais pris en compte dans les écrits du monde du travail, comme si cette réticence pour les écrivains-enseignants de parler de leur métier, était doublée par un refus de la critique de considérer cette activité professionnelle comme suffisamment spécifique (ou éloignée de l'écriture) pour être considérée.

De la même manière, les témoignages d'enseignants sont souvent exclus de la littérature du travail. Comme beaucoup d'écrits testimoniaux, la plupart montrent « l'envers du décor ». Dans *Sale prof !*<sup>1320</sup>, paru en 1999, Nicolas Revol raconte son expérience dans des « établissements difficiles », de ses premiers pas jusqu'à une agression. La quatrième de couverture, qui précise que l'auteur « a choisi de briser la loi du silence » présente l'institution scolaire comme un sujet tabou. Ce thème est repris de manières différentes dans plusieurs livres qui dénoncent l'inefficacité des réformes éducatives : *La Fabrique du crétin*<sup>1321</sup> de Jean-Paul Brighelli dresse le constat d'un abandon des valeurs de l'école, mais trop souvent à l'aide de harangues péremptoires et gratuites : « Si le niveau est bas, à nous de le redresser. Sinon, allez planter des choux, au lieu d'être profs<sup>1322</sup> ». Philippe Milner s'est également placé du côté de la provocation en publiant en 1999 *À bas les élèves !* où, à grands renforts de points d'exclamations, l'auteur verse dans l'outrance dès les premières phrases : « Qu'il ne vienne à l'idée de personne de me demander si j'ai passé une bonne journée ! J'ai pas passé une bonne journée ! Une journée dégueulasse ! À rayer du calendrier !<sup>1323</sup> ». Dans ce livre, élèves et professeurs sont classés en « typologies » (« le pédant cheap », « le dilettante doué », « le rappeur inepte », « le jeune prof »,

---

<sup>1318</sup> Ce journal quotidien est composé jusqu'à présent de quatre tomes couvrant la période 1980-2015, publiés aux éditions Verdier.

<sup>1319</sup> François Bégaudeau, *Entre les murs*, Éditions Verticales, 2006.

<sup>1320</sup> Nicolas Revol, *Sale Prof !*, Éditions Fixot, 1999.

<sup>1321</sup> Jean-Paul Brighelli, *La Fabrique du crétin*, Éditions Jean-Claude Gawsewitch, 2005.

<sup>1322</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>1323</sup> Philippe Milner, *À bas les élèves !*, Albin Michel, 1999.



« le vieil érudit ») utilisant ainsi le même ressort comique de la classification<sup>1324</sup>. Mara Goyet, dans *Collèges de France*<sup>1325</sup>, emploie également la répartition de lieux, d'objet ou de circonstances liées au métier de professeur pour élaborer son témoignage. Les parties sont ainsi rédigées à travers des thèmes : « Mythologies », « L'espace et le temps », « Individu et société », « Fonctionnement et rouages », « L'immatériel », elles-mêmes déclinées en chapitres et sous-chapitres judicieusement agencés : le paragraphe intitulé « la photocopieuse » fait partie du chapitre « Monument » inclus dans la partie « Mythologies ». L'ensemble de la profession est ainsi passée au crible de ces symboles, d'une manière plus subtile que les témoignages « à charge féroce et libératrice<sup>1326</sup> ». Corinne Bouchard, auteure de romans policiers et de littérature jeunesse, a décrit aussi en 1992 d'une manière humoristique le rôle de l'enseignant dans *La Vie des charaçons est assez monotone*<sup>1327</sup>.

D'autres récits, plus littéraires, dépassent le simple témoignage du quotidien. Profitant des premières émissions de télé-réalité, Catherine Henri, dans *De Marivaux et du Loft*<sup>1328</sup> raconte comment elle a réussi à intéresser ses élèves en leur faisant remarquer la similitude des situations théâtrales entre *La Dispute*, écrite par Marivaux en 1744, et celles filmées à l'intérieur du « loft ». Dans *Libres cours*<sup>1329</sup>, publié sept ans plus tard, Catherine Henri expose ses réflexions à propos de son expérience :

Enseigner, cela relève de l'essai, qui est à la fois une pratique et une écriture. Dans sa *Leçon inaugurale*, Roland Barthes définit l'essai comme « une forme tourmentée où l'analyse le dispute au romanesque et la méthode au fantasme ». Pour moi, cela ressemble à cela, enseigner, et aussi écrire<sup>1330</sup>.

Ainsi, curieusement, le domaine de l'enseignement demeure absent de la littérature du travail. Les critiques universitaires en parlent peu. Parmi les auteurs cités ci-dessus, Dominique Viart mentionne à peine François Bégaudeau sans relever son témoignage professionnel, en citant juste que son récit *Entre les murs* « demeure trop dans la captation immédiate du langage adolescent<sup>1331</sup> ». Dans *Je*

---

<sup>1324</sup> Voir Partie 1, chapitre 3-4 « Récits ludiques », à propos des récits d'Anna Sam, Eugénie Boillet et Gauz.

<sup>1325</sup> Mara Goyet, *Collèges de France*, Fayard, 2003.

<sup>1326</sup> Philippe Milner, *À bas les élèves ! Op. cit.*, quatrième de couverture.

<sup>1327</sup> Corinne Bouchard, *La Vie des charaçons est assez monotone*, Calmann Levy, 1992

<sup>1328</sup> Catherine Henri, *De Marivaux et du Loft*, P.O.L., 2003.

<sup>1329</sup> Catherine Henri, *Libres cours*, P.O.L., 2003.

<sup>1330</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>1331</sup> Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent, op. cit.*, p. 266.

est un autre, Philippe Lejeune, dans un chapitre intitulé « Le document vécu », souligne cette réticence : « Il y a bien des enseignants qui racontent dans des livres-documents leur vécu professionnel : *Moi, un prof*, de Guy Marcy, par exemple. Pourquoi pas *Moi, un élève* ? <sup>1332</sup> » Il est probable que la dimension universelle de l'enseignement, la mission sacralisée de celle-ci, octroie un statut particulier au métier du professorat : Mara Goyet raconte son entrée dans l'institution en tant que professeur stagiaire :

Elle a commencé par ces mots d'un membre de l'IUFM : — Cette nuit, il s'est passé quelque chose... (il a enlevé ses lunettes, la salle a frémi.) Vous êtes devenus fonctionnaires<sup>1333</sup>.

Mais c'est surtout la proximité avec la littérature, notamment pour les matières d'enseignement les plus proches, qui empêchent de considérer le domaine éducatif comme un terrain d'expression possible dans la littérature du travail. Le passage à l'acte d'une situation professionnelle vers une envie d'écriture se situe probablement dans l'écart avec une profession éloignée du monde de l'enseignement, du journalisme ou de la culture<sup>1334</sup>. Ce rapport à l'exotisme induit le désir de raconter l'expérience vécue, qu'elle soit sous la forme d'un simple témoignage ou d'une fiction. Parfois le métier n'est pas directement relaté : Élisabeth Filhol s'est servi de son expérience de consultante dans le monde industriel pour enquêter et écrire sur les centrales nucléaires. D'une manière générale, tous ont continué d'écrire et de publier après cette première expérience de littérature du travail.

### 3-2 Romanciers chevronnés

En toute logique, un certain nombre d'écrivains débutants sont devenus des romanciers chevronnés. Une certaine logique impose peut-être d'embrasser le terme générique d'« écrivain » pour une première publication. C'est en effet par ce nom que le nouvel auteur sera le plus souvent qualifié et c'est aussi celui qui englobe le

---

<sup>1332</sup> Philippe Lejeune, *Je est un autre, l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, 1980, p. 226. Le livre de Guy Marcy, *Moi, un prof*, a été publié chez Stock en 1974.

<sup>1333</sup> Mara Goyet, *Collèges de France*, op. cit., p. 166.

<sup>1334</sup> Thierry Beinstingel a travaillé à la Poste de 1978 à 1984, puis a rejoint France Télécom en 1984. Il a quitté le groupe Orange en janvier 2017.

plus le premier livre publié, pour lequel le terme de *roman* apparaît comme trop restrictif surtout lorsqu'une part d'autobiographie y participe. À l'inverse, de romanciers débutants, certains sont devenus au fil du temps des écrivains chevronnés, à l'exemple de François Bon qui indique régulièrement ses doutes au sujet du genre romanesque<sup>1335</sup>. L'expression de « romanciers chevronnés » renvoie à une littérature plus commerciale : « Autant qu'un livre, on commercialise une image d'auteur<sup>1336</sup> », constate Bruno Blanckeman à propos de Frédéric Beigbeder. C'est donc aussi le cas de certains auteurs du corpus d'étude : trois d'entre eux ont reçu le prix Goncourt, Marie NDiaye, pour *Trois femmes puissantes*<sup>1337</sup> en 2009, Michel Houellebecq pour *La Carte et le territoire*<sup>1338</sup> en 2010, Lydie Salvayre pour *Pas pleurer*<sup>1339</sup> en 2014. Maylis de Kerangal est gratifiée de neuf prix littéraires, dont le prix Médicis en 2010 pour *Naissance d'un pont*. Jean-Baptiste Del Amo a reçu le prix du livre Inter en 2017 pour *Règne animal*<sup>1340</sup>.

L'auteur en travail n'est donc plus le travailleur déguisé en auteur de son premier livre, mais l'auteur dans son travail exclusif d'écrivain, confronté au sujet du travail. La part autobiographique, qui existe toujours — François Bon pour tous ses livres *Sortie d'usine*, *Temps machine*, *Paysage fer*, *Mécanique*, *Daewoo* —, passe au second plan et ne constitue plus un marchepied ou une justification à l'édition. Ainsi, la plupart des anciens premiers auteurs déjà cités, lorsqu'ils continuent à publier (la grande majorité d'entre eux), choisissent des sujets diversifiés. Certains ne reviennent pas aux préoccupations inhérentes au sujet du travail. Leslie Kaplan, même si elle continue d'évoquer souvent *L'Excès-l'usine* lors de rencontres ou d'entretiens, a publié depuis vingt livres sur des sujets variés. Les auteurs de récits de filiation ont également écrit sur d'autres thèmes : l'amour et la rencontre pour Aurélie Filippetti avec *Un homme dans la poche*<sup>1341</sup>, l'univers d'une gare pour Martine Sonnet avec *Montparnasse monde*<sup>1342</sup> ; Franck Magloire évoque un SDF avec *En*

---

<sup>1335</sup> « Non, plus de roman jamais, mais cueillir à la croûte dure ces éclats qui débordent et résistent », in *Impatience*, Éditions de Minuit, 1998, p. 67 ; « J'appelle ce livre roman d'en tenter la restitution par l'écriture », in *Daewoo* (2004), *op. cit.*, p. 42.

<sup>1336</sup> Bruno Blanckeman, *Le Roman depuis la Révolution française*, *op. cit.* p. 94.

<sup>1337</sup> Marie NDiaye, *Trois femmes puissantes*, Gallimard, 2009.

<sup>1338</sup> Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Flammarion, 2010.

<sup>1339</sup> Lydie Salvayre, *Pas pleurer*, Seuil, 2014.

<sup>1340</sup> Jean-Baptiste Del Amo, *Règne animal*, Gallimard, 2016.

<sup>1341</sup> Aurélie Filippetti, *Un homme dans la poche*, Stock, 2006.

<sup>1342</sup> Martine Sonnet, *Montparnasse monde*, Éditions Le Temps qu'il fait, 2011.

*contrebas*<sup>1343</sup>, un homme plongé dans le coma avec *Présents*<sup>1344</sup> ; Anna Sam après avoir bénéficié du succès de son livre *Les Tribulations d'une caissière*, traduit en vingt et une langues et adapté au cinéma, propose un thriller en 2017 *Le Silence des poupées*<sup>1345</sup>. D'autres au contraire ont choisi de continuer le succès de leurs premiers livres : Zoé Shepard après *Absolument dé-bor-dée !* continue à brocarder l'administration avec *Ta Carrière est fi-nie !*<sup>1346</sup>. Corinne Maier écrit sur des sujets variés, surtout ceux qui fâchent, ainsi qu'elle l'écrit sur son site internet : « Il y a des gens qui trouvent mon travail de mauvais goût, car je dis merde au travail, à la famille et à la patrie<sup>1347</sup> ». Jean-Pierre Levaray est resté fidèle au monde de l'usine et a prolongé *Putain d'usine* par une adaptation en bande dessinée en 2007. Il a publié une quinzaine de titres aux noms évocateurs toujours sur le motif ouvrier, parmi lesquels *Tue ton patron*<sup>1348</sup>, *Tranches de chagrin*<sup>1349</sup>, *À quelques pas de l'usine*<sup>1350</sup>. François Bon revient régulièrement sur le sujet du travail, et continue un parcours où « l'œuvre prend conscience de son trajet et de son travail<sup>1351</sup> », selon l'expression de Dominique Viart.

La conscience du trajet, notamment sur un sujet aussi « impliqué<sup>1352</sup> » que la littérature du travail est parfois plus difficile à percevoir chez les romanciers exclusifs, en raison de l'hétérogénéité des sujets et de leur déplacement dans le domaine fictionnel. Mais l'intérêt pour « les réseaux matériels et les systèmes symboliques qui constituent ce qu'on appelle le "réel"<sup>1353</sup>», ainsi que l'indique Bruno Blanckeman, constitue un point commun évident : comment en effet raconter le travail contemporain, même à travers une fiction, sans s'inspirer de faits avérés ? Ainsi Maylis de Kerangal, dans l'introduction aux actes du colloque qui lui a été consacré

---

<sup>1343</sup> Franck Magloire, *En contrebas*, Éditions de l'Aube, 2007.

<sup>1344</sup> Franck Magloire, *Présents*, Seuil, 2012.

<sup>1345</sup> Anna Sam, *Le Silence des poupées*, Éditions Acrodacrolivres, 2017.

<sup>1346</sup> Zoé Shepard *Ta Carrière est fi-nie !*, Albin Michel, 2012.

<sup>1347</sup> Corinne Maier [en ligne]. URL : [http:// www.corinnemaier.info/biographie/](http://www.corinnemaier.info/biographie/) (consulté le 31/07/2017).

<sup>1348</sup> Jean-Pierre Levaray, *Tue ton patron*, Éditions Libertalia, 2010.

<sup>1349</sup> Jean-Pierre Levaray, *Tranches de chagrin*, Éditions de l'Insomniaque, 2007.

<sup>1350</sup> Jean-Pierre Levaray, *À quelques pas de l'usine*, Éditions Chant d'orties, 2008.

<sup>1351</sup> Dominique Viart, *Quel projet pour la littérature contemporaine ?* Publie.net, 2008, p. 35

<sup>1352</sup> Expression souvent utilisée par Bruno Blanckeman et Aurore Labadie, en remplacement d'« engagé », trop politisé. Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », in Bruno Blanckeman, Barbara Havercroft, *Narrations d'un nouveau siècle, romans et récits français (2001-2010)*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012. Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2016.

<sup>1353</sup> Bruno Blanckeman, *Le Roman depuis la Révolution française, op. cit.* p. 196.

en octobre 2015 déclare être traversée dans toute son œuvre par une « dimension méditative [...], une adhésion totale au réel en mouvement, aux mouvements du réel, à sa texture complexe [...], le geste et la geste d'écrire sans relâche le monde réel dans ses permanences et ses mutations<sup>1354</sup> ». Il n'est donc pas étonnant que ce rapport au travail lui ait inspiré plusieurs romans, *Naissance d'un pont* et *Réparer les vivants*, mais aussi *Un chemin de tables*, qui, même s'il s'agit d'une commande qui s'inscrit au milieu des témoignages de la collection « Raconter la vie », inspiré par une rencontre réelle avec un jeune cuisinier, possède à l'évidence beaucoup d'éléments fictionnels (voyage à l'étranger, intrigue amoureuse). C'est aussi le cas de Marie NDiaye, qui inscrit la fiction dans le titre même de *La Cheffe, roman d'une cuisinière* et à travers un parcours d'écriture exclusivement tourné vers l'imaginaire. Le romancier, de surcroît s'il a beaucoup publié, peut sembler s'éloigner d'une certaine réalité. Dans la mesure où il écrit sur beaucoup de sujets différents, il devient spécialiste de tous les aspects du réel, surtout si on le considère en tant qu'auteur emblématique d'une certaine contemporanéité : par exemple, Maylis de Kerangal propose « une ethnographie sidérante<sup>1355</sup> », selon la formule de Dominique Viart, à la fois sur la jeunesse actuelle (*Corniche Kennedy*<sup>1356</sup>), sur le travail à l'heure de la mondialisation (*Naissance d'un pont*), sur le progrès partagé par tous (*Réparer les vivants*), sur la question migratoire (*À ce stade de la nuit*<sup>1357</sup>).

Cette profusion des discours tenus, en l'absence de positions idéologiques fortes, d'un positionnement politique qui les clarifient, éloigne plus la réalité qu'elle ne la rapproche : « les fictions sont des mondes possibles, mais dont la possibilité (l'accessibilité) est en attente, à construire par le lecteur, le spectateur, l'internaute<sup>1358</sup> », indique Françoise Lavocat<sup>1359</sup>. Michel Houellebecq, auteur devenu légendaire dans ses prises de position et ses romans ultérieurs à *Extension du domaine de la lutte* sur le post-modernisme, illustre particulièrement cette construction littéraire. Au milieu de l'actualité romanesque, les histoires de travail peuvent ainsi sembler assez floues, possibles, édictées sur un mode

---

<sup>1354</sup> Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, op. cit., 2017, p. 16.

<sup>1355</sup> Dominique Viart « Une ethnographie sidérante », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, (dir. Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça), op. cit., 2017, p. 19-31.

<sup>1356</sup> Maylis de Kerangal, *Corniche Kennedy*, Éditions Verticales, 2008.

<sup>1357</sup> Maylis de Kerangal, *À ce stade de la nuit*, Éditions Verticales, 2014.

<sup>1358</sup> Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, Seuil, 2016, p. 534.

<sup>1359</sup> Cette question est approfondie dans le chapitre suivant « La fiction en équilibre ».

« compréhensif<sup>1360</sup> » pour reprendre l'adjectif de Pierre Bourdieu dans *La Misère du monde*

Cette ambiguïté ne satisfait pas tous les romanciers. Gérard Mordillat inscrit ses livres pour le peuple et contre une lignée d'écrivains qui l'exècrent :

Tous ont écrit contre la Commune, Flaubert, les Goncourt, Maxime Du Camp, Zola qui est l'un des plus terribles. Cette haine du peuple a des raisons extraordinaires, dont la plus extraordinaire est que le peuple inculte, alcoolique, porté vers l'orgie serait insensible au beau. Il est donc légitime de le massacrer<sup>1361</sup>.

Cette reconnaissance historique du hiatus entre le monde ouvrier et les lettrés se poursuit à l'heure actuelle et est ainsi à l'origine de son engagement politique et littéraire :

Quand je vais dans une entreprise, je me sens de plain-pied avec ceux que je rencontre. Je parle la même langue. Je me sens de ce monde et je n'ai jamais pensé que je pouvais être ailleurs. Un monde où l'on travaille, bien sûr, mais où on lit aussi, où on va au cinéma, au théâtre, où on écoute de la musique et non pas une masse inculte et illettrée comme on aimerait nous le faire croire<sup>1362</sup>.

Même s'il ne se revendique pas comme un écrivain du travail de manière exclusive, Gérard Mordillat fait de ce thème l'un de ses sujets de prédilection, notamment pour lutter contre le regard faussé que proposent les médias : « L'image du travail renvoyée par les médias est une image totalement déqualifiée. À la télévision, il n'est question que de chômage, de piquet de grève et de manifestations, de petit boulot, d'intérim, de précarité. Que dit-on du travail lui-même ? Rien<sup>1363</sup> ». Pour autant, Gérard Mordillat utilise souvent le motif de la grève et de la manifestation dans ses livres et le travail en lui-même y est peu décrit. Mais il demeure vrai que la question du travail est souvent présentée comme un enjeu dramatique face à la crise récurrente.

---

<sup>1360</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>1361</sup> Entretien avec Catherine Tricot, Clémentine Autain, 21 janvier 2011, *Regards* n°6, janvier 2011 [en ligne].  
URL : <http://www.regards.fr/resistances/gerard-mordillat-la-voie-du-peuple,4664> (consulté le 01/08/2017).

<sup>1362</sup> *Ibid.*

<sup>1363</sup> *Ibid.*

### 3-3 Le désir politique

La question politique serait ainsi au centre de la vision du travail, qu'il s'agisse de roman ou de témoignage. Pour l'auteur *en* travail, s'occupant du travailleur à décrire, elle ne peut être biaisée. Si elle est évitée, ou habilement fondue dans un panégyrique de la mondialisation à l'exemple de *Naissance d'un pont* de Maylis de Kerangal, l'auteur est soupçonné de complaisance à l'égard du monde néo-libéral. Aurélie Adler se demande en effet à propos du rapport au travail de Maylis de Kerangal : « Serait-ce une façon d'entonner le refrain du social-libéralisme ?<sup>1364</sup> ». Si elle est trop marquée, à l'exemple de Gérard Mordillat, l'auteur est accusé de reproduire le discours daté de la littérature ouvrière, passé de mode et éloigné du monde actuel. L'écriture du travail n'interdit pas cependant des positions actualisées et argumentées. L'exemple des romans d'Élisabeth Filhol est remarquable. En effet, dans la publication qui s'intéresse aux implications politiques d'écrire le travail, cette auteure fait l'objet de deux articles pour son premier roman *La Centrale*. Pascal Mougin, dans « Enjeux, portées et limites d'une littérature critique du monde du travail : l'exemple de *La Centrale* d'Élisabeth Filhol<sup>1365</sup> », pose la question de son « ambivalence ». L'auteur remarque à la fois l'absence de commentaire de la direction d'EDF sur ce roman, l'enthousiasme des anti-nucléaires qui y trouvent crédit, mais aussi le réalisme des travailleurs qui pensent avant tout à réduire la dangerosité des tâches. Ambivalence aussi parce qu'en tant que roman « c'est un discours atopique, qui, dans le monde " réel " évoqué par la fiction — lequel est aussi le monde où le texte est lu —, ne peut avoir d'autre existence que fictionnelle : il n'est que littérature et seul le lecteur l'entend ». *In extenso*, car cette réflexion s'adresse à la totalité des romans du « réel », Pascal Mougin s'interroge sur l'intérêt soudain des critiques universitaires pour les littératures du travail et y voit, face à « l'idéal d'indépendance voire d'indocilité politique historiquement attaché aux sciences humaines », contre les « impératifs économiques de productivité et de visibilité dans le cadre d'un marché mondialisé des connaissances », une manière de « compenser

---

<sup>1364</sup> Aurélie Adler, « *Naissance d'un pont* et *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal : des romans épiques ? », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, op. cit., p. 46.

<sup>1365</sup> Pascal Mougin, « Enjeux, portées et limites d'une littérature critique du monde du travail : l'exemple de *La centrale* d'Élisabeth Filhol », in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, op. cit., p. 33-43.

le sentiment à demi formulé et plutôt mal vécu d'un déficit politique et d'une démobilisation vaguement coupable dans l'exercice institutionnel de notre propre travail ». Il existerait ainsi une tendance exagérée à trouver « du politique » là où il y en a peu dans les littératures du travail.

Anne Roche, dans « “Avatar anthropoïde” : neutralité du narrateur dans *La Centrale* d'Élisabeth Filhol<sup>1366</sup> », reprend ce thème sous d'autres aspects et constate que « depuis les remises en question du Nouveau Roman, il est habituel de considérer que le “réel”, le “retour au réel”, se situent du côté du conservatisme, de l'académisme littéraire », d'où la considération qu'il ne peut s'agir que d'une « écriture du reflet ». Cette remarque ne s'adresse pas aux romans fortement politisés de Mordillat, par exemple (*Les Vivants et les morts*, *Rouge dans la brume*) où agit le miroir déformant de personnages typés, déterminés par avance par leur place dans le récit (le syndicaliste pur et dur, la DRH impitoyable, le député menteur, etc.). Mais dans le cas de *La Centrale* où le sujet du nucléaire est placé sous la contradiction d'être à la fois « porteur de progrès et d'une possibilité d'apocalypse<sup>1367</sup> », ce « réel » apparaît « impensé » à la fois dans l'absence d'un débat politique à son sujet, et, par rebond, dans la manière dont la critique universitaire interprète (ou passe sous silence) cette absence. Le désir politique est ainsi peut-être plus une envie critique qu'une réelle préoccupation d'auteur. Certains entretiens à la fin du recueil *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?* montrent la difficulté à faire s'exprimer les écrivains sur cette question : à la remarque d'Aurélié Adler « La fiction a [-t-elle] charge de mettre en échec l'ordre du pouvoir », Nicole Caligaris limite sa réponse à « la puissance de la littérature, c'est le langage, quelque chose qui nous est commun<sup>1368</sup> ». À la réflexion « lorsque je lis *Les Effondrés*<sup>1369</sup>, j'ai vraiment l'impression de lire la démonstration de la faillite de l'idéologie néo-libérale », Mathieu Larnaudie réplique : « Vous êtes en train de me montrer qu'il y a quand même des idées dans le livre, quoi que je m'en

---

<sup>1366</sup> Anne Roche, « “Avatar anthropoïde” : neutralité du narrateur dans *La Centrale* d'Élisabeth Filhol », in Aurélié Adler et Maryline Heck (dir.) *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, op. cit., p. 45-53.

<sup>1367</sup> « Et » souligné par l'auteur.

<sup>1368</sup> Aurélié Adler, « Entretien avec Jérôme Mauche et Nicole Caligaris » in Aurélié Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, op. cit., p. 153.

<sup>1369</sup> Mathieu Larnaudie, *Les Effondrés*, Arles, Éditions Actes Sud, 2010.



défende ?<sup>1370</sup> ». Cette prudence des écrivains se justifie probablement par le refus d'une étiquette politique et une manière de circonscrire le travail de l'écriture à l'aspect de la langue, ce que ne perçoivent pas forcément les lecteurs et la critique.

Cette frilosité des écrivains a conduit des universitaires à renouveler la notion sartrienne d'« engagement ». Sonya Florey dans *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale* relie la rationalité néolibérale qui entre en conflit avec les anciens modèles éthiques, religieux, étatiques : « Les comportements sont jugés selon qu'ils produisent ou non un accroissement du profit : l'individu est un créateur de valeur misant sur le marché, l'État, les autres et surtout lui-même<sup>1371</sup> ». Ce remplacement d'une morale collective par un intérêt individuel marque ainsi la difficulté de continuer à considérer comme légitime l'engagement sartrien, lequel était « directement relié à des valeurs transcendantes<sup>1372</sup> », donc partagées, alors qu'à l'heure actuelle « la responsabilité naît d'une motivation personnelle<sup>1373</sup> » : l'engagement qui se manifeste à travers « l'injustice ou la révolte, sont toujours réinterprétées à l'aune de la subjectivité<sup>1374</sup> ». Cette nouvelle manière de concevoir la responsabilité de l'écrivain est à rapprocher des processus de subjectivation/désobjectivation : l'engagement nouvelle manière ne fait ainsi que reproduire la manière dont l'individu est placé en face de ses responsabilités individuelles, sans lui permettre de faire le lien avec d'autres éléments collectifs, sinon à titre de comparaison individuelle. Le piège se referme sur cette conception globalisante, initiée par les nouvelles formes du travail néolibéral. L'écrivain *en travail* est alors un travailleur obéissant aux mêmes règles que les autres.

Or, le discours critique — et donc politique — existe : la notion d'« implication » décrite par Bruno Blanckeman<sup>1375</sup>, et reprise par Aurore Labadie sous ses diverses formes, notamment politiques, propose une version polymorphe de l'engagement sartrien : « Aussi, par “*implication* politique”, il faudra donc entendre la manière dont les écrivains font du roman le lieu d'une prise de position contre les

---

<sup>1370</sup> Aurélie Adler, « Entretien avec Mathieu Larnaudie » in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, op. cit., p. 143.

<sup>1371</sup> Sonya Florey, *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Presses universitaires du Septentrion, 2013, p. 193-194.

<sup>1372</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>1373</sup> *Ibid.*

<sup>1374</sup> *Ibid.*

<sup>1375</sup> Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », in Bruno Blanckeman, Barbara Havercroft, *Narrations d'un nouveau siècle, romans et récits français (2001-2010)*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

discours *déréalisants* tenus sur le monde de l'entreprise<sup>1376</sup> ». Dans cette appellation, la question de l'engagement se réduit à une problématique de langage, le discours, comme l'indique la réponse précédemment citée de Nicole Caligaris — « la puissance de la littérature, c'est le langage » — reprend les tensions permanentes qui existent depuis le réalisme et le naturalisme sur les rapports entre réalité/vérité/authenticité.

Mais « l'avatar anthropoïde » repéré par Anne Roche pour *La Centrale* d'Élisabeth Filhol<sup>1377</sup>, assimilé au narrateur, prolonge le questionnement : « L'auteur [Élisabeth Filhol] voudrait-il suggérer la déréalisation du personnage ou de son histoire ?<sup>1378</sup> ». Cette virtualisation, si présente dans le travail moderne, complexifie par rebond le travail du romancier : chaque action décrite peut ainsi sembler devancée par cette virtualisation, chaque personnage est peut-être son double. La fiction, dans ces conditions, et particulièrement pour l'enchevêtrement temporel de l'intrigue de *La Centrale*, offre encore moins de repères pour le « réel ». Le danger diffus et invisible de l'énergie nucléaire représente alors une malédiction quasi-surnaturelle semblable à celle que évoquée précédemment et qui avait cours par opposition à la notion du travail béni des dieux. La politisation, si on accepte ce terme dans son origine humaine, raisonnée, ne peut complètement s'accomplir. « Cette ambiguïté, conclut Anne Roche, cette ultime contradiction, viennent définitivement placer *La Centrale* hors des catégories du réalisme traditionnel, et peut-être du côté d'un réalisme critique<sup>1379</sup> ».

Il est dommage que peu d'analyses encore aient relié le roman suivant, *Bois II*, à *La Centrale*, notamment à travers cette question de l'engagement. Si, pour *Bois II*, récit de la séquestration d'un patron, le narrateur n'est pas un « avatar anthropoïde », il demeure d'une manière identiquement peu marqué. Au départ, un « on » suggère un(e) employé(e) (plusieurs ?) de l'équipe — « On est un collectif, soudés. Des hommes et des femmes soudés entre eux résolus combattifs depuis trois semaines que dure le conflit.<sup>1380</sup> » —, narration qui va persister pendant la

---

<sup>1376</sup> Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 56.

<sup>1377</sup> « Dans l'univers virtuel de la simulation numérique, l'avatar anthropoïde, c'est moi », in *La Centrale*, op. cit., p. 59.

<sup>1378</sup> Anne Roche, « "Avatar anthropoïde" : neutralité du narrateur dans *La Centrale* d'Élisabeth Filhol », in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, op. cit., p. 48.

<sup>1379</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>1380</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, op. cit., p. 14.

totalité du livre : « On est assise dans l’herbe, Gaëlle et moi, au bord de l’eau<sup>1381</sup> ». Cependant, la question de savoir si *Bois II*, comme *La Centrale*, se situe à côté d’un réalisme traditionnel est à nuancer. Si la tradition de la littérature du travail est de proposer des chroniques ouvrières où le salarié aura voix au chapitre, sortira en quelque sorte vainqueur du récit — « dominant » dirait Bourdieu —, *Bois II*, dont on devine l’issue inéluctable de la fermeture, ne répond pas à ce critère. Dans deux entretiens pour *Libération* et *Politis*, Élisabeth Filhol revendique « le filtre d’une certaine vraisemblance<sup>1382</sup> » et précise sa démarche : « Par ailleurs chacun à sa présence au monde avec une grille de lecture. La mienne est sociologique et économique<sup>1383</sup> ». Dans ces réponses, la question d’un réalisme « éclairé » répond en lieu et place d’une implication politique.

### 3-4 L’écrivain en animateur sociétal

Bernard Lahire, dans *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, isole volontiers le dispositif des ateliers d’écriture parmi les autres éléments de « métier paralittéraire » dévolu aux écrivains, comme les rencontres, les lectures publiques, les conférences, les participations à des débats, des salons littéraires. Cette mise en évidence de l’atelier d’écriture montre combien cette animation de création récente<sup>1384</sup> est devenue importante pour les écrivains, en leur assurant un complément de revenus. Cette mise en avant de l’écrivain n’est pas nouvelle : Bernard Lahire cite l’exemple de Firmin Maillard qui, en 1905, évoquait les conférences comme un soutien économique de l’écriture<sup>1385</sup>. Cependant, comme pour toutes les activités annexes,

[...] le « risque » est grand — en cas d’offre suffisamment abondante — de voir s’autonomiser l’activité paralittéraire, qui du même coup, impose ses propres critères d’excellence — être un bon pédagogue, un bon rhéteur, un bon lecteur ou

---

<sup>1381</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>1382</sup> Élisabeth Filhol, « Je n’ai jamais vécu une situation de grève », entretien pour le journal *Libération* du 24/09/2014 [en ligne]. URL : [http://next.liberation.fr/livres/2014/09/24/je-n-ai-jamais-vecu-une-situation-de-greve\\_1107643](http://next.liberation.fr/livres/2014/09/24/je-n-ai-jamais-vecu-une-situation-de-greve_1107643) (consulté le 20/10/2017).

<sup>1383</sup> Christophe Kantcheff, « *Bois II* d’Élisabeth Filhol : cette guerre sans nom », *Politis* du 04/09/2014 [en ligne]. URL : <https://www.politis.fr/articles/2014/09/bois-ii-delisabeth-filhol-cette-guerre-sans-nom-28068/> (consulté le 20/10/2017).

<sup>1384</sup> Les ateliers d’écriture, dans leur forme actuelle, datent des années quatre-vingt.

<sup>1385</sup> Bernard Lahire, *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, *op. cit.*, p. 331.

un bon animateur — et peut même devenir « second métier », rendant tout aussi difficile que n'importe quel autre métier, la tâche initiale d'écriture<sup>1386</sup>.

L'atelier d'écriture, largement répandu, place en concurrence les écrivains dans un rôle qu'ils ne choisissent pas, avec des compétences obligées (bon pédagogue, bon animateur) et soumis à un donneur d'ordre du monde culturel, éducatif, généralement institutionnel. Dominique Viart signale qu'il s'agit « de faire sourdre la parole des exclus de la société et de la culture, selon des méthodes qui ne relèvent jamais du modèle "scolaire"<sup>1387</sup> ». S'il a raison sur le principe de départ, la multiplication des interventions a ouvert l'atelier d'écriture à des publics aussi diversifiés que ceux de clubs de lecture, d'associations de quartier, d'amicales diverses. Certains « ateliers » sont devenus symboliquement prestigieux, comme les ateliers d'écriture des éditions Gallimard<sup>1388</sup>, particulièrement sélectifs. La dilution du public initial d'« exclus de la société et de la culture » au milieu de citoyens parfaitement intégrés fait dériver le rôle temporaire de « travailleur social » en « animateur sociétal ». Dans cette extension, une grande majorité des attentes du public est d'ordre littéraire, confiné dans un désir plus ou moins avoué d'accéder à la publication. L'atelier d'écriture devient par conséquent assimilé à un atelier de *creative writing*, selon une formule répandue dans le monde anglo-saxon et surtout aux États-Unis. Les ateliers d'écriture de la société française et ceux du monde américain sont ainsi radicalement différents : aux États-Unis, la plupart s'intègrent dans des cursus universitaires, certains sont coûteux, animés par des écrivains renommés comme Joyce Carol Oates. En France, l'atelier est généralement gratuit s'il s'insère au cœur d'un dispositif social ou par le biais d'une association et le but n'est pas d'obtenir une certification universitaire. Pour autant, des ateliers se sont développés en France pour les étudiants sous la pression de certains universitaires comme Anne Roche qui a été la première à en créer un dans une université française<sup>1389</sup>. Malgré tout, une grande confusion règne, comme l'a montré la revue de presse d'Antoine Guillot de France Culture intitulée « Honteux ateliers

---

<sup>1386</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>1387</sup> Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 266.

<sup>1388</sup> *Les Ateliers d'écriture des éditions Gallimard*, [en ligne]. URL : [www.atelierdelanrf.fr](http://www.atelierdelanrf.fr) (consulté le 03/08/2017).

<sup>1389</sup> Biographie sur le site de *La Maison des écrivains* [en ligne]. URL : [www.m-e-l.fr/anne-roche,ec,219](http://www.m-e-l.fr/anne-roche,ec,219) (consulté le 22/08/2017).

d'écriture<sup>1390</sup> » où les deux conceptions sont opposées. Les opposants craignent que le modèle américain ne fabrique des « écrivains-clones ». Les partisans revendiquent l'intégration d'un apprentissage de l'écriture, mais aussi l'espoir de pouvoir vivre de cette activité supplémentaire.

L'exemple de François Bon est caractéristique de cette évolution. Impliqué depuis les années quatre-vingt dans les ateliers d'écritures<sup>1391</sup>, il est intervenu d'abord pour des publics en difficultés, par exemple avec des prisonniers (*Prison*<sup>1392</sup>), des SDF (*La Douceur dans l'abîme*<sup>1393</sup>), mais propose depuis plusieurs années des ateliers de *creative writing*. Depuis 2013, il intègre l'équipe de l'École nationale supérieure d'arts Paris-Cergy pour la mise en place d'un studio d'écriture créative. L'ensemble de son œuvre est émaillée de textes dont la provenance est liée à ses animations : par exemple, *Paysage fer*<sup>1394</sup> qui raconte les paysages désindustrialisés vus du train, a été rédigé suite aux trajets qu'il a effectués vers Nancy pour ses premières collaborations théâtrales avec Charles Tordjman qui dirigeait le Centre national dramatique de Nancy. C'est par le même intermédiaire qu'il est sollicité au début des années 2000 pour retracer l'implantation puis la fermeture des usines de la firme Daewoo en Lorraine. « Au départ, il s'agit d'un projet théâtre avec le Centre national dramatique de Nancy, les licenciements et le gâchis Daewoo, ça se passait à leur porte<sup>1395</sup> ». Son explication sur la forme du roman résume l'enjeu de l'écriture romanesque dans cette multiplicité de sollicitation : « J'ai mis " roman " par provocation. Pour ne pas être classé dans la classe documentaire. [...] Le plaisir c'est d'amener l'écriture là où le réel est énigme, là où la raison ne peut aider à comprendre<sup>1396</sup> ». *Daewoo* est ainsi construit à partir des témoignages des salariés que l'auteur a rencontrés : « Daewoo, c'est un crime social. [...] Le seul guide, en

---

<sup>1390</sup> Antoine Guillot, « Honteux ateliers d'écriture », revue de presse culturelle de France Culture, 26/04/2013 [en ligne]. URL : [www.franceculture.fr/emissions/revue-de-presse-culturelle-dantoine-guillot/honteux-ateliers-decriture](http://www.franceculture.fr/emissions/revue-de-presse-culturelle-dantoine-guillot/honteux-ateliers-decriture) (consulté le 03/08/2017).

<sup>1391</sup> François Bon, *Tous les mots sont adultes*, Fayard, 2000 : cette « méthode pour l'atelier d'écriture », rééditée en 2005, constitue un des socles d'intervention de l'auteur dans les ateliers d'écriture.

<sup>1392</sup> François Bon, *Prison*, Verdier, 1996.

<sup>1393</sup> François Bon et Jérôme Schlomoff, *La Douceur dans l'abîme, vies et paroles de sans-abris*, Éditions Nuée Bleue, 1999.

<sup>1394</sup> François Bon, *Paysage fer*, Verdier, 2000.

<sup>1395</sup> Sylvain Bourmeau, « Finalement, on appelle roman un livre parce que... », interview réalisée pour *Les Inrockuptibles*, 25 août 2003 [en ligne]. URL : [www.tierslivre.net/livres/DW/inrocks.html](http://www.tierslivre.net/livres/DW/inrocks.html) (consulté le 21/10/2017).

<sup>1396</sup> *Ibid.*

fait, même pour dire la colère et le vide, c'est de s'interroger sur où et comment, ça vous traverse vous-même<sup>1397</sup> ». Au-delà des discours sur l'élaboration du livre, l'extraordinaire tient justement au rôle de travailleur (d'animateur sociétal) que l'écrivain endosse pour raconter la perte d'emploi d'autres travailleurs.

De la même manière, l'écrivain Sylvain Rossignol a écrit en 2008 *Notre usine est un roman* par le biais d'un atelier d'écriture. En effet, le comité d'entreprise d'une firme pharmaceutique menacée de disparaître désirait raconter l'histoire des femmes et des hommes qui y travaillaient avant la fermeture de l'usine. Bien que le titre soit sans équivoque et ramène la problématique du roman au cœur de l'écriture, la démarche de Sylvain Rossignol a été moins facile que celle de François Bon, ne serait-ce que parce que la demande initiale émanait de l'entreprise elle-même et non d'une structure complètement étrangère comme dans le cas de *Daewoo* où le commanditaire était le Centre national dramatique de Nancy. Cependant, dans les faits, Sylvain Rossignol souligne la liberté d'écriture dont il a pu jouir : « ils m'ont donné carte blanche<sup>1398</sup> ». La transcription des témoignages individuels qu'il a recueillis se fédèrent dans un ouvrage que chacun s'approprie, créant ainsi une mémoire collective.

Ces ouvrages montrent donc de nouvelles manières d'écrire le réel. Dans ces deux cas, c'est l'écrivain qui a été démarché, mais tel n'est pas le cas d'Anne Weber lorsqu'elle entreprend *Chers oiseaux*, c'est en effet de sa propre initiative qu'elle décide de se rendre dans une entreprise :

Je voulais retrouver de l'extérieur, librement - je n'étais pas salariée -, ce que j'avais connu de l'intérieur, contrainte. Enfin je ne suis pas la première à trouver qu'il y avait un clivage entre le monde du travail et celui des intellectuels ou des artistes. J'ai eu le souvenir d'un appel, en Allemagne de l'Est, pour que les intellectuels aillent en usine, et j'ai répondu avec un peu de retard. Bien entendu, je ne pense pas qu'on puisse combler ce fossé, mais on peut se rapprocher, confronter nos réalités<sup>1399</sup>.

Trente ans plus tard, ainsi, Anne Weber retrouve le chemin des « établis » comme Robert Linhart et Leslie Kaplan, mais sans la préoccupation politique révolutionnaire des mouvements maoïstes des années soixante. Son ambition est

---

<sup>1397</sup> *Ibid.*

<sup>1398</sup> Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, op. cit., p. 22-23.

<sup>1399</sup> Article et interview, « Anne Weber dit adieu au bureau », *L'Humanité* n° 19343, du 13 juillet 2006.

d'abord littéraire, marquée d'une volonté de rapprocher la culture du monde étanche de l'entreprise. Son récit, qui raconte le quotidien de cette usine sur un ton volontairement décalé, est un récit proche de l'ethnologie, et qui rappelle les rapports d'étonnement qu'on demandait aux cadres japonais venus puiser les bonnes idées économiques en Europe dans les années soixante-dix.

Si ces exemples montrent que le statut d'auteur suffit à justifier une intervention dans le monde du travail au nom d'un projet d'écriture, en revanche les préoccupations inhérentes à l'écriture n'apparaissent pas dans ces récits. Pourtant, les interviews et les interventions de ces auteurs insistent sur la difficulté qu'il y a à demeurer concentré sur des préoccupations d'écriture alors que l'environnement extérieur a tendance à vous influencer. Sylvain Rossignol doit sans cesse préciser son indépendance en regard de ses commanditaires et François Bon convoque sans cesse sa perception du roman et la nécessaire réécriture de la réalité. Un livre cependant réunit de manière humoristique le défi ainsi lancé à l'écrivain. Lydie Salvayre dans *Portrait de l'écrivain en animal domestique* confronte l'auteur et son sujet, en l'occurrence un chef d'entreprise dont il doit écrire une biographie avantageuse. Bien entendu, la question de l'indépendance de l'écriture, en face même de celui qui fournit le salaire de l'écrivain, est au centre de ce récit. Dans ce récit, le terme « roman d'entreprise » retrouve son double sens et désigne à la fois le roman d'un sujet de travail et l'entreprise confrontée à sa volonté d'écrire son propre roman. Ce phénomène s'est particulièrement développé depuis le XXI<sup>e</sup> siècle. Une informatisation mal maîtrisée qui contribue à perdre l'archivage, et ainsi la mémoire des entreprises, mais aussi le *turn over* des dirigeants, les regroupements et fusions obligent constamment les entreprises à se réapproprier leur histoire.

Dans ces conditions, le rôle de l'écrivain, en tant que spécialiste de l'écrit, n'est plus celui d'un animateur sociétal mais bien d'un « animal domestique ». L'auteur, confronté à ces différents rôles, doit ainsi, sans cesse prouver qu'il est *en* travail et que celui-ci est digne d'intérêt.

### 3-5 « Féminines »

Émilie Guillaumin, dans un entretien à propos de son livre *Féminine*, pose la question de la représentation des femmes dans les métiers dévolus aux hommes.

C'est assez curieux, j'en ai été assez vite informée pendant la préparation militaire supérieure. Nous n'étions ni des soldates, ni des femmes, mais des « féminines ». À ma connaissance, c'est le seul univers professionnel dans lequel on utilise un adjectif pour une profession. Ce terme est associé dans les esprits avec des choses positives, la douceur, l'élégance, la timidité<sup>1400</sup>.

Mais plus généralement, la place des femmes dans la société laborieuse est particulière et souvent diminuée : dans *L'Anthologie du travail* (paru en 1928), le dernier chapitre est réservé aux « Petits métiers, métiers féminins<sup>1401</sup> ». Dans les extraits de textes présentés, les activités évoquées leurs sont traditionnellement réservées : « la marchande des quatre saisons » ; « La marchande de mouron » ; « Ménagères parisiennes » ; « Le martyr d'une servante parisienne » ; « Servante de province » ; « Vendeuses dans une boutique de cordonnerie ». Lorsque les activités de ménage et de commerce ne sont pas évoquées, ce sont toutes les tâches de la couture et de l'entretien du linge qui sont citées : « La chanson de la chemise » ; « La chanson de l'aiguille » ; « Ouvrière en perles » ; « La dentelière » : « Brodeuses à l'atelier » ; « La chanson de la fileuse » ; « Lessiveuses au lavoir » ; « La blanchisserie ». Le ton est volontiers misérabiliste. La dure condition est observée sans la remettre en question, dans un ordre millénaire où la malédiction est, par essence, féminine, parfois étonnamment renversée en bénédiction comme avec Henri Barbusse, dans son recueil de poésies au titre allusif *Pleureuses* :

C'est le bonheur très bon, sans fin,  
La bénédiction sans cause,  
Et la pauvre âme pauvre éclore  
Pour qui la fatigue est du pain.  
[...]  
La lumière pauvre et profonde  
T'enveloppe d'enchantement.  
Tu souris, tu crois vaguement  
Sentir la justice du monde<sup>1402</sup>.

---

<sup>1400</sup> Dorian Roque, « Féminine : entretien avec l'auteur, Émilie Guillaumin », *Centre de la francophonie de Floride et des Caraïbes*, 01/11/2016 [en ligne]. URL : [francophonieflorida.org/feminine-entretien-avec-l-auteur-emilie-guillaumin/](http://francophonieflorida.org/feminine-entretien-avec-l-auteur-emilie-guillaumin/) (consulté le 31/07/2017).

<sup>1401</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 217-292.

<sup>1402</sup> *Ibid.*, p. 241.



Un seul texte pourrait paraître tant soit peu moderne dans ce recensement des métiers dignes du XIX<sup>e</sup> siècle, celui des « Sténodactylographes », dont l'extrait est issu d'un livre de Simone Bodève, paru en 1913, *Celles qui travaillent*<sup>1403</sup>. Simone Bodève, de son véritable nom Jeanne Chrétien-Bodève, est une auteure aujourd'hui oubliée. Née dans une famille d'ouvriers, elle-même sténographe, son roman *La Petite Lotte*<sup>1404</sup> (jamais réédité depuis 1913) a été sélectionné en 1907 pour le prix Goncourt<sup>1405</sup>. *La Petite Lotte* raconte l'histoire d'une jeune fille victime de la misère matérielle. Écrivain digne du prix populiste s'il avait déjà existé à l'époque — Eugène Dabit en a été le premier lauréat pour *Hôtel du Nord* en 1931 —, Simone Bodève a été remarquée par Romain Rolland qui évoque « une puissance de vision incomparable pour le monde ouvrier français féminin, dont nul n'a parlé jusqu'à présent avec une connaissance suffisante<sup>1406</sup> ». Si le style de l'époque reflète avec paternalisme la réalité, Simone Bodève traduit cependant cette irruption de la mécanique comme de nouvelles perspectives de travail :

Pour un temps l'invention de la machine à écrire a tiré d'affaire des milliers de jeunes femmes, sans métier ou sans ressources. L'instruction reçue à l'école primaire est suffisante si l'enfant en a profité comme il convient, et tout le monde aujourd'hui emploie la machine à écrire : le médecin, le notaire, l'avocat et l'huissier, les littérateurs et les journalistes, le banquier et l'agent de change. On envie les places auprès d'eux ; et seules les obtiennent les privilégiées qui peuvent avoir des recommandations ; mais il reste l'industrie, le commerce de luxe, le commerce d'alimentation. [...] Aussi les parents de notre jeune fille seront sages, renonceront-ils aux ambitions trop vastes. Ils chercheront une maison moyenne où l'on occupe juste trois ou quatre sténographes ; elles sont rares. [...] Et on l'accable de recommandations nouvelles : elle devra avoir de l'initiative ; elle devra surtout chercher à comprendre : car la machine à écrire, ce n'est pas l'aiguille de la couturière, ce n'est pas la pince à gaufrer de la fleuriste, dont nul autre qu'elle ne sait se servir comme elles<sup>1407</sup>.

Les auteures qui s'impliquent à relater le travail féminin restent encore rares à cette époque. Marguerite Audoux et Camille Marbo sont également présentes dans la rubrique « Petits métiers, métiers féminins » de *L'Anthologie du travail*. Marguerite Audoux est largement citée par Michel Ragon qui ne tarit pas d'éloges au sujet de

---

<sup>1403</sup> Simone Bodève, *Celles qui travaillent*, Éditions Ollendorf, 1913.

<sup>1404</sup> Simone Bodève, *La Petite Lotte*, Éditions Bonvalot-Jouve, 1907, réimpression éditions Ollendorf, 1910-1913.

<sup>1405</sup> Il faudra attendre la quarante-deuxième édition pour que la première femme accède au fameux prix en 1944 : Elsa Triolet, *Le Premier accroc coûte 200 francs*, Éditions Denoël, 1944.

<sup>1406</sup> Bernard Duchatelet, « Romain Rolland, Simone Bodève et le féminisme », *Études Romain Rolland – Cahiers de Brèves* n° 37, juin 2016 [en ligne]. URL : [www.association-romainrolland.org/images\\_articles37/duchatelet37.pdf](http://www.association-romainrolland.org/images_articles37/duchatelet37.pdf) (consulté le 03/08/2017).

<sup>1407</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, op. cit., p. 284-286.

*Marie-Claire*<sup>1408</sup>, son plus grand succès, prix Femina en 1910 : « L'œuvre d'une couturière ! [...] Il est vrai qu'aucune ouvrière n'avait encore produit un livre de la qualité de celui de Marguerite Audoux<sup>1409</sup> ». Dans ce livre, l'auteure utilise le personnage de Bouledogue, une ouvrière peu féminine, pour retracer les conditions difficiles du travail :

Depuis son retour à l'ouvrage, Bouledogue ne cessait de bougonner après ses doigts qui avaient perdu leur souplesse et la finesse du toucher : — Comment voulez-vous que je tienne une aiguille avec des doigts raides comme cela ? Et elle nous montrait ses mains pleines de durillons et d'ampoules crevassées<sup>1410</sup>.

Camille Marbo a aussi remporté le prix Femina, trois ans après Marguerite Audoux, avec *La Statue voilée*<sup>1411</sup>, un récit sentimental. Mais c'est avec *Le Perroquet bleu* qu'elle figure dans *L'Anthologie du travail* pour une évocation de vendeuses de souliers : « Je ne m'ennuie pas à la cordonnerie. J'y ai eu quelques étonnements. Je n'aurais jamais cru que les clientes disparates d'une cordonnerie puissent se classer par groupe comme les légumineuses ou des crucifères<sup>1412</sup> ». Cet extrait rappelle la procédure de l'humour par analogie, déjà évoqués pour les ouvrages récents d'Anna Sam, d'Eugénie Boillet et de Gauz sur le commerce<sup>1413</sup>.

D'une manière générale, dans la littérature française, rares ont été les auteures comme George Sand ou Colette qui ont pu s'affirmer en tant qu'écrivaines renommées. Et concernant leur place dans la littérature du travail, il faut reconnaître qu'elles sont restées longtemps confinées dans l'évocation d'activités qu'elles connaissaient et auxquelles elles étaient dévolues<sup>1414</sup>. Elles font ainsi face à un double enjeu, s'affirmer comme des auteures à égalité avec les hommes, mais aussi être reconnues comme des travailleuses dignes d'être entendues au-delà des « petits métiers ». Cette situation, qui pouvait paraître caricaturale au début du siècle, n'a pas évolué de manière significative.

Dans son étude sociologique effectuée sur la région Rhône-Alpes en 2004, Bernard Lahire précise :

---

<sup>1408</sup> Marguerite Audoux, *Marie-Claire* [1910], Grasset, 2008.

<sup>1409</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>1410</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>1411</sup> Camille Marbo, *La Statue voilée*, Éditions Flammarion, 1913, prix Femina en 1913.

<sup>1412</sup> Cité dans J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, *op. cit.*, p. 289.

<sup>1413</sup> Voir Partie 1, chapitre 3-4 « Récits ludiques ».

<sup>1414</sup> Dans *L'Anthologie du travail*, sur 83 textes présentés, 4 sont ceux d'auteures : Mme de Sévigné, Marguerite Audoux, Simone Bodève et Camille Marbo.

Les écrivains sont très majoritairement des hommes (68, 2%) [...] Plus d'un tiers des femmes sont dans la catégorie la plus basse de la "reconnaissance nationale " alors que ce n'est le cas que d'un quart des hommes [...] Le jeu littéraire écarte aussi et surtout les femmes, de manière particulièrement forte, des récompenses les plus prestigieuses<sup>1415</sup> .

La bibliographie sur la littérature du travail constate même une sous-représentation des femmes par rapport aux chiffres indiqués par Bernard Lahire, puisque sur les 220 ouvrages qui composent les corpus principal et secondaire, seulement 30% sont le fait d'écrivaines. De la même manière, le corpus d'Aurore Labadie sur les romans d'entreprise de la même période constate une répartition d'à peine plus d'un quart de l'échantillon relatif aux femmes. Cependant, en ce qui concerne les auteurs les plus étudiés, Aurore Labadie fait jeu égal en favorisant deux hommes et deux femmes, tandis que notre corpus principal compte 24 hommes et 21 femmes (46,7%). La sous-représentation des femmes dans la littérature du travail, même à l'heure actuelle, pourrait s'expliquer comme un prolongement de la sous-représentation séculaire des femmes dans les métiers. Cependant, la mise en valeur, dans les travaux de recherche, d'ouvrages rédigés par des auteures et considérés comme emblématiques de cette même littérature du travail, prouve leur spécificité et une originalité, liée justement à la place des femmes dans le travail. La question des récits féminins ainsi peut se décliner de plusieurs façons. On peut à la fois étudier le regard des femmes sur le travail contemporain asexué, ou, au contraire, repérer les personnages féminins et la manière dont ces auteures s'en emparent. On peut également à travers leurs récits, mesurer leur légitimité à évoquer le travail : si, un siècle auparavant, Marguerite Audoux pouvait à juste titre évoquer le sort des couturières, le crédit d'Émilie Guillaumin, en 2016, n'est-il pas admis uniquement parce qu'elle décrit pour la première fois la féminisation de l'armée ? On peut aussi comparer la manière dont les hommes évoquent le travail féminin comme Franck Magloire avec *Ouvrière* et Philippe Vasset, dans *Journal intime d'une prédatrice*, ou, le cas échéant, s'interroger sur l'absence de femmes dans certains romans.

Un certain nombre d'auteures évoquent le travail d'une manière générale, sans toutefois s'attacher au genre de ceux qui travaillent. L'évocation d'un genre ou d'un autre est parfois naturelle, pas forcément recherchée, mais simplement

---

<sup>1415</sup> Bernard Lahire, *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, op. cit., p. 108.

constatée. Le monde de l'usine, par exemple, est un monde très sexué : il existe des ateliers composés d'une majorité d'hommes et des ateliers réservés presque exclusivement aux femmes. Pour citer les premiers livres du renouveau de la littérature du travail à l'aube des années quatre-vingt, Robert Linhart (*L'Établi*, 1979) et François Bon (*Sortie d'usine*, 1982) évoluent dans un monde masculin, tandis que Leslie Kaplan, dans *L'Excès-l'usine*, travaille dans un atelier féminin dont le seul élément masculin est « le chef » : « La plupart des femmes ont un merveilleux sourire édenté<sup>1416</sup> » ; « les femmes sont là. On les regarde<sup>1417</sup> ». Petit à petit, la narratrice, nouvelle recrue, remarque la spécificité de ces femmes : « C'est une femme un peu lourde, elle a un chignon gris<sup>1418</sup> » ; « Quand on remonte, on croise toujours la grande femme très belle et maquillée qui est aux emballages<sup>1419</sup> ». Mais dans ce monde dévolu au travail la part de féminité s'expose dans les habits, dans les gestes : « On sent les bas, légers. On a une jupe serrée, en lainage, et des chaussures de dames<sup>1420</sup> » ; « Les femmes arrivent en corsage souple. On a des yeux, on voit leurs seins<sup>1421</sup> » ; « On a amené une petite glace. On la sort de sa poche c'est une petite ronde. On se regarde attentivement. On cherche les traits<sup>1422</sup> ». Cet univers, décrit d'une manière sexuée, fait ressortir les mots féminins du travail : l'usine, la carcasse, la matière qui semblent ainsi s'accorder à la présence des ouvrières : « On passe dans la carcasse légère, mince et suspendue, de l'usine. On est dans la matière qui se développe, la grosse matière, plastique et raide<sup>1423</sup> ». L'entretien qui a eu lieu entre Marguerite Duras et Leslie Kaplan, après la parution de *L'Excès-l'usine*, évoque cette particularité et notamment à travers le « on » anonyme qui sert la narration :

Marguerite Duras : L'homme mis au monde maintenant et auquel on enseigne comme un devoir de subvenir à sa subsistance, cet homme qui a fourni les contingents de la révolution du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est homme, c'est l'homme moderne, je l'ai appelé « l'homme suffisant ». Mais ce « on-là », il existe chez les femmes, il faut le dire. Moi ça ne m'étonne pas du tout que ce livre-là, ça soit une femme qui l'ait fait.

Leslie Kaplan : Le fait qu'une femme soit proche de ce « on », ça je crois que c'est sûr, et je pense aussi à la haine, comment une femme peut-être proche de ça

---

<sup>1416</sup> Leslie Kaplan, *L'Excès-l'usine*, op. cit., p. 12.

<sup>1417</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>1418</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>1419</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>1420</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>1421</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>1422</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>1423</sup> *Ibid.*, p. 97.

aussi, d'une certaine connaissance de ça. Quand j'écrivais ce livre, j'avais pensé à ce point de vue de l'absence, et je disais aussi autrement, je pensais aussi à ce qu'on pourrait appeler une espèce de point de vue de la débilité qui est un mot que d'une certaine façon je revendiquerais, je ne le négativiserais pas, et ça je pense qu'il doit bien y avoir quelque chose, sinon de la femme, du moins peut-être du féminin, une ouverture, pour reprendre aussi ce terme d'ouvert<sup>1424</sup>.

Un monde d'ouvrières caractérise aussi le roman de Franck Magloire (*Ouvrière*, 2002), récit de filiation d'un fils écrivain envers sa mère, employée chez Moulinex. Comme pour Leslie Kaplan, la part de féminité est réservée à un simple regard vers le miroir avant de partir au travail :

Je me regarde une dernière fois : c'est bien moi... le camouflage fait néanmoins son effet, la jupe droite enserme mon ventre, et le chemisier blanc mat recouvre le tout pour dissimuler un débordement de plus en plus visible avec l'âge... On pourrait me prendre pour une employée ou une hôtesse d'accueil à la jeunesse un peu défraîchie...<sup>1425</sup>.

Le corps et la sensualité n'en sont pas moins présents, mais plus contenus :

Le désir est ici suspendu, sans artifice... [...] ces blagues grossières sans transporter plus loin ses sentiments, sans oser imaginer une peau dorée qui se respire au soleil, sous la caresse d'une étreinte... prodiguant tout juste un sourire retenu... les hommes, bien moins nombreux que nous, se dérident plus volontiers et à gorge déployée, question d'hormones peut-être ou un vieux fond de machisme transmis de génération en génération par leurs pères, anciens ouvriers eux-mêmes ou commis de ferme, qui leur ont appris à reprendre fièrement le collier quoi qu'il advienne, ma bite et mon couteau contre vents et marées, du genre bête humaine en tricot de peau et même pas peur<sup>1426</sup>.

Comme dans l'extrait précédent, dans *Les Murs, l'usine*, le narrateur de Robert Piccamiglio montre bien la différence d'approche des fantasmes selon les sexes :

Avec les gonzesses par exemple qui bossent plus haut dans l'atelier. Y faire le joli cœur. Vérifier si votre charme réputé légendaire peut encore les faire chavirer. Les faire mouiller dans le secret de leur jolie boîte de pandore. Leur mignon petit opuscule à foutre. Et vous, vous faire bander comme un pur-sang, en écoutant leurs vieux exploits amoureux d'un temps où elles ne bossaient pas encore à l'usine<sup>1427</sup>.

Alors que *Sortie d'usine* évoquait un monde totalement masculin à sa parution en 1982, avec *Daewoo*, François Bon enquête au début des années 2000 sur la fermeture d'une usine en Lorraine, composée d'une majorité de femmes. Son roman entremêle plusieurs formes : descriptions de lieux, comptes rendus d'entretiens, mise

---

<sup>1424</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 222-223.

<sup>1425</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, op. cit., p. 31.

<sup>1426</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>1427</sup> Robert Piccamiglio, *Les Murs, l'usine*, op. cit., p. 131.

en place d'une pièce de théâtre. Essentiellement centré sur les témoignages des anciennes salariées, le récit met en évidence un collectif d'ouvrières soudées autour du souvenir de Sylvia qui s'est suicidée. Dans ces conditions, la part féminine pourrait passer inaperçue, mais toute la sensibilité des collègues de Sylvia s'en trouve exacerbée. Plus observatrices d'elles-mêmes que les hommes, l'une d'elles résume ainsi cette acuité :

Moi, je me demande : à quoi qu'on nous reconnaît ? Tu m'emmènes à Metz ou même Strasbourg, les comme nous je les reconnais. Celle-ci, ou celle-ci. Mais tu me demandes : comment tu en es sûre, à quoi tu peux le savoir. Une manière du cou, la nuque un peu raide ? Une façon du coin de la bouche ou un pli du front, une manière après parler de regarder sans rien dire ? Ce n'est pas dans les habits. Les habits, tu en changes, et puis ils sont tous fabriqués pareil. Enfin pour tout le monde ou à peu près. Je laisse celles qui mettent des mille dans leurs fringues, nous celles-là on les croise pas, on les connaît pas. On peut faire des efforts, courir les soldes, les démarques, les boutiques qui ferment, tout faire pour éviter les sous-marques des hypers, tu en reviendras au même : une manière des épaules, de tenir les mains ou le sac quand tu marches. [...] Moi, ce que je regarde, c'est les mains. Le visage, tu triches comme tu veux : on a les crèmes et se faire les yeux on apprend gamine, ou une copine te montre<sup>1428</sup>.

Le monde de l'usine inspire aussi d'autres auteures, comme Aurélie Filippetti et Martine Sonnet pour des récits de filiation. L'univers ainsi décrit est celui de leur enfance. Aurélie Filippetti, dans *Les Derniers jours de la classe ouvrière*, se souvient des ambiances familiales du microcosme des immigrés italiens qui forme l'essentiel des ouvriers lorrains employés dans les mines ou la sidérurgie. La plupart des travailleurs sont « des hommes seuls, ayant laissé l'Italie derrière eux pour travailler à l'usine<sup>1429</sup> ». Delphine Gachet, auteure d'un rare article sur le rapport des femmes dans la littérature du travail<sup>1430</sup>, précise que « La figure de la mère, dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* est éclipsée par celle du père » et que l'engagement politique d'Aurélie Filippetti traduit « l'émancipation de la femme qui aujourd'hui peut exister par elle-même dans la vie publique, quand les femmes de la génération précédente étaient dépendantes du couple et de la famille<sup>1431</sup> ».

Pour Martine Sonnet, « l'atelier 62 », qui forme le titre éponyme de son livre, est composé de forgerons comme son père. Dans les usines Renault où il est

---

<sup>1428</sup> François Bon, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 86-87.

<sup>1429</sup> Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, *op. cit.*, p. 106.

<sup>1430</sup> Delphine Gachet, « Filles d'ouvriers, regards sur la condition ouvrière », in Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (dir.), *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, *op. cit.*, p. 161-175. Cet article évoque quatre romans écrits par des femmes, deux italiens et deux français : *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* d'Aurélie Filippetti et *Fille de rouge*, d'Isabelle Alonso, paru en 2009, éditions Héloïse d'Ormesson.

<sup>1431</sup> *Ibid.*, p. 166.

employé, les forgerons représentent une caste qui en impose par la dureté de leurs conditions de travail. On considère, dans ce domaine où la force fait loi, qu'il s'agit de la noblesse des ouvriers, sans qu'eux-mêmes s'aperçoivent de « l'usure générale » de leurs corps : « Noblesse : quelle noblesse ? Des hommes qui incarnaient des restes de mythologie, on avait fait des bagnards<sup>1432</sup> ». Dans cette vie scindée entre un travail pénible et le retour à la maison, la place de l'épouse (« la mère ») est réduite : quelques heures de ménage pour agrémenter la paye, le souci de préparer le repas à emporter pour son mari : « Dans le sac le matin, une gamelle — “Qu'est-ce que je vais mettre dans sa gamelle demain ? ” notre mère soir après soir — roulée dans un torchon, un morceau de pain et des bouteilles<sup>1433</sup> ». Martine Sonnet, historienne spécialisée dans la condition féminine, n'écrit pas pour opposer ces rôles, dans un entretien, elle précise :

Comme historienne, je n'ai rien à voir avec le milieu ouvrier et très peu avec celui des hommes. J'ai fait une thèse sur l'éducation des femmes au XVIII<sup>e</sup> siècle, après j'ai collaboré à beaucoup d'ouvrages sur l'histoire des femmes. Ce livre ne répond pas à un projet que j'avais, plutôt à une prise de conscience très brutale que la seule chose que je pouvais faire ma seule manière de résister, c'était raconter l'histoire de mon père<sup>1434</sup>.

Élisabeth Filhol, comme Aurélie Filippetti et Martine Sonnet, place son inspiration dans le monde industriel. Si l'univers décrit est résolument masculin pour *La Centrale*, il devient mixte pour *Bois II*. Dans ce roman, le caractère masculin est dominé par Mangin, patron solide et inébranlable. Séquestré, il entre en compétition avec d'autres hommes dans un rapport de force brutal :

Derrière lui, les gars ont une vue plongeante. Ils dominent la situation, parmi les plus balèzes, ce n'est pas un hasard. Ils sont cinq à s'être donné le mot, Kévin, Brian, trois gars de l'atelier peinture, qui ont profité de la pause et des mouvements dans l'assistance pour pénétrer jusqu'à Mangin<sup>1435</sup>.

Les expressions viriles (« les gars », « balèzes ») ne sont pas pour autant contrebalancées par la déléguée syndicale Gaëlle, accompagnée de la narratrice. L'ensemble forme un tout insécable où les rapports entre hommes et femmes ne sont pas autrement exacerbés hormis dans le travail que tous essaient de sauver. Mais en même temps, Élisabeth Filhol est persuadée du rôle particulier des femmes,

---

<sup>1432</sup> Martine Sonnet, *Atelier 62*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>1433</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>1434</sup> Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, *op. cit.*, p. 18.

<sup>1435</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, *op. cit.*, p. 146.

garantes de la transmission d'une certaine mémoire, ainsi qu'elle l'affirme dans un entretien dans *Le Matricule des anges* : « Dans *Bois II*, à l'intérieur du collectif, il y a un cœur de femmes. La voix du livre est celle d'une narratrice et, à travers elle, j'avais envie de faire entendre plusieurs générations<sup>1436</sup> ».

Alors qu'avec Élisabeth Filhol, les tensions entre les personnages, hommes et femmes, sont décrits sans emphase et avec une certaine justesse, ceux de Maylis de Kerangal sont en permanence en quête de leur identité sexuelle, parfois d'une manière assez caricaturale. Dans *Naissance d'un pont*, mais également dans *Réparer les vivants*, les personnages féminins sont tous forts et délurés. Stéphane Chaudier et Joël July les qualifient de « femmes mi-hystériques mi-histrionnes<sup>1437</sup> ». Les comportements amoureux sont torrides, souvent insolites : dans *Réparer les vivants*, Virgilio le chirurgien aime Rose « créature hautement inflammable<sup>1438</sup> » qui le bombarde à la lettre de pizzas ; Cordélia Owl l'infirmière, « Chaud-froid de fille dessalée surjouant aux yeux du monde l'héroïne solitaire, l'amazone des villes assumant son désir et maîtrisant ses actes<sup>1439</sup> » connaît une étreinte « contre les futs d'ordures ». Dans *Naissance d'un pont*, Shakira rejoint Sanche dans la cabine perchée de la grue qu'il pilote :

Shakira ôte son manteau qui tombe au sol, se découvre en robe bustier de velours noir, une forme et une matière qui accuse la silhouette en coupe de champagne, le tracé depuis les seins énormes — ils ont encore grossi ou quoi ? — à la taille ultrafine, le platine chimique de la chevelure et les calmes pressions de la peau très blanche, elle est presque nue, et mieux que nue, déesse un peu pute, s'avance contre la vitre<sup>1440</sup>.

Dans ce cliché des corps parfaits, imité des séries télévisées américaines<sup>1441</sup>, le scénario utilisé par Maylis de Kerangal est souvent le même : les personnages se distinguent d'abord par une facette de leur personnalité, avant que leur profession ne se révèle. On découvre ainsi Cordélia Owl après sa nuit blanche dans *Réparer les vivants* par la scène citée un peu plus haut ; Summer Diamantis dans *Naissance d'un*

---

<sup>1436</sup> Entretien pour *Le Matricule des anges*, n° 156, septembre 2014, propos recueillis par Chloé Brendlé, p. 22.

<sup>1437</sup> Stéphane Chaudier et Joël July, « Des corps et des voix : l'euphorie dans le style de Maylis de Kerangal », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, op. cit., p. 141.

<sup>1438</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, op. cit., p. 234.

<sup>1439</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, op. cit., p. 113-114.

<sup>1440</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, op. cit., p. 318.

<sup>1441</sup> Bruno Thibault, « *Naissance d'un pont*, un roman "fleuve" à l'américaine ? », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, op. cit., p. 49-60.



*pont* apparaît au lecteur après une nuit d'amour avec un homme surnommé « le Tigre <sup>1442</sup> ». Dans leurs métiers, les personnages féminins et masculins s'accomplissent et font preuve d'une grande conscience professionnelle : Summer Diamantis deviendra coordinatrice, chargée de la planification des tâches afférentes au pont, et Cordélia Owl, qui « semble tenir debout sous l'effet d'une tension résiduelle, près de quarante heures qu'elle n'a pas dormi <sup>1443</sup> » se soucie encore de la stagiaire qu'elle a laissée seule dans le service. Le chirurgien Virgilio « à cinq heures quarante-neuf », « le temps qu'Alice reprenne des couleurs et risque un sourire [...], se décide à lui proposer d'aller prendre une bière du côté de Montparnasse, une assiette de frites et une entrecôte saignante, histoire de rester dans l'ambiance <sup>1444</sup> ».

À l'égalité des métiers qui caractérise les récits de Maylis de Kerangal <sup>1445</sup>, s'ajoute une égalité des genres : femmes et hommes sont forts, unis dans un discours volontiers musclé. Aurélie Adler précise que les figures mythiques masculines « sont concurrencées par des héroïnes féminines plus jeunes et plus discrètes <sup>1446</sup> ». La discrétion n'est qu'apparente : le récit accorde autant d'importance aux personnages, identiquement dynamiques, indépendamment des genres des personnages. Il est à noter que les deux romans commencent chacun avec des personnages masculins — l'ingénieur Diderot pour *Naissance d'un pont* et les garçons qui partent faire du surf pour *Réparer les vivants* — comme si le récit avait besoin d'une caution masculine pour débiter —, et se terminent chacun avec un couple : Diderot et Katherine nagent dans la rivière pour *Naissance d'un pont*, tandis que Virgilio et Alice partent ensemble à Montparnasse au petit matin dans *Réparer les vivants*.

Le dispositif narratif de l'auteure au sujet des femmes ne paraît pas ainsi très différent de celui d'auteurs masculins comme Gérard Mordillat : *Rouge dans la brume* amorce également son intrigue avec l'arrivée du syndicaliste Carvin et la termine dans une scène amoureuse qui réunit le couple que forment Carvin et la DRH Anath. Dans *Les Vivants et les morts*, les personnages féminins sont aussi d'un caractère bien trempé, comme dans les romans de Maylis de Kerangal : Dallas est

---

<sup>1442</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, *op.cit.*, p. 45.

<sup>1443</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, *op. cit.*, p. 284.

<sup>1444</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>1445</sup> Évoqué dans le chapitre « le personnage en activité », sous-chapitre « Fusion de catégories », p. 243-244.

<sup>1446</sup> Aurélie Adler, « *Naissance d'un pont* et *Réparer les vivants* de Maylis de Kerangal : des romans épiques ? » in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, *op. cit.*, p. 46.

une « fille belle, courageuse, pas chichiteuse pour deux sous<sup>1447</sup> » et « Saïda éternellement en pétard<sup>1448</sup> ». Gérard Mordillat toutefois propose des rôles peu participatifs à ses personnages féminins, présentés comme de simples épouses soutenant les hommes en grève. Au bout du compte, la condition féminine, pour ces auteurs, n'est évoquée qu'à travers un discours artificiellement virilisé comme s'il fallait adopter les codes masculins pour montrer de fait l'égalité entre sexes.

*Journal intime d'une prédatrice* de Philippe Vasset joue sur un registre plus subtil. La prédatrice, PDG de la société ICECAP chargée d'exploiter les richesses bientôt découvertes grâce à la fonte des glaces, met en jeu sa féminité pour convaincre :

Elle a un dossier sous le bras et porte un gilet de fausse fourrure Swildens sur une robe noire Isabel Marant. À sa vue, H. recommence à se dandiner. [...] H. se trouble, manipule frénétiquement sa mallette. Elle place toujours les garçons sous la tutelle des filles (et inversement) pour décupler leur volonté de bien faire<sup>1449</sup>.

Dans la littérature du travail, lorsqu'un personnage féminin a du pouvoir ou de l'ascendant sur un collaborateur masculin, très souvent les scènes qui en découlent sont reliées à des désirs sexuels. Dans *Un monde cadeau*, le narrateur de Jean-François Paillard est aux prises avec sa responsable :

Tu te retrouves nez à nez avec Marie Tétin, ta sénior manager, qui vient de s'installer à ta gauche et chaque fois que tu la regardes, le souvenir de cette soirée malheureuse au Formule 1 d'Aubagne se matérialise dans ton crâne, un fiasco terrible et déjà Marie Tétin se penche vers ton oreille et te demande froidement si le dossier Jeanne P. est réglé<sup>1450</sup>.

Dans *Marge brute*, Laurent Quintreau, à l'inverse, propose les pensées intérieures d'une femme, Castiglione, lors d'un comité de direction :

A-t-il soupçonné que j'avais vu à quel point je l'excitais, ah, ah, si tu me veux tu vas le payer très cher, je suis une vraie sorcière [...] Pauvre, pauvre bébé, les femmes intelligentes l'excitent et l'effraient tout à la fois ô mon beau mâle qui commence à rugir [...] oh mon beau mâle dominant, avec toi la vie est aussi belle qu'un cours d'éthologie, mon beau babouin qui se frappe le poitrail et pousse des cris stridents dans le seul but d'effrayer ses congénères, le Christ nous l'a appris, la testostérone est le plus court chemin vers le martyre<sup>1451</sup>.

L'inversion du rapport de force professionnel au profit du féminin est ainsi exploitée de différentes manières par les auteurs. Dans *Femmes tortues, hommes*

---

<sup>1447</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, op. cit., p. 82.

<sup>1448</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>1449</sup> Philippe Vasset, *Journal intime d'une prédatrice*, op. cit., p. 28.

<sup>1450</sup> Jean-François Paillard, *Un monde cadeau*, op. cit., p. 89-90.

<sup>1451</sup> Laurent Quintreau, *Marge brute*, op. cit., p. 76-77.

*crocodiles*, certaines nouvelles de Sophie Stern traitent de ce sujet : dans « Le choix », une jeune carriériste enceinte refuse de se ménager et finit par faire une fausse couche ; dans « Décalée », une jeune femme cadre est dépossédée du projet qu'elle a mené par son collègue arriviste. Mais d'autres relations entre hommes et femmes sont aussi évoquées, comme dans la nouvelle « Maintenant il faut que tu travailles », où un cadre qui songe à divorcer incite son épouse à retrouver du travail. Or celle-ci a autrefois interrompu ses études — les mêmes que son mari — pour se consacrer à sa famille et ne possède aucun diplôme. Elle trouve cette situation injuste :

J'ai toujours été là dans les moments difficiles, quand il partait en vrille pour n'importe quoi. S'il est à son poste, c'est un peu — beaucoup — grâce à moi. Combien de fois l'ai-je rassuré sur l'oreiller ? Mais oui il était le meilleur, mais oui il allait y arriver, mais oui cette salope de directrice d'agence allait lui laisser sa place<sup>1452</sup>.

Certaines activités communément dévolues aux femmes, comme les tâches domestiques qui composent les textes de *L'Anthologie du travail*, sont toujours évoquées. Florence Aubenas se fait embaucher comme femme de ménage sur les ferries qui traversent la Manche et raconte le quotidien de ses collègues temporaires dans *Le Quai de Ouistreham*. Marie NDiaye avec *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, évoque une histoire dont le début n'est pas si éloigné de l'intrigue d'*Eugénie Grandet* : dans le roman d'Honoré de Balzac, la grande Nanon, la servante des Grandet, « créature femelle taillée en Hercule, plantée sur ses pieds comme un chêne de soixante ans sur ses racines, forte des hanches, carrée du dos<sup>1453</sup> » rappelle la cuisinière initiale de la famille Clapeau « femme morose et froide<sup>1454</sup> », que la future « Cheffe » viendra remplacer. Mais le roman de Marie NDiaye place l'enjeu de la femme, éternellement chargée de l'approvisionnement et de la nourriture, dans la difficulté qui demeure toujours d'être reconnue au-delà de ce rôle traditionnel dans une reconnaissance professionnelle en tant que *cheffe*. À l'évidence ce thème traverse le roman. Mais il n'est pas abordé dans des considérations sur la condition féminine ; il n'y a pas frontalement de discours sociologique ou politique. Les relations hommes-femmes se dissolvent d'abord dans l'admiration que l'employé voue à sa patronne. Cependant, les personnages forts

---

<sup>1452</sup> Sophie Stern, *Femmes tortues hommes crocodiles*, op. cit., p. 162.

<sup>1453</sup> Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, in *La Comédie humaine*, Éditions du Cercle du bibliophile, tome 7, p. 44.

<sup>1454</sup> Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, op. cit., p. 52.

sont féminins comme la « Cheffe » et sa fille qui prendra sa succession. On peut appliquer à ce roman ce que dit Bruno Blanckeman de ses livres précédents :

Marie NDiaye est un écrivain politique, si l'on entend par là l'acuité de son attention aux rapports de force qui déterminent une échelle de domination, avec ses puissants et ses exploités (troisième récit de *Trois femmes puissantes*, prix Goncourt 2009 ). L'œuvre renvoie aux états d'une société qui subit le contrecoup de la crise en cours depuis le milieu des années 1970 et se trouve exposée à des régressions culturelles. Loin des acquis supposés du XX<sup>e</sup> siècle, la femme ne vit pas d'une façon émancipée : la structure familiale fonctionne toujours pour elle comme un piège<sup>1455</sup>.

Si, dans le cas de *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, on peut interpréter comme une persistance culturelle, et non une régression, ce rapport à la gastronomie — la famille Clapeau, avec leurs cuisinières à domicile, représentent un monde bourgeois qui résiste à la modernité —, le piège pour autant s'est refermé de plusieurs manières sur l'héroïne du récit : enceinte sans l'avoir véritablement désiré, fille-mère obligée de placer son enfant, de lui céder plus tard son restaurant, constamment incitée à prouver sa valeur, la malédiction de sa condition de femme semble la poursuivre jusqu'à la chute finale. Dans les entretiens que Marie NDiaye a accordés à la sortie de son roman, la volonté féministe et la différence des genres ne sont pas abordées. À la question « Diriez-vous qu'au-delà du talent, être une femme apporte une autre conception, peut-être même une autre éthique, de la grande cuisine ? », l'auteure répond : « Je ne pense pas. Il me semble qu'à ce niveau-là il n'importe pas d'être homme ou femme, comme dans l'art en général<sup>1456</sup> ».

Au contraire de l'art qu'évoque Marie NDiaye, indifférent aux sexes, Émilie Guillaumin aborde la mission millénaire de la défense et de la guerre dévolue aux hommes et que la féminisation des métiers a rendu accessible. Son récit inspiré de son engagement dans l'armée de terre, raconte un monde qui demeure constamment en prise avec sa masculinité jusque dans ses rites : à l'adjudant qui enjoint à ses troupes de chanter « un truc qui aurait de la gueule. On n'était pas des gonzesses que diable !<sup>1457</sup> », la narratrice entonne avec ses coéquipiers : « *Elle était blonde, elle était belle, et puis un jour elle est partie. C'était un chant d'hommes. Moi,*

---

<sup>1455</sup> Bruno Blanckeman, *Le Roman depuis la Révolution française*, op. cit., p. 205.

<sup>1456</sup> Entretien sur le site *Gallimard* [en ligne]. URL : [www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Marie-NDiaye.-La-Cheffe-roman-d-une-cuisiniere](http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Marie-NDiaye.-La-Cheffe-roman-d-une-cuisiniere) (consulté le 10/08/2017).

<sup>1457</sup> Émilie Guillaumin, *Féminine*, op. cit., p. 28.

ma blonde s'appelait Hugo<sup>1458</sup> ». Engagée pour sa foi dans les valeurs patriotiques — « les voix des hommes et leurs pas à l'unisson étaient gravés dans ma tête. Moi aussi je voulais en être<sup>1459</sup> » —, la « féminine » Linares n'avait au départ « rien à voir avec ces caricatures de femmes auréolées du mystère fleuri de leur féminité. Quelque chose de puissant, quelque chose de viril était tapi au fond de moi et ne demandait qu'à jaillir. Mon sang était celui d'un homme bouillonnant, vivant, belliqueux, révolté<sup>1460</sup> ». Et les portraits d'autres femmes qui jalonnent le récit sont aussi inquiétants, même lorsque l'uniforme semble servir leur féminité :

Et puis on n'est pas là pour trier les lentilles, comme le répète l'élève officier Langlois, femme-homme de la section à cul de Black, visage oblong de chèvre et volonté en acier trempé. Je l'admire autant qu'elle me sort par les yeux à singer les hommes jusque dans leurs défauts les plus laids et à beugler des insanités de rugbyman alcoolisé<sup>1461</sup>.

Avec ses yeux en amandes, sa frange, elle est la seule à qui le treillis fait la taille bien prise et le béret obligatoire, un minois d'entre-deux-guerres cinématographique. Mais la blonde Martin, c'est à la trique qu'elle nous mène, de main de maître avec un je ne sais quoi de sexuel dans sa manière de quasi susurrer des « garde-à-vous » prometteurs, des « en avant marche » on ne peut plus convaincants, son petits corps, à petits pas, nous précédant lors de ces kilomètres que nous effectuons pour arpenner le camp<sup>1462</sup>.

Mais au bout de cette expérience, la narratrice, qui crayonne des silhouettes de femmes pour passer le temps, constate :

Est-ce moi, en fin de compte, dont je trace les contours depuis bientôt trois mois ? J'ai dessiné des femmes en forme pourvues de tailles étroites. Des femmes sabliers. Ces derniers temps, elles ne sont plus qu'esquissées, inachevées. Plus de seins, plus de fesses, elles sont des traces de stylo noir sur mes cahiers<sup>1463</sup>.

La décision de ne pas poursuivre son engagement découle en grande partie de cette inadaptation de l'armée aux femmes : « Je repense à Langlois et aux autres. Leur vocabulaire de boucherie, leur vulgarité. À force d'être plus crues que des hommes, elles avaient réussi à constituer une sorte de troisième sexe<sup>1464</sup> ». Dans un entretien, Émilie Guillaumin revient sur cette inadéquation :

J'ai du mal à croire qu'on peut être femme et dans l'armée même s'il y a toujours des exceptions. J'ai en tête l'exemple de deux filles avec qui j'ai vécu cette expérience dans l'armée, deux militaires pur jus, sportives, efficaces sur le terrain,

---

<sup>1458</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>1459</sup> *Ibid.*

<sup>1460</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>1461</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>1462</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>1463</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>1464</sup> *Ibid.*, p. 384.

extrêmement endurantes... Je me disais qu'elles étaient tout à fait à leur place dans cet environnement, je les admirais énormément car je voyais bien ce qui les distinguait de moi. L'une d'elles s'est retrouvée en Centrafrique dans une situation d'extrême danger, a pris conscience du risque et a finalement dénoncé son contrat. [...] L'autre, brevetée dans les paras, a eu un accident et cela a été aussi rédhibitoire<sup>1465</sup>.

D'autres écritures féminines évoquent aussi une spécificité liée à leur genre. La narratrice de Louise Desbrusses, dans *L'Argent, l'urgence*, semble au départ inverser les rôles traditionnels en choisissant de travailler pour subvenir au besoin de son couple tandis que son compagnon reste à la maison. Or, ce rôle de subsistance s'ajoute au sien. Dans ces conditions de dépendance, alors qu'elle n'a pas d'enfant, son compagnon devient « l'Homme-à-élever », comme si la vie jusque-là assez libre de la narratrice, faisait ressortir, à travers la contrainte nouvelle du travail, un statut d'épouse et de pseudo-mère dont elle n'avait pas eu conscience jusqu'à présent envers l'« Homme-à-élever ». C'est à travers cette seule expression qu'il sera nommé dans tout le récit. La tension va grandissant entre la narratrice et son compagnon, aggravée par le fait qu'elle endosse les rôles dévolus aux deux sexes. Elle gagne de l'argent — « Dedans ça hurle : et que surtout merde il laisse votre argent, votre putain d'argent que vous vous emmerdez tant à gagner, qu'il le laisse tranquille<sup>1466</sup> » —, et en même temps elle délaisse sa maison et son atelier :

L'atelier vous manque. Avant vous aviez l'atelier. Même quand vous n'y alliez pas, vous aviez l'atelier (à vous). À lui maintenant. Avec son désordre. Quel atelier ? s'étonne l'Homme-à-élever<sup>1467</sup>.

La différence des sexes, qu'on imagine jusque-là sans importance pour le couple, se polarise pour la narratrice. Elle finit par rencontrer quelqu'un, qu'elle nomme « l'Éclat noir » en raison de son regard, mais également à travers sa posture masculine : « L'Éclat noir a un cadeau pour vous. Un joli cadeau. Pas eu de cadeau depuis quand ? Un cadeau délicat (émouvant). Vous êtes émue<sup>1468</sup> ». Paradoxalement, le récit de Louise Desbrusses a souvent été commenté au sujet du travail moderne en général, de son aliénation, mais rarement à propos de la place des femmes et de la conciliation vie professionnelle – vie privée. Pourtant, dans un

---

<sup>1465</sup> Dorian Roque, « Féminine : entretien avec l'auteur, Émilie Guillaumin », Centre de la francophonie de Floride et des Caraïbes, 01/11/2016 [en ligne]. URL : [francophoniefloride.org/feminine-entretien-avec-l-auteur-emilie-guillaumin/](http://francophoniefloride.org/feminine-entretien-avec-l-auteur-emilie-guillaumin/) (consulté le 10/08/2017).

<sup>1466</sup> Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, op. cit., p. 84.

<sup>1467</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>1468</sup> *Ibid.*, p. 124.

entretien, à la question « Vous sentez-vous féministe dans ce texte ? », l'auteure répond : « Je considère que les femmes sont des êtres humains à part entière. Cela se sent certainement dans mon roman<sup>1469</sup> ».

Depuis le roman *Élise ou la vraie vie* de Claire Etcherelli, paru en 1967, ou le récit *La Place* d'Annie Ernaux, publié en 1984, la condition féminine du travail moderne a été évoquée assez tôt. Martine Sonnet, dans *Atelier 62*, se souvient avoir repéré *Élise ou la vraie vie* dans la « Bibliothèque du club de la femme », mais c'est le film adapté par Michel Drach qui la marque : « vu avec une autre de mes sœurs, quand il est sorti en 1970 au cinéma "le Gudin", rue Gudin, près de la Porte de Saint-Cloud, fermé depuis longtemps<sup>1470</sup> ». Dans *La Place*, si le récit est lié à l'histoire de son père et à sa disparition, la période coïncide également avec l'autonomie professionnelle de l'auteure, devenue professeur de français. Cette émancipation financière s'accompagne d'une révolution des mœurs ainsi qu'elle le signale dans *Les Années* : « On se retournait sur son histoire de femme. On s'apercevait qu'on n'avait pas eu notre compte de liberté sexuelle, créatrice, de tout ce qui existe pour les hommes<sup>1471</sup> ». En même temps, cette apparente liberté demeure encore souvent illusoire : la féminisation de principe appliquée à tous les métiers, s'accompagne rarement d'un réel changement d'habitude, ainsi que le prouve l'expérience d'Émilie Guillaumin à l'armée dans *Féminine*.

L'article « Genre » du *Dictionnaire du travail* constate la vitalité des réflexions qui s'intéressent aux différences entre sexes, mais remarque que leur étude demeure « encore défailante en France par rapport à celle des *gender studies* aux États-Unis et en Grande-Bretagne<sup>1472</sup> ». L'article met l'accent sur la difficile conciliation qui subsiste entre travail professionnel et travail domestique, les tâches ménagères et familiales étant encore largement dévolues aux femmes. Le travail précaire, que Florence Aubenas raconte dans *Le Quai de Ouistreham*, temporaire et à temps partiel, reste prédominant chez les femmes : pour exemple, les romans de

---

<sup>1469</sup> Entretien pour *L'Internaute* en mars 2006 [en ligne]. URL : [www.linternaute.com/sortir/auteurs/louise-desbrusses/louise-desbrusses-retranscription.shtml](http://www.linternaute.com/sortir/auteurs/louise-desbrusses/louise-desbrusses-retranscription.shtml) (consulté le 10/08/2017).

<sup>1470</sup> Martine Sonnet, *Atelier 62*, *op. cit.*, p. 178.

<sup>1471</sup> Annie Ernaux, *Les Années* [2008], in *Écrire la vie*, *op. cit.*, p. 995.

<sup>1472</sup> Article « Genre », *Dictionnaire du travail*, PUF, 2011, p. 341.

supermarché du corpus d'étude sont écrits principalement par des écrivaines<sup>1473</sup> et leurs histoires mettent toutes en scène une caissière obligée d'accepter cette activité considérée comme transitoire. Alors que les avancées des femmes diplômées du supérieur sont significatives, elles demeurent, à compétences et à niveau de formation égaux, fréquemment sous-payées par rapport aux hommes et sous-représentées dans toutes les sphères décisionnelles de tous les domaines, économique, entrepreneurial, administratif, politique et culturel — voir par exemple, le peu de prix littéraires prestigieux accordés aux femmes. Dans ces conditions, ce thème, qui vise à mettre en évidence cette différence entre sexes, apparaît étrangement peu étudié jusqu'à présent<sup>1474</sup>, alors qu'il traverse à la fois les préoccupations du travail et de l'écriture dans le sujet de la littérature du travail : il est important de rappeler que Corinne Maier et Zoé Shepard, deux femmes, ont été écartées de leur entreprise pour avoir écrit sur leur travail.

#### 4 L'auteur en réception

« Le récit transmet-il ou fabrique-t-il les événements et quel ordre de grandeur décide de la qualité événementielle d'un fait ?<sup>1475</sup> » : cette question, posée par Bruno Blanckeman relaye les interrogations du Nouveau Roman sur le statut de l'événement dans la création romanesque. La littérature du travail est également traversée de cette interrogation : lorsque qu'Émile Guillaumin décide de raconter sa vocation de militaire, lorsque Michel Houellebecq s'inspire de son expérience d'informaticien, l'insignifiance de ces éléments de départ est manifeste. Si le parcours d'Émilie Guillaumin est encore trop récent pour appréhender l'empreinte future de son roman *Féminine*, le roman *Extension du domaine de la lutte* est marqué de la notoriété de son auteur : les lecteurs, qui découvrent ce livre maintenant, ne réagissent pas de la même façon que lorsque Houellebecq était inconnu à la sortie de ce premier livre. « L'horizon d'attente » du lecteur, pour

---

<sup>1473</sup> Pour mémoire, Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, Eugénie Boillet, *Chroniques caissières*, Catherine Moret-Courtet, *La Caissière*, Michel Waldberg, *La Caissière*.

<sup>1474</sup> Delphine Gachet propose une étude récente : « Filles d'ouvriers, regards sur la condition ouvrière », in Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (dir.), *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, op. cit., p.161-175.

<sup>1475</sup> Bruno Blanckeman, *Le Roman depuis la Révolution française*, op. cit. p. 160.



repandre l'expression de H. R. Jauss<sup>1476</sup>, est interpénétré de la connaissance à la fois intrinsèque de l'œuvre, des éléments biographiques de son auteur et des éléments contextuels : « tout un ensemble de stratégies insérées dans le continuum de la vie sociale, et qui font qu'on ne lit pas n'importe comment, ni n'importe quand, ni n'importe où, même si on lit n'importe quoi<sup>1477</sup> » comme le rapporte malicieusement Georges Perec.

Or, Jauss fait crédit à « l'expérience du lecteur "ordinaire"<sup>1478</sup> » — « le lecteur modèle », d'Umberto Eco<sup>1479</sup> —, mais délaisse en grande partie l'histoire même de la lecture, les éléments qui conduisent le lecteur à lire un livre particulier à un moment précis d'un parcours de lecture. Pour la littérature du travail dans la période récente de cette étude, l'actualité joue un grand rôle. La plupart des auteurs qui s'inspirent du travail écrivent sur des aspects originaux et souvent inédits des activités professionnelles. Par exemple, la souffrance au travail et les suicides en entreprise sont devenus un sujet émergent dans la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle et ont été suivis par plusieurs récits sur le sujet, comme *L'Enquête* de Philippe Claudel en 2010. Les auteurs du travail suivent ainsi les évolutions avec un temps de réaction plus ou moins variable : une décennie pour rendre compte de l'expérience des « établis » pour Robert Linhart et Leslie Kaplan, plusieurs années pour évoquer la désindustrialisation pour François Bon ou raconter la mondialisation comme une épopée pour Maylis de Kerangal, quelques mois pour réagir sur la crise des suicides à France Télécom<sup>1480</sup>. L'actualité cependant est une notion fluctuante et il est illusoire de la confondre avec un effet de mode ou d'imaginer que l'apparition d'une nouveauté chasse l'autre. Des thèmes persistent et traversent les années sans perdre de leur intérêt pour devenir « classiques ». Italo Calvino, dans *La Machine littérature*, explique ce rapport à l'actualité : « Est classique ce qui persiste comme rumeur de fond, là même où l'actualité qui en est la plus éloignée règne en maître<sup>1481</sup> ». Dans la littérature du travail, certaines représentations se perpétuent : le

---

<sup>1476</sup> H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.

<sup>1477</sup> Georges Perec, *Penser/classer*, Hachette, 1998, p. 111.

<sup>1478</sup> H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>1479</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, 1979.

<sup>1480</sup> Concernant les suicides de France Télécom, plusieurs ouvrages sont parus en 2010 sur le sujet, parmi lesquels ceux de Cathy Raynal, *Les travailleuses sans visage*, Éditions Édilivres, de Marin Ledun et Brigitte Font Le Bret, *Pendant qu'ils comptent les morts*, Éditions La Tengo, de Thierry Beinstingel, *Retour aux mots sauvages*, Fayard.

<sup>1481</sup> Italo Calvino, *La Machine Littérature*, Seuil, 1984, p. 103-110.

regard ouvrier, par exemple, est prédominant. Il semble prolonger la littérature prolétarienne et s'impose d'emblée lorsqu'on parle du travail alors que le nombre d'employés est plus important que celui des ouvriers depuis les années quatre-vingt-dix<sup>1482</sup>.

Ce rapport dans un temps resserré propose néanmoins des particularités pour l'étude des éléments de cette étude. Les auteurs en réception de leurs œuvres sont généralement toujours actifs, et si les premières réactions liées à la publication sont closes, celles-ci font l'objet de recensions critiques, souvent universitaires, ou d'interventions ultérieures : le dialogue entre Leslie Kaplan et Marguerite Duras à propos de *L'Excès-l'usine* date de 1982, année de la parution de ce récit, mais Leslie Kaplan y revient en 2011 lors d'un entretien pour le numéro spécial *Écrire le travail*, conçu pour le collectif des librairies Initiales<sup>1483</sup>. L'auteure continue d'apporter également des détails sur son site Internet : on y apprend que *L'Excès-l'usine* avait été terminé en décembre 1979<sup>1484</sup>. L'activité Internet de certains auteurs ne fige pas la réception d'une œuvre, mais continue au contraire à la faire vivre.

Le modèle le plus accompli dans ce domaine est celui de François Bon, pionnier du web depuis 1997 et animateur quotidien de son site *Le Tiers Livre*. Certains de ses livres ont été complétés par lui-même dans des éditions numériques, comme *Temps machine*, paru en 1992 et repris en 2014 sous le titre *Mémoire usines*<sup>1485</sup>. Cependant, ces auteurs cités et qui ont participé au renouveau de la littérature du travail au début des années quatre-vingt ont un statut particulier dans la mesure où leurs premiers écrits demeurent inséparables de leurs parcours d'écrivain et continuent à alimenter la réception globale de leurs œuvres.

L'exemple récent d'entretiens avec Robert Linhart permet se rendre compte de l'impact important de son livre *L'Établi*, plus de trente-cinq ans après sa parution. Retiré de la scène médiatique depuis la fin des années soixante-dix<sup>1486</sup>, il a toutefois participé à deux entretiens organisés par Laure Adler. Dans la première, réalisée pour *France Culture* en février 2011, la journaliste cite *L'Établi* comme « l'un des plus

---

<sup>1482</sup> Article « Ouvriers », in *Dictionnaire du travail*, op. cit., p. 511.

<sup>1483</sup> Sébastien Le Benoist et Sophie Garayoa (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, op. cit., p. 16-17.

<sup>1484</sup> Site *Leslie Kaplan* [en ligne]. URL : [Lesliekaplan.net/avec-des-ecrivains/article/les-premieres-annees-pol-un-recit](http://Lesliekaplan.net/avec-des-ecrivains/article/les-premieres-annees-pol-un-recit) (Consulté le 18/08/2017).

<sup>1485</sup> François Bon, *Mémoire usines*, Publie.net, 2011.

<sup>1486</sup> Comme l'indique le livre de sa fille Virginie Linhart, *Le Jour où mon père s'est tu*, op. cit.

beaux livres du XX<sup>e</sup> siècle<sup>1487</sup> ». Elle renouvelle son intérêt en fin 2016 pour *France Inter* en organisant pendant une semaine une lecture de *L'Établi* par l'acteur Sami Frey. Robert Linhart participera à la première émission le 26 décembre<sup>1488</sup> et Leslie Kaplan à la deuxième.

D'autres livres, aussi emblématiques de la littérature du travail, comme *La Médaille* de Lydie Salvayre (Seuil, 1993) ou *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq (Maurice Nadeau, 1994) sont devenus des *classiques* au sens d'Italo Calvino cité un peu plus haut. Le destin de ces auteurs ne découle pas autant de ces livres initiaux<sup>1489</sup> que pour Leslie Kaplan ou François Bon, dont les publications ultérieures sont pourtant nombreuses. Sans doute faut-il y voir l'effet médiatique du prix Goncourt remporté par chacun d'eux<sup>1490</sup>. Dans une certaine mesure, l'auteur ne maîtrise pas l'accueil des œuvres qui est fait, ni leurs interprétations, même s'il peut parfois participer à celui-ci par le biais d'entretiens, de rencontres, ou même susciter *a posteriori* des compléments comme Maylis de Kerangal, qui a participé au colloque du 10 octobre 2016 concernant son œuvre<sup>1491</sup>. La plupart du temps, l'auteur en réception découvre l'accueil réservé à sa nouvelle publication par le biais de recensions médiatiques (presse, radio, télévision, Internet). L'intérêt des universitaires qui travaillent sur la littérature la plus contemporaine se manifeste au grand jour seulement après ces retombées, lors de la publication de journées d'étude, dans des articles critiques sur un auteur particulier<sup>1492</sup> ou plus généralement pour analyser les tendances plus globales de la littérature.

Ces dernières années, la littérature du travail a ainsi été particulièrement remarquée dans ces deux aspects, médiatique et universitaire, souvent l'une

---

<sup>1487</sup> Émission « Hors-champ », *France culture*, 01/02/1011 [en ligne]. URL :

[www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/robert-linhart-rediffusion-de-lemission-du-1er-fevrier-2011](http://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/robert-linhart-rediffusion-de-lemission-du-1er-fevrier-2011) (consulté le 18/08/2017).

<sup>1488</sup> Émission « L'Heure bleue » de *France Inter*, 26/12/2016 [en ligne]. URL : [www.franceinter.fr/emissions/l-heure-bleue/l-heure-bleue-26-decembre-2016](http://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-bleue/l-heure-bleue-26-decembre-2016) (consulté le 18/08/2017).

<sup>1489</sup> Il s'agit du premier livre pour Michel Houellebecq et du troisième pour Lydie Salvayre.

<sup>1490</sup> En 2010 pour Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Flammarion, et en 2014 pour Lydie Salvayre, *Pas pleurer*, Seuil.

<sup>1491</sup> Les échanges avec les intervenants sont insérés dans les actes du colloque sous le titre « Un chemin dans le langage : entretiens avec Maylis de Kerangal », in Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux, Isabelle Serça (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, *op. cit.*, p. 200-216.

<sup>1492</sup> La première intervention universitaire qui me concerne a eu lieu très rapidement le 14 décembre 2000, à l'Université de Toulouse et à l'initiative de Marcel Marty : *Central*, mon premier récit, était paru seulement depuis septembre de la même année. Un article a été rédigé l'année suivante à ce sujet : Marcel Marty, « L'entreprise au miroir de trois romans contemporains, *La Boîte* de François Salvaing, *Central* de Thierry Beinstingel, *La Question humaine* de François Emmanuel », in *La Voix du regard*, N°14, 2001, p. 172-180.

nourrissant l'autre. La tendance, installée depuis une quinzaine d'années, d'un double retour, celui « du réel » et « du sujet<sup>1493</sup> » en littérature française s'opposant à une période centrée sur une littérature formelle et détachée de la vie ordinaire, ne peut que mettre en valeur les récits et les romans qui prennent le thème du travail à bras le corps.

Dominique Viart précise toutefois qu'il s'agit aussi « de mettre en question la notion même de retour, qui laisse entendre quelques retrouvailles formelles avec les œuvres d'autrefois<sup>1494</sup> ». De son côté, le « retour du réel » est désormais évoqué dans tous les domaines : Nicolas Martin de *France Culture* a titré ainsi sa revue de presse politique<sup>1495</sup> du 4 mai 2016 où il évoque François Hollande et Nicolas Sarkozy, « convoquant » tous deux le « réel ». En littérature, l'injonction d'« écrire le réel » est remarquée par beaucoup : Dominique Viart y consacre un chapitre dans *La Littérature au présent*<sup>1496</sup> dans lequel il évoque notamment le renouveau de la littérature du travail avec François Bon, Leslie Kaplan, Robert Linhart, Gérard Mordillat entre autres. Corinne Grenouillet précise que « la littérature française contemporaine a remis à l'honneur une préoccupation majeure : écrire le réel<sup>1497</sup> ». Anne Roche discerne dans ce retour une parenté avec la littérature allemande et soviétique de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle où

il s'agissait de défendre le "réel" contre une littérature perçue, à tort ou à raison, comme académique, coupée du social, et donc de décrire ce réel au plus près du lisible [...]. Est-ce à dire qu'un texte qui s'emparerait de questions du "réel" est condamné à une écriture du reflet, sans polysémie, sans travail du texte précisément ?<sup>1498</sup>.

Les écrivains reprennent également les interrogations des universitaires. Nicole Caligaris, pour qui la littérature du réel n'est ni un retour au réalisme, ni un exercice de simplification de l'écriture, précise : « Quand on fait un roman qui doit

---

<sup>1493</sup> Le sujet est à considérer au sens du (des) personnage(s), mais aussi dans la volonté de raconter une « véritable » histoire — de trouver un « sujet » — qui dépasse une conception autocentrée de la littérature.

<sup>1494</sup> Dominique Viart, « Portraits du sujet, fin de XX<sup>e</sup> siècle » [en ligne] URL : <http://remue.net/cont/Viart01sujet.html>. [consultation du 29/12/2012]. Ce retour est tributaire d'éléments nouveaux qui s'articulent autour de trois grands axes : « la crise des idéologies et des discours, le renouvellement des intérêts historiques et des questions de mémoire, l'élaboration d'une ethnologie des temps présents ».

<sup>1495</sup> Nicolas Martin, « Le retour du réel », revue de presse politique, France Culture, 04/05/2016 [en ligne]. URL : [www.franceculture.fr/emissions/la-revue-de-presse/le-retour-du-reel](http://www.franceculture.fr/emissions/la-revue-de-presse/le-retour-du-reel) (consulté le 23/08/2017).

<sup>1496</sup> Chapitre « Écrire le réel », in Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit. p. 213-234.

<sup>1497</sup> Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, op. cit., p. 31.

<sup>1498</sup> Anne Roche, « "Avatar anthropoïde" : neutralité du narrateur dans *La Centrale* d'Élisabeth Filhol », in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, op. cit., p. 45-46.

prendre le contre-pied du réalisme et s'opposer en tension avec le réel, inévitablement on se pose la question de la forme du récit<sup>1499</sup> ». D'autres écrivains répondent aussi à cette obligation du réel. Pour Leslie Kaplan : « La littérature comme tout art, travaille le réel, le réel particulier des mots et le réel du monde pris dans ces mots<sup>1500</sup> », tandis que François Bon en fait un manifeste dans un article intitulé « Nous ne commettons plus de littérature » avec en sous-titre « De la prose du réel contre l'art de raconter une histoire ». Selon lui : « raconter des histoires est la fonction de la littérature pour faire surgir le réel, et le rendre inéluctable : rendre honneur à la tragédie par quoi nous sommes partie prenante de ce réel pour ce qui nous concerne au plus près, au plus nécessaire<sup>1501</sup> ». Le dialogue avec le renouveau de la littérature du travail, notamment avec la critique académique, s'est ainsi polarisé au départ autour de la question de l'héritage du réalisme — et du naturalisme avec Zola. À ce titre, François Bon est probablement l'écrivain qui a été le plus sollicité sur ces différents aspects<sup>1502</sup>. Les relations entre ses livres et le réalisme concernent plusieurs articles universitaires aux titres évocateurs : « Écritures blanches et réalisme précaires : le théâtre de François Bon<sup>1503</sup> » ; « Deux réalismes : les récits de François Bon et les romans de Houellebecq<sup>1504</sup> » ; « François Bon et la ville : vers un théâtre du réel<sup>1505</sup> ». Le premier chapitre de l'étude de l'œuvre que Dominique Viart a consacré à François Bon chez Bordas<sup>1506</sup> porte d'ailleurs le titre « Écrire face au réel ».

Dans la littérature du travail, les écrivains en réception sont ainsi souvent examinés par le filtre de ce néo-réalisme, mais l'influence d'un auteur comme François Bon est manifeste chez beaucoup d'entre eux : Élisabeth Filhol déclare à son propos que « la rencontre déterminante, celui que j'ai découvert dans les années

---

<sup>1499</sup> Thierry Guichard, « Nicole Caligaris, la chasseuse d'inouïs », *Le Matricule des anges* n° 89, janvier 2008, p.17.

<sup>1500</sup> Leslie Kaplan, *Les Outils*. P.O.L., 2003, p. 266.

<sup>1501</sup> François Bon, « Nous ne commettons plus de littérature » sur *Le Tiers livre* [en ligne].

URL : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1039> (consulté le 25/08/2017).

<sup>1502</sup> Sur une page de son site *Tiers livre*, l'écrivain avait commencé à recenser les études universitaires qui le concernent : vingt-six études sont ainsi répertoriées, mais François Bon explique que cette page n'a pas été mise à jour depuis 2004 : « François Bon : études sur » [en ligne]. URL : [www.tierslivre.net/univ/](http://www.tierslivre.net/univ/) (consulté le 25/08/2017).

<sup>1503</sup> Intervention en mai 2001 au colloque « Écritures blanches », organisé par D. Viart et D. Rabaté [en ligne]. URL : [www.tierslivre.net/univ/](http://www.tierslivre.net/univ/) (consulté le 25/08/2017).

<sup>1504</sup> Intervention de Wolfgang Asholt en mars 2000 au colloque de Philadelphie [en ligne]. URL : [www.tierslivre.net/univ/](http://www.tierslivre.net/univ/) (consulté le 25/08/2017).

<sup>1505</sup> Mémoire de maîtrise à l'université de Nanterre de Nicolas Kerszenbaum [en ligne]. URL : [www.tierslivre.net/univ/](http://www.tierslivre.net/univ/) (consulté le 25/08/2017).

<sup>1506</sup> Dominique Viart, *François Bon, étude de l'œuvre*, Bordas, 2008.

qui ont précédé l'écriture de *La Centrale* et sans qui probablement je ne me serais pas lancée dans ce livre, c'est François Bon<sup>1507</sup> ». Martine Sonnet renchérit : « Le livre de Bon qui m'a énormément marqué, c'est *Mécanique*<sup>1508</sup> ».

La plupart des écrivains qui écrivent sur le travail depuis les années quatre-vingt sont ainsi régulièrement sollicités et quelques-uns sont parfois réunis lors de rencontres universitaires, comme celle de Poitiers, organisée par Stéphane Bikialo et Jean-Paul Engélibert le 6 février 2012<sup>1509</sup>, celle de Lyon du 31 mai 2013 organisée par Chantal Michel, celle de Strasbourg organisée par Corinne Grenouillet et Maryse Vuillermot-Febvet les 6 et 7 juin 2013<sup>1510</sup>, celles de Tours et de Paris, respectivement le 3 et 10 octobre 2014<sup>1511</sup>, organisées par Aurélie Adler et Maryline Heck. Ce collectif informel et mouvant qui réunit auteurs et universitaires renforce l'idée d'un microcosme rassemblé autour d'un intérêt commun aux auteurs concernés.

Ces quelques exemples de rencontres universitaires montrent à la fois la diversité des thèmes abordés, qui peut aller du plus général — « Dire le travail » pour Poitiers —, à une problématique plus ciblée — « Discours de l'économie, du travail et du management » pour Strasbourg —, ou encore « les implications politiques » pour Tours et Paris. Le naturalisme a été également revisité à l'occasion d'un colloque de Cerisy portant sur la façon de « Lire Zola au XXI<sup>e</sup> siècle », organisé par Jean-Sébastien Macke et Aurélie Barjonet du 23 au 30 juin 2016. Les relations entre Zola et les auteurs contemporains ont été examinées comme dans l'intervention intitulée « Le spectre de la régénération : Houellebecq, lecteur du dernier Zola<sup>1512</sup> ». Des colloques sur la littérature du travail d'expression française ont également été

---

<sup>1507</sup> Entretien pour *Le Matricule des anges*, n° 156, septembre 2014, propos recueillis par Chloé Brendlé, p. 23.

<sup>1508</sup> Aurélie Adler, « Entretien avec Martine Sonnet et Thierry Beinstingel », in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, op. cit., p. 130-131. En ce qui me concerne, j'ai également précisé lors de cet entretien que « Bon fait partie des personnages qui m'ont ouvert à un certain type de littérature que je ne fréquentais pas jusque-là, simplement parce que je ne la connaissais pas ». Mais l'apport de François Bon est aussi un modèle pour tous les écrivains qui se lancent dans l'élaboration d'un site Internet personnel, ce qui est le cas de Martine Sonnet, *L'Employée aux écritures* [en ligne]. URL : [www.martinesonnet.fr/blogwop/](http://www.martinesonnet.fr/blogwop/) et le mien : *Feuilles de route* [en ligne]. URL : [www.feuellesderoute.net](http://www.feuellesderoute.net).

<sup>1509</sup> Une publication a suivi : Jean-Paul Engélibert et Stéphane Bikialo (dir.), *Dire le travail, fiction et témoignage depuis 1980*, La Licorne, 2013.

<sup>1510</sup> Actes de ce colloque : Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet (dir.), *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale*, Presses universitaires de Strasbourg, 2015.

<sup>1511</sup> Actes de ce colloque : Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2016.

<sup>1512</sup> Programme du colloque en ligne : [www.ccic-cerisy.asso.fr/zola16.html](http://www.ccic-cerisy.asso.fr/zola16.html) (consulté le 23/08/2017). J'ai également participé à un cercle littéraire à l'occasion de ce colloque le mardi 28 juin. Une publication des actes est prévue.

organisés à l'étranger : à Porto les 29 et 30 novembre 2011<sup>1513</sup>, sous la direction de José Dominguez de Almeida ; à Londres sur les « *work stories* » les 15 et 16 avril 2016, sous la direction de Jérémy Lane et Sarah Waters<sup>1514</sup>.

L'université n'est cependant pas seule à vouloir réunir les auteurs par l'affinité du sujet du travail. Les critiques de la presse se font l'écho du thème du travail, surtout lorsque plusieurs ouvrages paraissent ensemble au moment des rentrées littéraires de septembre ou de janvier. Pour la rentrée d'automne 2007, plusieurs périodiques consacrent une grande partie de leur rubrique culturelle à la littérature du travail : *Marianne* propose dès fin août « Ces romanciers qui démasquent le néolibéralisme<sup>1515</sup> ». Au même moment, l'hebdomadaire *Les Inrockuptibles* annonce qu'« une brochette de romans explorent la vie de bureau et les questions d'embauche » dans un article intitulé « Tendance 07, le boulot...<sup>1516</sup> ». En novembre, le quotidien *Le Monde* titre « Écrivains entrepreneurs<sup>1517</sup> » sous la plume de Christine Rousseau. En décembre, le magazine *Liaisons sociales* réalise une enquête dont le résultat est un dossier de 10 pages intitulé « Le travail, genre dramatique<sup>1518</sup> », dans lequel Anne Fairise analyse à la fois les romans, mais aussi les recensions du travail à la télévision et au cinéma. D'autres dossiers sont proposés à l'occasion de cette rentrée littéraire : le magazine *Elle* publie en octobre un article intitulé « La peur au travail »<sup>1519</sup>. Le même mois, dans l'hebdomadaire *NVO (Nouvelle Vie Ouvrière)*, le journaliste Hubert Artus propose trois pages denses sur

---

<sup>1513</sup> Les actes de ce colloque sont rapportés dans la revue d'études Françaises *Intercâmbio*, 2<sup>a</sup>. série, vol. 5, 2012 [en ligne]. URL : [ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10566.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10566.pdf) (consulté le 23/08/2017).

<sup>1514</sup> Un numéro spécial *Works in crisis* de la revue *Modern & Contemporary France* paraîtra en août 2018.

<sup>1515</sup> Olivier Maison, « Ces romanciers qui démasquent le néolibéralisme », *Marianne*, n° 540, du 25 au 31 août 2007, p. 78-80. Article à propos de Charlie Delwart (*Circuit*, Seuil), Lydie Salvayre (*Portrait de l'écrivain en animal domestique* Seuil), Thierry Du Sorbier (*Le Stagiaire amoureux*, Buchet-Chastel), Gisèle Fournier (*Ruptures*, Mercure de France), Imogen Edwards-Jones (*Fashion circus*, Calmann-Lévy), Ian Levison (*Tribulations d'un précaire*, Liana Levi), Joshua Ferris (*Open space*, Denoël), Thierry Beinstingel (*CV roman*, Fayard).

<sup>1516</sup> Article « Tendance 07, le boulot... », *Les Inrockuptibles* du 21 au 27 août 2007, à propos de Nicole Malinconi, (*Au bureau*, éditions de l'Aube), Ian Levison (*Tribulations d'un précaire*), Joshua Ferris, (*Open space*), Thierry Beinstingel (*CV roman*).

<sup>1517</sup> *Le Monde* du 22/11/2007, article de Christine Rousseau, à propos de Charly Delwart (*Circuit*, Seuil), Nicole Malinconi, (*Au bureau*), Thierry Beinstingel (*CV roman*).

<sup>1518</sup> Anne Fairise, « Le travail, genre dramatique », *Liaisons sociales* n°87, décembre 2007, p. 18-29. En ce qui concerne la partie littérature du travail, les auteurs suivant sont cités : Frédéric Beigbeder, Thierry Beinstingel, François Bon, Franck Magloire, Gérard Mordillat, Vincent Petitot, Guy Tournaye,

<sup>1519</sup> « Dossier : Travail, la révolte des trentenaire, la peur au travail. », *Elle*, 11/11/2007 [en ligne]. URL : [www.elle.fr/elle/societe/les-enquetes/travail-la-revolte-des-trentenaires/la-peur-au-travail/\(gid\)/192131](http://www.elle.fr/elle/societe/les-enquetes/travail-la-revolte-des-trentenaires/la-peur-au-travail/(gid)/192131) (consulté le 24/08/2017).

« La fiction française en plein travail<sup>1520</sup> ». En février 2008, le mensuel *Philosophie magazine* élargit le thème dans un dossier sur le travail « Du cœur à l'ouvrage<sup>1521</sup> », dans lequel des témoignages de salariés sont proposés au regard de philosophes.

En même temps, ces publications sont dépendantes des événements sociaux ou politiques présentés dans l'actualité. L'article de *Marianne* « Ces romanciers qui démasquent le néolibéralisme » est à relier au contexte de l'élection encore proche de Nicolas Sarkozy moins de quatre mois auparavant : il s'agit pour les écrivains qui s'emparent de ce sujet « d'en découdre avec le Léviathan économique qui étouffe, dévore des salariés exsangues<sup>1522</sup> » et de « montrer la voie à un roman français finalement pusillanime devant sa mission sociale, voire politique, et devant le monde du travail qu'il côtoie sans vraiment le connaître, qu'il évoque sans toujours le comprendre, qu'il décrit sans toujours le saisir<sup>1523</sup> ». Le désintérêt des écrivains pour le sujet du travail n'est pas un fait nouveau. Déjà Hervé Laroche, en mars 2004, constatait :

Au final, la transformation des entreprises ne débouche sur rien : le monde nouveau qui se dessine n'a pas de visage, pas de sens. Il semble même ne pas avoir vraiment de caractéristiques identifiables : au fond, ce monde nouveau n'intéresse guère les écrivains<sup>1524</sup>.

Le sujet du travail se double ainsi d'un rôle militant pour la littérature : pour *NVO*, Hubert Artus conclut également son article en se félicitant que « de telles initiatives, citoyennes et littéraires, redonnent confiance aux Lettres françaises<sup>1525</sup> ». Il n'est pas certain que les écrivains cités dans ces revues de presse n'aient été pleinement conscients de ce rôle au moment de l'écriture de leur livre<sup>1526</sup>. La grande majorité de ces critiques donne à voir l'image d'un travail en tant que « genre dramatique », pour reprendre l'expression du mensuel *Liaisons sociales*, qui signale

---

<sup>1520</sup> Hubert Artus, « La fiction française en plein travail », *NVO* du 5/10/2007, à propos de Lydie Salvayre (*Portrait de l'écrivain en animal domestique*), Iris Wong (*Héroïque*, Stock), Yannick Haennel (*Cercle*, Gallimard), Lilas Pommier (*Licenciement pour faute*, L'Harmattan), Pierre Bergounioux (*Les Forges de Syam*, Verdier), Thierry Beinstingel (*CV roman*) et *Chronique d'une société annoncée*, par le collectif « Qui fait la France » (Stock).

<sup>1521</sup> *Philosophie magazine*, février 2008.

<sup>1522</sup> Olivier Maison, « Ces romanciers qui démasquent le néolibéralisme », *Marianne*, n° 540, du 25 au 31 août 2007, p. 78.

<sup>1523</sup> *Ibid.*, p. 80

<sup>1524</sup> Hervé Laroche « L'actualité littéraire de l'entreprise vue à travers quelques parutions récentes », *Gérer et Comprendre*, n°75, 2004, p. 52.

<sup>1525</sup> Hubert Artus, « La fiction française en plein travail », *NVO* du 5/10/2007, *op. cit.*

<sup>1526</sup> En ce qui me concerne, mon ouvrage *CV roman*, cité dans la plupart des articles de presse, a été élaboré dans l'idée de rendre compte du langage formaté du recrutement.



que « Très peu — merci de nous les envoyer ! — content le bonheur en entreprise<sup>1527</sup> ».

Cette perception pessimiste revient trois ans plus tard, alors qu'à nouveau une dizaine de récits sur le travail participent à la rentrée littéraire d'automne 2010. Si *Le Nouvel Observateur* propose un titre neutre fin août : « Voici le roman d'entreprise !<sup>1528</sup> ». Le contenu de l'article est sans équivoque : « Huit heures par jour, cinq jours par semaine, l'homme du tertiaire joue cette tragédie contemporaine entre une fontaine à eau et une machine à café ». L'actualité récente n'a pas aidé à une représentation moins dure du travail : la crise des suicides d'employés de France Télécom a connu son paroxysme en automne 2009, un an auparavant<sup>1529</sup>. *Le Monde* du 10 septembre continue avec une double page intitulée « Travail : des mots sur les plaies<sup>1530</sup> ». L'hebdomadaire *La Vie* propose un entretien le 16 septembre avec Philippe Claudel qui déclare : « La littérature peut œuvrer là où le politique faillit<sup>1531</sup> ». Enfin, le quotidien *La Croix* consacre un grand article le 14 octobre intitulé « Le retour de la littérature dans le monde du travail<sup>1532</sup> », qui précise en sous-titre « Thème dominant et toile de fond de cette rentrée littéraire : la souffrance au travail dans un monde recomposé ».

L'image de la littérature du travail dans la presse devient de ce fait caricaturale. Déjà, dans l'enquête réalisée par *Liaisons sociales* en 2007, Gilles Verrier, dirigeant d'un cabinet de conseil en ressources humaines, remarquait :

Mais il faut croire qu'il y a un marché pour les films et les livres qui poussent la critique à son paroxysme. Charger la mule est devenu l'assurance de faire un tabac. *Bonjour paresse*, de Corinne Maier dépasse de 100 fois le tirage de n'importe quel ouvrage sur le management<sup>1533</sup>.

L'auteur en situation de réception de ces articles se voit ainsi soupçonné de vouloir faire un coup médiatique, de rechercher le succès. Cette fausse interprétation

---

<sup>1527</sup> Anne Fairise, « Le travail, genre dramatique », *Liaisons sociales*, n°87, décembre 2007, p. 27.

<sup>1528</sup> David Caviglioli, « Voici le roman d'entreprise ! », *Le Nouvel Observateur*, n°2390, 26 août - 1<sup>er</sup> septembre 2010, p. 106-107, à propos des livres de Nathalie Kuperman (*Nous étions des êtres vivants*, Gallimard), Philippe Claudel (*L'Enquête*, Stock), Thierry Beinstingel (*Retour aux mots sauvages*, Fayard).

<sup>1529</sup> Sur les trois livres recensés dans l'article ci-dessus, deux évoquent le suicide au travail : *L'Enquête* et *Retour aux mots sauvages*.

<sup>1530</sup> « Travail : des mots sur les plaies », *Le Monde* du 10 septembre 2010, supplément *Livres*, p. 6-7. Livres recensés : Nathalie Kuperman (*Nous étions des êtres vivants*), Philippe Claudel (*L'Enquête*), Romain Monnery (*Libre, seul et assoupi*, Au diable vauvert) Thierry Beinstingel (*Retour aux mots sauvages*).

<sup>1531</sup> *La Vie*, n°286, du 16 au 22 septembre 2010, p. 74.

<sup>1532</sup> *La Croix* n°38792, du 14 octobre 2010, p. 14-15. Livres présentés : François Marchand (*Plan social*, Le Cherche Midi), Nathalie Kuperman (*Nous étions des êtres vivants*), Philippe Claudel (*L'Enquête*), Thierry Beinstingel (*Retour aux mots sauvages*).

<sup>1533</sup> Anne Fairise, « Le travail, genre dramatique », *Liaisons sociales*, n°87, décembre 2007, p. 29.

oblige parfois les écrivains à réfuter l'étiquette « d'écrivain du travail ». Nathalie Kuperman se défend d'avoir écrit un roman sur le travail, et raconte s'être inspirée d'« une situation que j'étais en train de vivre et [d']un constat de tristesse générale [...]. Je sentais surtout en l'écrivant que je devais m'acquitter d'un devoir de justesse<sup>1534</sup> ». Gérard Mordillat se plaint de la spécificité accordée au sujet du travail :

Dès que l'on écrit sur le travail, les commentateurs ne considèrent plus notre œuvre comme de la littérature. Écrire sur ce sujet, c'est être immédiatement exclu de la littérature, être mis dans un rayon B. Comme si l'idée de mettre l'histoire d'un charpentier à l'égal d'un roi shakespearien était exclue. Or, moi, mon seul enjeu est littéraire [...]. Cessons de parler des livres sur le travail, parlons de livres<sup>1535</sup> !

Gérard Mordillat avait également refusé d'être nommé pour le prix du roman d'entreprise dont la première édition en 2009 avait été présidée par Xavier Darcos, alors ministre du Travail. La lauréate Delphine De Vigan pour *Les Heures souterraines*<sup>1536</sup> « avait séché la remise du prix en précisant que son absence était "volontaire"<sup>1537</sup> ». Le contexte politique de la remise d'un prix littéraire par un ministre de la V<sup>e</sup> république explique ces tensions. Toutefois, ce prix, organisé au départ par des cabinets de conseil en gestion de ressources humaines, perdure et son intention est précisée sur son site Internet :

Par le pouvoir de la fiction, nous souhaitons remettre l'humain au cœur des préoccupations de l'entreprise, montrer les possibilités d'une vie professionnelle de qualité et relancer le dialogue social en réunissant dans le jury tous les acteurs sociaux et les spécialistes du monde du travail<sup>1538</sup>.

En ce qui concerne le prix du roman d'entreprise, les livres qui composent les sélections sont diversifiés. Leurs titres sont parfois évocateurs du malaise professionnel : par exemple, *Un Homme jetable*<sup>1539</sup> d'Aude Walker, *En CDD à Pôle emploi*<sup>1540</sup> de Marion Bergeron, pour la sélection 2013 ; *Potentiel du sinistre*<sup>1541</sup> de Thomas Coppey pour la sélection 2014. Cependant, certains livres d'auteurs à fort

---

<sup>1534</sup> Entretien réalisé pour *La Croix* n° 38792 du 14 octobre 2010, p. 14-15.

<sup>1535</sup> Gaëlle Chiron, *Le travail, objet littéraire*, L'Actualité Poitou-Charentes, N° 96, 2012, p. 23.

<sup>1536</sup> Delphine De Vigan, *Les Heures souterraines*, Éditions J.-C. Lattès, 2009.

<sup>1537</sup> David Caviglioli « Voici le roman d'entreprise ! », *Le Nouvel Observateur* n°2390, du 26 août au 1<sup>er</sup> septembre 2010, p. 107.

<sup>1538</sup> Article « Pourquoi un Prix du roman d'entreprise et du travail ? » [en ligne]. URL : [www.placedelamediation/prix/](http://www.placedelamediation/prix/) (consulté le 29/06/2017).

<sup>1539</sup> Aude Walker *Un Homme jetable*, Les Éditions du Moteur, 2012.

<sup>1540</sup> Marion Bergeron, *En CDD à Pôle emploi*, Éditions Pocket, 2012.

<sup>1541</sup> Thomas Coppey, *Potentiel du sinistre*, Éditions Actes Sud, 2013.

potentiel de vente figurent également dans les sélections comme *Je vais mieux*<sup>1542</sup> de David Foenkinos et *Chanson Douce*<sup>1543</sup> de Leïla Slimani — par ailleurs prix Goncourt en 2016. Si le personnage de *Je viens bien* est architecte, l'intrigue toutefois ne tourne pas autour de son métier. De même, dans *Chanson Douce*, une avocate qui a décidé de retravailler utilise les services d'une nourrice, sans que ces métiers constituent véritablement l'essentiel de l'histoire. Cette vision large de la sélection des romans montre, non pas les limites du sujet du travail dans la littérature, mais la manière dont le travail est considéré comme superflu dans la production romanesque. Pourtant, la remise du prix, qui continue à être placée sous la présidence du ministre du Travail, incite à penser que seul le sujet est important, aux dépens d'une littérarité considérée comme mineure puisque le ministre de la culture n'y participe pas. Il faut également remarquer qu'aucun intervenant du monde littéraire (romancier, éditeur...) n'a fait partie des jurys depuis la création de ce prix. Ceux-ci réunissent des représentants d'organisations syndicales, des spécialistes du droit social, de la prévention des risques psycho-sociaux. Néanmoins, l'existence de ce prix montre l'importance et la spécificité de la littérature du travail et certains livres de la bibliographie, déjà évoqués, ont figuré dans les précédentes sélections : si cette année, *Police*<sup>1544</sup> d'Hugo Boris a été nommé, *Debout-payé* de Gauz a été sélectionné en 2015 et *Bois II* d'Élisabeth Filhol. Cette dernière a également été proposée pour *La Centrale* en 2010.

En revanche, l'attribution de prix de littératures plus généralistes — pour reprendre l'exemple de *La Centrale*, qui a obtenu le prix France Culture-Télérama — montre *a contrario* que le sujet du travail importe peu en regard d'une reconnaissance littéraire de l'écriture romanesque. À partir des années 2010, en effet, plusieurs titres ont été gratifiés de prix considérés comme prestigieux : prix Médicis pour *Naissance d'un pont* de Maylis de Kerangal en 2010, prix du livre Inter pour *Règne animal*<sup>1545</sup> de Jean-Baptiste Del Amo en 2017. Tandis que le prix d'entreprise inclut ainsi de plus en plus dans sa sélection des livres où le sujet du travail est accessoire, les prix généralistes récompensent d'authentiques épopées centrées autour de l'activité humaine.

---

<sup>1542</sup> David Foenkinos, *Je vais mieux* [2013], coll. « Folio », 2014.

<sup>1543</sup> Leïla Slimani, *Chanson douce*, Gallimard, 2016.

<sup>1544</sup> Hugo Boris, *Police*, Grasset, 2016.

<sup>1545</sup> Jean-Baptiste Del Amo, *Règne animal*, Gallimard, 2016.

Cette confusion peut laisser croire que le sujet du travail ne représente plus une spécificité telle qu'on avait pu la constater les décennies précédentes. Les vagues médiatiques de 2007 et 2010 citées plus haut et qui visaient à regrouper certains livres autour du travail ne se sont pas reproduites avec la même intensité. Concernant les livres parus en 2016 et qui closent ce corpus<sup>1546</sup>, aucun article de presse ne les a reliés en totalité ou partiellement à une préoccupation commune du travail. Pourtant, deux d'entre eux évoquent le parcours de cuisiniers et *Règne animal* dénonce nos habitudes alimentaires à travers l'histoire d'un élevage intensif. Deux livres mettent également en scène des personnages féminins dans les métiers de la défense. La préoccupation du travail ne constitue pas l'essentiel des critiques propres à chacun de ces livres. Mais ils sont défendus par leurs auteurs en tant que fiction, même lorsqu'une réelle expérience est à la base du récit — l'engagement militaire d'Émilie Guillaumin pour *Féminine* ou la rencontre d'un jeune chef cuisinier pour Maylis de Kerangal dans *Un chemin de tables*. Le sujet du travail tend donc à être considéré comme un objet de fiction par les auteurs eux-mêmes et ainsi par la critique en réception. Dans cette optique, la question de l'image du travail véhiculée dans ces récits est moins décisive, puisqu'elle est d'emblée considérée comme imaginaire. Ainsi, sous couvert de la fiction, la critique n'analyse pas suffisamment le contexte qui a présidé à l'écriture ou les liens qui peuvent relier certains livres parus simultanément : Michel Tournier, dans *Le Vent Paraquet*, estime que « La vraie critique doit être créatrice et "voir" dans l'œuvre des richesses qui y sont indiscutablement, mais que l'auteur n'y avait pas mises<sup>1547</sup> ». À l'évidence, la question du réalisme de la représentation du travail entreprise depuis le renouveau de la littérature du travail au début des années quatre-vingt, à la fois à l'université et dans les médias mériterait d'être poursuivie dans les années à venir.

---

<sup>1546</sup> *Un chemin de tables* de Maylis de Kerangal, *La Cheffe, roman d'une cuisinière* de Marie NDiaye, *Police* d'Hugo Boris, *Féminine* d'Émilie Guillaumin et *Règne animal* de Jean-Baptiste Del Amo.

<sup>1547</sup> Michel Tournier, *Le Vent Paraquet* [1977], in *Romans suivis de Le Vent Paraquet*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 1455.

## 5 La fiction en équilibre

« L'arbitraire du roman », fer de lance des critiques du Nouveau Roman envers les vieilles formes fictionnelles héritées du XIX<sup>e</sup> siècle, s'applique peu en ce qui concerne les récits dévolus au travail. En effet, la littérature du travail, souvent considérée comme une écriture du réel, ne relève pas totalement d'un arbitraire, dans la mesure où l'imagination de l'auteur est bridée par une part incompressible du « réel » : si l'écrivain peut à son gré faire varier les actions de ces personnages, le contexte du travail l'oblige à une certaine véracité des faits, une vraisemblance dans les situations professionnelles décrites ou *a minima* de laisser croire au lecteur par un faisceau de signes suffisamment clairs que la condition de travail est vérifiable, inscrite dans des repères collectifs, capable de provoquer chez ce lecteur ce que la narratologie a l'habitude de nommer une « suspension volontaire d'incrédulité » selon la fameuse formule de Coleridge<sup>1548</sup>. Les précautions prises pour évoquer ce rapport entre faits et fictions sont à la mesure de l'incertitude qui demeure malgré tout. Si l'arbitraire du roman de Marie NDiaye, par exemple, réside dans le fait d'imposer à la fenêtre de la cuisine de la maison des Landes des Clapeau « le large tronc pelé d'un pin planté juste devant<sup>1549</sup> », en revanche un autre choix « arbitraire » de l'auteur qui évoque la préparation de croustis de poulet derrière cette fenêtre occupe deux pages du récit<sup>1550</sup>, suffisamment éloquentes pour que le lecteur puisse avoir envie d'entreprendre cette recette : il imagine l'arbre devant la fenêtre, tout en sachant qu'il s'agit d'une invention de l'auteur, mais il croit à la réalité de la recette composée à l'intérieur de la cuisine.

Ce mirage qui favorise tantôt le fait, tantôt la fiction a été commenté en 2016 par l'universitaire Françoise Lavocat dans *Fait et fiction*<sup>1551</sup>. Cette étude fait le point sur l'ensemble des théories de la fiction, mais propose également une réflexion sur l'élargissement actuel des domaines de l'imaginaire. Cet écho est le bienvenu dans

---

<sup>1548</sup> «That willing suspension of disbelief », (trad. Jacques Darras), Samuel Taylor Coleridge, *Autobiographie littéraire* [1817], chap. XIV, in *La ballade du vieux marin et autres textes*, Gallimard, 2013, p. 379.

<sup>1549</sup> Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, op. cit. p. 63.

<sup>1550</sup> *Ibid.*, p. 73-74.

<sup>1551</sup> Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, Seuil, 2016,

le cadre de la littérature du travail, où la tension est permanente entre la fiction et la réalité.

En premier lieu, Françoise Lavocat constate que « l'idée selon laquelle les frontières de la fiction auraient disparu ou seraient définitivement brouillées est largement répandue<sup>1552</sup> ». Ce phénomène est amplifié par les nouvelles formes fictionnelles qui se sont multipliées ces dernières années — cinéma, jeux vidéo, Internet, réseaux sociaux —, qui ont pour conséquences « la négativité du littéraire<sup>1553</sup> » et de considérer parfois le livre comme un médium dépassé. L'abolition de la notion de frontière dans ses multiples et récents aspects — la globalisation, l'impossibilité de nos « capacités cognitives à discriminer le réel et l'imaginaire<sup>1554</sup> » — est renforcée par la multiplicité d'études théoriques sur la fiction tributaires de l'histoire littéraire. L'auteure constate que l'idée de fiction a été analysée selon des critères occidentaux, maintenant datés. Son interprétation est dépassée aujourd'hui par la mondialisation. Pour Françoise Lavocat, fait et fiction se rejoignent autour de concepts exposés de manières différentes, mais qui contribuent justement à brouiller la distinction : Barthes affirme que « le fait n'a qu'une existence linguistique<sup>1555</sup> », Lacan estime que le « le réel, c'est l'impossible<sup>1556</sup> », tandis que pour Ricœur, « l'implication sensible de l'historien est décrite comme l'immersion dans un monde que rien ne distingue, d'un point de vue phénoménologique, de celle d'un monde fictionnel<sup>1557</sup> ».

Aujourd'hui, des réflexions sur la pluralité des mondes contribuent à réactualiser le débat dans ce sens : Françoise Lavocat constate que « les mondes virtuels tirent une grande partie de leur attrait de se donner comme des mondes possibles actualisés (c'est tout le sens du nom donné par Linden Lab au métavers *Second life*)<sup>1558</sup> ». Selon l'auteure, dans ces contextes multiformes où les limites entre fait et fiction tendent à s'effacer, « la notion de fiction est menacée de

---

<sup>1552</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>1553</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>1554</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>1555</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>1556</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>1557</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>1558</sup> *Ibid.*, p. 399. La théorie des mondes possibles a été définie par le modèle sémantique de Saul Kripke en 1963. Pour exemple, *Second life* a inspiré en France Dita Kepler, l'avatar de l'écrivaine Anne Savelli, qui apparaît régulièrement dans ses livres et qui possède son propre compte twitter (@ditakepler). Anne Savelli, « Dita Kepler, de Twitter à remue.net », *Fenêtres Open Space*, 14 juin 2013 [en ligne]. URL : [fenetreopenspace.blogspot.fr/2013/06/dita-kepler-de-twitter-a-remuenet.html](http://fenetreopenspace.blogspot.fr/2013/06/dita-kepler-de-twitter-a-remuenet.html) (consulté le 28/08/2017).

dissolution<sup>1559</sup> ». Elle milite ainsi pour un retour à une distinction entre fait et fiction : « C'est notre goût pour la fiction qui nous a engagée à défendre ses frontières<sup>1560</sup> », plaide-t-elle.

Il est intéressant de transposer cette problématique à la littérature du travail. En effet, on relève dans la première partie de cette étude consacrée à la poétique de la littérature du travail une dissolution des genres au profit d'une fiction qui tend à se généraliser, alors qu'autrefois les frontières entre récits, témoignages et romans semblaient plus marquées. Si l'analyse de Françoise Lavocat corrobore ce fait, il paraît néanmoins nécessaire d'approfondir cette interrogation sous l'angle qu'elle développe. Françoise Lavocat précise encore l'importance pour Gérard Genette en 1990 de « la primauté comme critère de fictionnalité de la présence d'un narrateur distinct de l'auteur<sup>1561</sup> ». Toutefois, elle insiste sur la fragilité de ce raisonnement : « Nombre d'auteurs contemporains estiment, quant à eux, que le rapport à soi dans l'acte d'écriture rend les catégories de la réalité et de la fiction indiscernables<sup>1562</sup> ». En effet, les récits qui relèvent de l'autofiction, selon « la formule lancée en 1977 par Serge Doubrovsky pour décrire le projet de *Fils*<sup>1563</sup> » ont mélangé les frontières entre fait et fiction. Mais Françoise Lavocat estime que « la position de Genette sur cette question, telle qu'elle s'exprimait en 1990 et en 1991, était un compromis<sup>1564</sup> ». En effet, les narratologues débattent âprement depuis quelques années tant sur la reconnaissance de critères internes de fictionnalité, que sur leur externalisation vers d'autres formes (communication courante, conversation, *storytelling*), ce qui provoque selon Françoise Lavocat un « double brouillage entre récit fictionnel et récit factuel, entre fiction littéraire et non littéraire<sup>1565</sup> », propre à affaiblir encore une distinction entre fait et fiction et à laisser le champ libre au « tout fictionnel », selon la formule de Marc Augé<sup>1566</sup>.

---

<sup>1559</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>1560</sup> *Ibid.*, p. 521.

<sup>1561</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>1562</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

<sup>1563</sup> Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1564</sup> Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>1565</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>1566</sup> Marc Augé, « De l'imaginaire au "tout fictionnel" », in *Recherches en communication*, n° 7, 1997 [en ligne]. URL : [sites.ulouvain.be/rec/index.php/rec/article/viewFile/1461/1311](http://sites.ulouvain.be/rec/index.php/rec/article/viewFile/1461/1311) (consulté le 08/09/2017).

Ainsi, la distinction entre narrateur, auteur et personnage demeure trouble dans bien des cas et le critère de fictionnalité devient ambigu. Émilie Guillaumin, dans *Féminine*, évoque les aventures du soldat Emma Linarès, un narrateur distinct de l'auteur donc, mais en utilisant un « je » pour lequel il est difficile de savoir dans quelle mesure son expérience de l'armée vient interférer dans le récit : « Je redevais le soldat Linarès. Emma Linarès<sup>1567</sup> », écrit-elle pour présenter son personnage principal. En même temps, l'auteure revendique bien son récit comme une fiction romanesque. Corinne Grenouillet, par ailleurs, remarque cette incertitude :

La frontière n'est en effet pas toujours très nette entre autobiographie/témoignage et fiction romanesque. En son temps, Lejeune l'avait déjà noté : rien dans la construction, la structure du récit, l'exécution générale, ne permet de distinguer une autobiographie d'un roman à la première personne, sinon que dans une autobiographie, l'auteur tient à signifier au lecteur qu'il est à la fois le personnage principal et surtout le narrateur de son histoire. L'autobiographie ne peut alors se définir (comme le témoignage) que comme genre contractuel<sup>1568</sup>.

En effet, dans ce corpus, une quinzaine de titres pourraient se situer plutôt du côté du témoignage ou du récit, qu'il s'agisse de déclarations d'intention des auteurs ou de signes évidents du paratexte. *Le Quai de Ouistreham*<sup>1569</sup> de Florence Aubenas porte en sous-titre la mention « reportage ». Pour l'édition de *Putain d'usine*, publiée chez Agone (2005), il est indiqué en quatrième de couverture que « Jean-Pierre Levaray ne fait pas secret de son travail d'auteur cherchant à s'évader du monde qu'il décrit ». De la même manière, les récits « de supermarchés » d'Eugénie Boillet (*Chroniques caissières*, 2004) et d'Anna Sam (*Les Tribulations d'une caissière*, 2008) pour les hôtesse de caisse, de Gauz (*Debout-payé*, 2014) pour les vigiles, sont, de toute évidence, des témoignages. L'incipit du livre d'Anna Sam l'indique clairement : « Je m'appelle Anna, j'ai vingt-huit ans, un diplôme universitaire en poche et une expérience de la vie à la fois particulière et banale<sup>1570</sup> ». En quatrième de couverture, il est précisé pour *Debout-payé* que « de son expérience de vigile au Camaïeu de Bastille et au Séphora des Champs-Élysées, Gauz a tiré un roman puissant intelligent et satyrique [...] » et pour *Chroniques caissières* que « ce livre n'est pas une étude concernant les caissières, mais la mise en scène fictive, sous forme de chroniques à la fois comiques, ironiques et tendres, de leurs univers et de

---

<sup>1567</sup> Émilie Guillaumin, *Féminine*, op. cit., p. 14.

<sup>1568</sup> Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, op. cit., p. 172.

<sup>1569</sup> Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*, op. cit.

<sup>1570</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, op. cit., p. 9.



leurs vie au quotidien ». Le lecteur apprend donc « l'expérience » de Gauz, ou la pressent par défaut pour Eugénie Boillet à travers « la mise en scène fictive ». Cette manière de présenter ces témoignages rappelle l'injonction de Bourdieu dans *La Misère du monde*, décrite en première partie, dans laquelle il demande au lecteur « un regard aussi *compréhensif*<sup>1571</sup> » afin d'établir un lien envers l'ersatz de fiction qui est proposée. Car ces fictions ne sont pas exclusivement autocentrées autour d'un « narrateur distinct de l'auteur » comme l'indique Genette.

Dans les trois récits, les points d'entrée des personnages peuvent être multiples : Anna Sam passe facilement du « je » (comme dans l'incipit : narrateur confondu avec l'auteur), au « vous » où le lecteur est invité à prendre la place du narrateur — « Félicitations ! Vous avez enfin décroché un entretien et vous avez même été embauchée<sup>1572</sup> » —, ou à des restitutions de dialogues entre « caissière » et « client »<sup>1573</sup>. Eugénie Boillet multiplie dès le début les personnages — ses collègues Graziella, Rose, Sonia, Estelle<sup>1574</sup> —, mais il faut attendre la page 17 pour que la narratrice soit nommée dans un « je » : « En arrivant au réfectoire pour la pause, je retrouve Estelle ». De la même manière, Gauz construit une intrigue romanesque avec Ferdinand, son personnage principal, les assertions concernant son expérience sont insérées dans des chapitres intermédiaires : « Soldes à Camaieu<sup>1575</sup> », « Séphora Champs-Élysées<sup>1576</sup> ». Cependant, les interventions de Gauz après la parution de son livre ont plus souvent été centrées sur son témoignage que sur le roman qu'il a écrit<sup>1577</sup>.

Ces témoignages ainsi mêlés aux fictions sont également constitutifs des récits de filiations. Si chaque auteur présente son livre de manière différente — Aurélie Filippetti précise la mention « roman » pour *Les Derniers jours de la classe ouvrière*<sup>1578</sup>, Franck Magloire préfère « récit » pour *Ouvrière*<sup>1579</sup> et Martine Sonnet n'indique rien pour *Atelier 62*<sup>1580</sup>—, les allusions personnelles montrent que les auteurs se situent du côté de ceux qu'on charge de témoigner : à peine voilées pour

---

<sup>1571</sup> Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>1572</sup> Anna Sam, *Les Tribulations d'une caissière*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>1573</sup> *Ibid.*, p. 34-38 et 44-48.

<sup>1574</sup> Eugénie Boillet, *Chroniques caissières*, *op. cit.*, p7.

<sup>1575</sup> Gauz, *Debout-payé*, *op. cit.*, p. 25-50.

<sup>1576</sup> *Ibid.*, p. 77-105.

<sup>1577</sup> Émission *Au Field de la nuit*, avec Michel Field, TF1, 10/11/2014.

<sup>1578</sup> Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, Stock, 2003.

<sup>1579</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2002.

<sup>1580</sup> Martine Sonnet, *Atelier 62*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 2008.

Aurélie Filippetti — « L'ENA, ah, c'est bien l'ENA, c'est bien, le sous-préfet, celui qui nous emmerde pour le contournement d'Audun, il a fait l'ENA, il y connaît rien, tu seras sous-préfète<sup>1581</sup> » —, elles sont manifestes pour Martine Sonnet, qui s'inclut en continu dans le récit en tant que narratrice confondue avec l'auteure, et pour Franck Magloire, dans le rôle du fils : « Alors quand mon fils m'a proposé de faire un livre avec lui<sup>1582</sup> ». *La Place* d'Annie Ernaux<sup>1583</sup> et *Mécanique* de François Bon<sup>1584</sup> sont clairement des récits de filiation avec une grande part testimoniale. En effet, les narrateurs se confondent avec les auteurs comme chez Martine Sonnet, mais rien ne les récits produits ont l'apparence de fictions. La présence d'épigraphes littéraires — de Jean Genet pour Annie Ernaux, Julien Gracq pour François Bon — appartiennent au monde romanesque. L'osmose ainsi proposée à travers la référence à des écrivains reconnus amplifie une littéarité, qui devient alors le critère principal d'appartenance à la fiction.

Françoise Lavocat trouve abusive ce « panfictionnalisme radical<sup>1585</sup> », notamment illustré dans l'essai de Nancy Huston *L'Espèce fabulatrice*<sup>1586</sup>. Cette auteure considère en effet que « les fictions littéraires sont “volontaires” et libératrices<sup>1587</sup> ». En revanche, pour l'universitaire, « cette accentuation du trait provient d'une confusion subreptice mais persistante entre fictionnalité et littéarité<sup>1588</sup> ». C'est le même type de raisonnement qui incite Gérard Mordillat à réfuter l'étiquette d'écrivain du travail sous prétexte « de mettre l'histoire d'un charpentier à l'égal d'un roi shakespearien<sup>1589</sup> ».

Le prétexte de la littéarité est parfois utilisé par les auteurs eux-mêmes pour accroître la portée de leur fiction : Aurélien Bellanger estime avoir voulu faire « un roman balzacien<sup>1590</sup> ». Toutefois certaines références littéraires se découvrent à l'intérieur des livres : dans *La Centrale*, si le « je » est présent pour indiquer le narrateur, Élisabeth Filhol opte brusquement pour le « tu », d'une manière similaire

---

<sup>1581</sup> Aurélie Filippetti, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>1582</sup> Franck Magloire, *Ouvrière*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>1583</sup> Annie Ernaux, *La Place*, Gallimard, 1984.

<sup>1584</sup> François Bon, *Mécanique*, Verdier, 2006.

<sup>1585</sup> Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>1586</sup> Nancy Huston, *L'Espèce fabulatrice*, Actes Sud, 2008.

<sup>1587</sup> Cité par Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>1588</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>1589</sup> Gaëlle Chiron, *Le travail, objet littéraire*, *L'Actualité Poitou-Charentes*, N° 96, 2012, p. 23. Déjà cité chap. « L'auteur en réception », p. 365.

<sup>1590</sup> Pierre Maury, « Entretien avec Aurélien Bellanger », *Le Soir*, 16/09/2012 [en ligne].

URL : [journallecteur.blogspot.fr/2012/09/les-entretiens-de-la-rentree-aurelien.html](http://journallecteur.blogspot.fr/2012/09/les-entretiens-de-la-rentree-aurelien.html). (consulté le 29/09/2017).

au poème *Cortège* d'Apollinaire. En effet, l'extrait « Un soir tu rentres chez toi, tu es au taquet<sup>1591</sup> » évoque les vers : « Un jour je m'attendais moi-même / Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes / Pour que je sache enfin celui-là que je suis ».

Si la confusion entre littéarité et fictionnalité est abusive, cela remet en cause par exemple le classement initial des trois œuvres qui signent le retour de la littérature du travail : Michel Ragon à propos de *L'Établi* de Robert Linhart, estime qu'il « s'agit là d'un document, et non d'une œuvre littéraire<sup>1592</sup> ». Cependant *L'Excès-l'usine* de Leslie Kaplan ou *Sortie d'usine* de François Bon — qui porte la mention « roman » à sa sortie aux Éditions de Minuit — sont considérés comme des fictions : Aurore Labadie estime par ailleurs que « ces deux œuvres constituent plus largement les jalons d'une relance, celle de l'exploration du réel par la fiction<sup>1593</sup> ». Cette littéarité entraîne néanmoins les auteurs bien au-delà de la vision de leur simple témoignage. Leslie Kaplan rejoint d'une certaine manière les émotions « volontaires et libératrices » exprimées par Nancy Huston, et que provoque l'écriture :

Je voudrais que la narration intègre les blancs, les silences, les trous, que ce soit sur la page, de façon typographique, ou par le dialogue, ou dans le récit. J'ai commencé à écrire vraiment, avec *L'Excès-l'usine*, j'ai voulu écrire l'usine, lieu totalitaire, total... et justement l'écrire avec des détails. Ne pas opposer un discours, une forme systématique, à cette organisation totalitaire, ce qui serait une façon de reproduire, de répéter ce qu'on refuse, mais l'écrire comme un « infini en morceaux »<sup>1594</sup>.

Cette exigence et cette réflexion, tout comme celle de François Bon, montrent la littéarité du texte qui ne se contente pas d'une transcription de l'usine mais procède d'une véritable réécriture, d'un nouvel univers reconstruit par les mots. Leur lecture commune de Blanchot et de Rilke au moment même de l'écriture de leur livre est étonnante. Leslie Kaplan explique à Marguerite Duras :

---

<sup>1591</sup> Élisabeth Filhol, *La Centrale*, op. cit., p. 60

<sup>1592</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>1593</sup> Aurore Labadie, thèse de doctorat soutenue le 2 décembre 2015, op. cit., p. 17. Citation non reprise dans *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit.

<sup>1594</sup> Leslie Kaplan, *Le détail, le saut et le lien*, conférence BNF de juin 2006. À propos de la formule « l'infini en morceaux », Leslie Kaplan s'en explique dans *Les Outils* : « Au moment où j'ai commencé juste à avoir l'idée de que je voulais écrire ce livre, il y a eu une grande rétrospective de Cézanne à Paris. C'était en été 78, d'ailleurs. Il y a eu une formule qui m'est venue : c'est l'infini par morceaux, et sans métaphore. Je me suis dit qu'il fallait passer de l'usine à Cézanne ou de Cézanne à l'usine... Cela m'a fait, je ne sais pas comment dire... une espèce... de révélation, parce qu'il me semblait que Cézanne avait un point de vue qui était un point de vue d'absence par rapport à tout . » Leslie Kaplan, *Les Outils*, op. cit., p. 214.

Vous savez, il y a une chose qui m'avait beaucoup frappée quand j'ai écrit *L'Excès-l'usine*, c'est que j'ai découvert un certain nombre de livres parce que je lisais en écrivant, et par l'intermédiaire d'un livre de Blanchot, j'ai lu des choses de Rilke qui vraiment Dieu sait n'a rien à voir avec l'usine<sup>1595</sup>.

Tandis que François Bon note dans sa propre biographie deux ans avant la publication de *Sortie d'usine* : « Découvre, choc majeur, l'œuvre de Maurice Blanchot, et entame à partir de cette œuvre un parcours raisonné et intensif de lectures, qui va se prolonger près de sept ans : Rilke, Bataille, Jabès, etc.<sup>1596</sup> ». La question du style est en effet primordiale pour eux : Leslie Kaplan parle de « noblesse de la banalité<sup>1597</sup> » et François Bon explique que « ce qu'[il] avait en tête, c'était une fascination purement esthétique<sup>1598</sup> ».

Pour autant, le « mérite esthétique », comme l'a nommé Gérard Genette<sup>1599</sup>, suffit-il à classer ces livres du côté de la fiction ? Beaucoup d'écrivains remettent en cause les limites du roman pour rendre compte de leur expérience : Michel Houellebecq affirme par exemple dans *Extension du domaine de la lutte* que « la forme romanesque n'est pas conçue pour peindre l'indifférence, ni le néant<sup>1600</sup> ». Annie Ernaux dans *La Place* le note également :

Par la suite, j'ai commencé un roman dont il était le personnage principal. Sensation de dégoût au milieu du récit. Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant » ou d'« émouvant ». Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée. Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles<sup>1601</sup>.

François Bon, dans *Temps Machine* (1993) et plus tard dans *Daewoo* (2004), exprime ces tensions permanentes entre la part du réel et celle de l'invention. Le début de *Temps Machine* est scandé par les mots et expressions « Fantôme », « Témoignage », « Et non pas fiction » :

Fantôme que la construction du train de soudure au centre du hall [...].  
Témoignage que le premier matin sur les six heures cela sembla d'une horde

---

<sup>1595</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>1596</sup> François Bon, rubrique CV-Bio sur son site personnel *Le Tiers livre* [enligne]. URL : [www.tierslivre.net](http://www.tierslivre.net) (consulté le 29/08/2016).

<sup>1597</sup> Leslie Kaplan. *Les Outils*, op. cit., p. 213.

<sup>1598</sup> Dominique Viart, *Revue des Sciences humaines*, 1999, repris sur site *Le Tiers livre* [enligne]. URL : [http://www.tierslivre.net/arch/itw\\_viart99.html](http://www.tierslivre.net/arch/itw_viart99.html), (Consulté le 30/07/2017).

<sup>1599</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, op. cit., p. 116.

<sup>1600</sup> Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 42.

<sup>1601</sup> Annie Ernaux, *La Place*, op. cit., p. 23-24.

hurlante [...]. Fantôme que le hall où on marchait tous les jours [...]. Témoignage que ce premier matin on nous fit tous descendre [...]. Et non pas fiction que ce que nous appelions laboratoire, au bout des allées poussiéreuses après le hall de câblage nous travaillions à ces machines dont l'appellation le premier jour n'évoquait rien [...]<sup>1602</sup>.

Dans *Daewoo*, l'auteur est cependant plus affirmatif quant à l'aspect romanesque :

Croire que la vieille magie de raconter des histoires, si cela ne change rien à ce qui demeure, de l'autre côté du grillage, fixe et irréversible, et négligé aujourd'hui de tous les camions du monde, lequel se moque aussi des romans [...]. Finalement, on appelle roman un livre parce qu'on a marché un matin dans ce hall où tout, charpente, sol, et livres était devenu géométrie pure [...]. Ils appellent le récit parce que le réel de lui-même n'en produit pas les liens<sup>1603</sup>.

Le roman, la fiction — dans cette acception —, seraient ainsi une manière de « faire face à l'effacement même<sup>1604</sup> », un geste politique (*impliqué, engagé*) parce que le témoignage ne sait peut-être pas assez rendre compte de la réalité du monde. Corinne Grenouillet compare ainsi deux ouvrages de Robert Piccamiglio, un récit et le roman *Les Murs, l'usine* et constate que le roman propose une liberté plus grande, à la fois pour l'auteur mais également pour le lecteur :

Ainsi dans *Les Murs, l'usine*, qui porte la mention « roman », le lecteur peut supposer que Robert Piccamiglio a pris une liberté plus grande avec la vérité documentaire que dans *Chroniques des années d'usine* qui ne portait pas un tel sous-titre, laissant toute latitude au lecteur de le lire comme un texte testimonial<sup>1605</sup>.

Les frontières de la fiction ne sont ainsi peut-être pas si floues que le pense Françoise Lavocat. Elles font l'objet de la part des auteurs d'une réflexion importante et les récits possèdent un degré de fictionnalité qui n'est pas laissé à la simple interprétation du lecteur. La grande majorité des écrivains qui prennent radicalement le parti du roman et de la fiction pour le sujet du travail — environ les deux-tiers du corpus d'étude — ne revendiquent pas un rôle de témoin. Ils peuvent être particulièrement documentés (Maylis de Kerangal, Gérard Mordillat, Philippe Vasset), parfois avoir eu une activité professionnelle qui leur facilite la compréhension de l'univers qu'ils décrivent — Élisabeth Filhol dans l'audit industriel, Nicole Caligaris dans la formation de cadres, Laurent Quintreau en tant que responsable syndical —, mais ils se considèrent avant tout comme romanciers. Élisabeth Filhol affirme à

---

<sup>1602</sup> François Bon, *Temps machine*, *op. cit.*, p. 9-13.

<sup>1603</sup> François Bon, *Daewoo*, *op. cit.*, p. 10-14.

<sup>1604</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>1605</sup> Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail*, *op. cit.*, p. 15-16.

propos de *La Centrale* : « Mon livre n'est en aucun cas un ouvrage militant, ni un docufiction. J'ai eu envie de traiter le sujet littérairement, avec les outils du roman<sup>1606</sup> ».

À ce sujet, Françoise Lavocat précise que, d'un point de vue juridique, « le documentaire, voire le docufiction, lesté par le sérieux supposé de son propos instructif est finalement mieux protégé que la frivole fiction, à qui les juges demandent volontiers de laisser la réalité tranquille<sup>1607</sup> ». Corinne Maier et Zoé Shepard, inquiétées par leurs employeurs respectivement pour *Bonjour paresse* (2004) et *Absolument dé-bor-dée !* (2010), ont probablement vérifié à leurs dépens cette affirmation, même si, dans leur cas, c'est leur qualité de témoin d'un système qui leur a valu d'être ennuyées. Si Corinne Maier revendiquait une critique pamphlétaire de son entreprise, Zoé Shepard avait, en revanche, pris soin de changer les noms et les signes de reconnaissance liés à son travail, ayant elle-même pris un pseudonyme. Son livre possédait toutes les apparences d'une pure fiction. Les réactions négatives à l'encontre de Corinne Maier à la parution de *Bonjour paresse* en 2004, ont été ainsi singulièrement plus sévères qu'envers Zoé Shepard six ans plus tard. Pour Françoise Lavocat, « la pratique interprétative des juges met en évidence la perméabilité des frontières de la fiction et leur paradoxe<sup>1608</sup> ». Or elle constate que les rapports juridiques sont parsemés d'oxymores tels que « fiction du réel » ou « de vie privée imaginative », qui dépassent les intentions initiales des auteurs ayant eu à subir des procès envers leurs romans.

La part du réel est ainsi indissociable de la fiction et prend donc une grande importance pour la littérature du travail dont le discours est fondé essentiellement sur ce rapport. Pour autant, le discours alarmiste de Françoise Lavocat sur la possible dissolution de la fiction par l'amalgame de ses frontières ne s'y vérifie pas, justement parce que le travail constitue un sujet à la fois généraliste et encore bien déterminé. Il demeure toujours relativement facile de distinguer dans la littérature du travail ce qui relève du témoignage, de ce qui comporte une part romanesque. La critique reste suffisamment à l'affût des récits de vie pour opérer cette distinction. Si Marie NDiaye

---

<sup>1606</sup> Nathalie Crom, « Elisabeth Filhol, électron libre », *Télérama*, n°3141, 24 mars 2010, p. 25.

<sup>1607</sup> Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, *op. cit.*, p. 291.

<sup>1608</sup> *Ibid.*, p. 293.

affirme dans un entretien de présentation de *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, qu'un roman peut être « divers, confus, flamboyant<sup>1609</sup> », cela n'ajoute pas à la dispersion des genres. Il demeure néanmoins que les véritables récits de vie que propose la collection « Raconter la vie » sont probablement les seuls témoignages capables de continuer l'idée initiale et populaire des récits de la littérature prolétarienne. Mais la marge de la publication numérique laissée à la grande majorité d'entre eux perpétue l'idée d'une littérature dominée, constituée par des auteurs qu'on ne reconnaît pas en tant que tels, par rapport à une littérature dominante formée d'une majorité de romanciers. Les fictions du travail semblent ainsi être mieux reconnues.

En revanche, la question de la véracité des représentations des activités humaines se pose dans la littérature du travail. Si la pression du réel influe sur les écritures confrontées au travail, les métiers deviennent également sujet à une distorsion de leur perception, que renforcent notamment les médias. Leur conformité à la réalité se pose ainsi souvent. De celle-ci découlent parfois les controverses sur la légitimité des auteurs, leur authenticité par rapport au sujet du travail, leur degré d'information, leur implication pour se documenter. Il est certain que les métiers évoqués ont évolué depuis le début de cette étude : un roman comme *Féminine*, qui exprime à la fois le sentiment patriotique et l'investissement d'une femme dans la carrière des armes, aurait été probablement inconcevable dans les années soixante-dix, bercées par un antimilitarisme ambiant et un féminisme encore à ses débuts. La diffraction de la fiction, que constate Françoise Lavocat, joue également dans les visions perçues du travail : elles influencent par exemple le regard porté sur des livres de « cuisiniers » comme *Un chemin de tables* et *La Cheffe, roman d'une cuisinière* à travers les nombreuses émissions télévisées qui leurs sont consacrées. Ces téléreportages ne sont certes pas nouveaux<sup>1610</sup>, mais conçus au départ pour les amateurs de cuisine soucieux de reproduire les recettes culinaires exposées, ils ont tendance à laisser la place à des émissions de télé-réalité réunissant des professionnels, souvent en compétition.

---

<sup>1609</sup> Camille Thomine, « Grand entretien avec Marie NDiaye », *Magazine Littéraire* n°572, octobre 2016 [en ligne]. URL : <http://www.magazine-litteraire.com/grand-entretien/marie-ndiaye-«un-beau-roman-peut-etre-divers-confus-flamboyant»> (consulté le 21/10/2017).

<sup>1610</sup> Citons par exemple, l'émission *La Vérité est au fond de la marmite*, animée par Michel Oliver et Anne-Marie Peyson entre 1978 et 1983.

Parallèlement, on constate que des catégories professionnelles sont moins évoquées dans la littérature du travail (les ouvriers) ou l'on rarement été (les agriculteurs). L'exemple de l'agriculture est lui aussi pertinent : une émission *L'Amour est dans le pré* présente également une compétition entre différents exploitants de ce secteur, non sur leurs aspects professionnels mais sur leurs capacités à séduire. Cette émission, qui expose rapidement les particularités des métiers de chaque participant, amplifie la relégation de ce secteur d'activité en insistant sur la solitude sentimentale qui entoure les exploitants — Pierre Bourdieu avait également publié un essai sur ce sujet en 2002, *Le Bal des Célibataires* dont le sous-titre était *Crise de la société paysanne en Béarn*<sup>1611</sup>. Cette émission illustre surtout la rupture entre la ruralité et l'urbanisation en particulier, et plus généralement entre province (ou régions) et Paris. Ainsi, à travers cet exemple, la moyennisation de la société au profit des villes, déjà relevée<sup>1612</sup>, amplifie une répartition caricaturale des métiers. Le déséquilibre apparent de la littérature au profit de la fiction n'est peut-être pas ainsi l'élément le plus pertinent pour caractériser la littérature du travail contemporaine. En revanche, que l'équilibre de la représentation des professions soit gommé par la relative disparition des classes sociales, en est une singularité majeure.

## 6 Conclusion

Établir un état des lieux de la littérature du travail sur une période longue de cinquante années, c'est assurément mêler la formidable évolution des métiers avec celle, non moins dynamique, des études littéraires entreprises en parallèle. S'il paraissait nécessaire de replacer dans le contexte social et politique les livres parus dans cette période, le « temps de refondations<sup>1613</sup> » du motif du travail a été hétérogène, parsemé de longues éclipses, éclairé par la parution lumineuse de quelques ouvrages qui sont entrés de plain-pied dans le patrimoine littéraire. Au regard de la production française, essentiellement romanesque, la littérature

---

<sup>1611</sup> Pierre Bourdieu, *Le Bal des Célibataires. Crise de la société paysanne en Béarn* [2002], Seuil, coll. « Points », 2015.

<sup>1612</sup> La structure sociale actuelle est composée à « 80% de classes moyennes urbaines qualifiées », chapitre « Pertinence des catégories socio-professionnelles », p. 181.

<sup>1613</sup> Bruno Blanckeman, *Le Roman depuis la Révolution française*, op. cit. p. 185.



contemporaine du travail paraît faible — à peine plus de deux cents livres la caractérisent —, mais la recension critique est importante. Le « retour du sujet » en littérature, dans le double sens du thème et du personnage, favorise cet élan et laisse émerger des interprétations universitaires nouvelles, dont bénéficie la littérature du travail.

C'est ainsi par le biais du personnage que s'illustre le retour de la figure subjective du travailleur. Sa composition est devenue complexe. La littérature du travail oblige les auteurs à des options stratégiques : quel narrateur choisir, quels personnages vont l'accompagner, comment raconter au mieux une ambiance de travail dans un contexte parfois rébarbatif pour le lecteur. Montrer l'envers du décor, proposer un récit ludique ou au contraire faire ressentir l'ennui ou la déshumanisation des rapports humains : le « plaisir du texte » prend souvent des détours inattendus et le travail en lui-même est parfois proposé comme un personnage autonome. Le personnage est aussi tributaire des figures traditionnelles qui l'ont précédées. L'héritage du réalisme, parfois son refus, la part incontournable du naturalisme avec Zola, constituent des filtres à la représentation du travail. L'ouvrier, dans les premières manifestations de ce retour de la littérature du travail, demeure symboliquement fort même si il est possible de prononcer la fin de la littérature prolétarienne, plus par ailleurs parce que les préceptes d'Henry Poulaille (l'origine populaire des auteurs) ne sont plus considérés. Un héritage possible de la littérature prolétarienne pourrait être entrevu à travers les récits du travail de l'expérience de *Raconter la vie* initiée par Pierre Rosanvallon<sup>1614</sup>, mais l'option numérique prise en majorité pour publier ces témoignages, liée à l'absence relative de filtre éditorial, en limite la portée. Si le prolétaire emporte encore avec lui une sensibilité politique marquée à gauche, la désindustrialisation relègue les ouvriers dans un oubli circonstanciel, voire les fait entrer dans l'histoire par l'intermédiaire de récits de filiation comme s'ils étaient dépositaires de métiers disparus. Pourtant, des auteurs ont parfois l'occasion de vérifier le capital de sympathie qui demeure dans la société envers eux, comme Gérard Mordillat, qui a adapté lui-même pour la télévision son roman *Les Vivants et les morts*, lequel a obtenu un grand succès populaire.

---

<sup>1614</sup> Pierre Rosanvallon, *Le Parlement des invisibles*, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014.

Le libéralisme, l'informatisation, la communication préoccupent cependant d'autres catégories de travailleurs : au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle, une littérature inédite de cadres s'est déployée. Paradoxalement, elle ne se poursuit pas à l'heure actuelle, laissant croire à une personnalisation des préoccupations des cadres, conséquence sans doute des phénomènes de responsabilisation individuelle qui se sont répandues dans les entreprises. Mais une autre explication est due à la disparition des catégories socio-professionnelles qui, jusque dans les années quatre-vingt, permettaient d'identifier les conséquences des évolutions du travail sur les métiers. Celles-ci tombent en désuétude et rendent illisibles les anciennes répartitions au profit d'une classe moyenne étendue, drainant la grande majorité de la population. Les préoccupations des personnages au travail se dissolvent ainsi, à la fois dans la vie réelle et dans la littérature, donnant l'impression d'un paysage morcelé, rassemblant autant d'histoires singulières que de travailleurs. Mais en même temps, les catégories de travailleurs demeurent toujours intéressantes à analyser pour la littérature du travail : elles mettent en évidence des professions passées sous silence (les agriculteurs), ou signalent une littérature de dirigeants d'entreprise marquée par le succès, qui se perpétue au profit des « dominants ». Car la littérature du travail se polarise surtout autour d'une représentation du travailleur en crise, conjoncturelle ou existentielle, largement reliée par la critique médiatique notamment, reprise par des études universitaires qui relient la littérature du travail à ses thèmes anciens, l'usine et l'ouvrier, la question de l'engagement de l'auteur, la déshumanisation des relations en temps de crise, ou la réactualise à travers la novlangue d'entreprise qui a pris un essor considérable.

Mais la littérature du travail, dans ses derniers développements, se fait aussi le reflet de la mondialisation, des avancées technologiques et de son dynamisme, comme à travers les romans de Maylis de Kerangal. Le personnage au travail sait être aussi en réussite. Des professions consensuelles, jusque-là peu remarquées, sont mises en évidence, comme celles qui relèvent du consumérisme (supermarchés, métiers de bouche), celles qui s'investissent au quotidien dans le contexte difficile de l'insécurité (la police, l'armée). La médiatisation, l'évolution des mœurs, propose parfois des visions partisans de l'activité humaine comme l'élevage intensif décrit dans *Règne animal* de Jean-Baptiste Del Amo. Ainsi, la littérature du travail évolue-t-elle, de même que l'auteur « en travail », sans cesse

obligé d'adapter un discours où sa légitimité est réclamée plus que pour un autre sujet. À la fois obligé d'un rôle social, l'écrivain réactualise la notion sartrienne d'engagement vers une implication citoyenne, bénéficiant des avancées sociétales des générations antérieures : les récits de filiation, la place des femmes dans l'univers du travail en sont peut-être les manifestations les plus emblématiques.

Dans ce contexte, à la fois exogène du travail et endogène, lié à la littérature, les repères sont parfois difficiles à percevoir. L'idée d'un monde entièrement examiné à travers le prisme de la fiction pervertit les anciennes visions où les récits de vie, les témoignages étaient garants d'une certaine authenticité. Le filtre médiatique qui accentue certaines activités humaines ajoute à la distorsion que provoque la fiction.

## **Conclusion générale**



*Je marche sur un sol pauvre. Le sol des origines.*  
Élisabeth Filhol, *Bois II*<sup>1615</sup>.

Le sujet du travail, peut-être plus que tout autre, a dû prouver son intérêt et sa valeur pour la littérature. Le sol des origines appartient à tous, le travail s'est confondu à ses sources, aux fondements des sociétés, préexistant à toute écriture. Le sol pauvre n'est pas celui issu du labeur des hommes, mais celui de sa représentation, pendant longtemps réservée aux puissants et aux oisifs : dénuement d'une littérature ignorante des véritables travailleurs. « Je marche sur un sol pauvre » : Élisabeth Filhol utilise le présent et la première personne, car c'est d'aujourd'hui et de nous qu'il s'agit : parcourir le chemin de la littérature du travail, relever l'enthousiasme de ceux qui s'y adonnent et retrouver nos origines. Nous : lecteur, auteur, narrateur, personnages, tous unis à des degrés divers autour de ce que représentent le travail et la manière de l'évoquer. Le sol est resté pauvre, mais la littérature s'est considérablement enrichie ces dernières années de tous ces regards partagés.

Les nombreux ouvrages réunis dans la bibliographie proposée l'attestent et des analyses actuelles tentent d'expliquer ce phénomène. Le lien avec le passé des Lettres est manifeste : encore aujourd'hui, associer les termes « littérature » et « travail » conduit inmanquablement en France à citer Émile Zola. La littérature du travail possède ainsi un lien de sang avec le naturalisme et a un rapport étroit avec le réalisme. Le « réel » est venu compléter ces relations. C'est souvent par le biais d'une évolution de la littérature désormais considérée depuis les années quatre-vingt comme ayant accompli un « retour au réel<sup>1616</sup> » que le sujet du travail est évoqué dans les recensions critiques. Cependant, la place de l'imaginaire est importante

---

<sup>1615</sup> Élisabeth Filhol, *Bois II*, P.O.L., p. 223.

<sup>1616</sup> Anne Roche, « "Avatar anthropoïde" : neutralité du narrateur dans *La Centrale* d'Élisabeth Filhol », in Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, op. cit., p. 46.

dans la littérature actuelle. Les livres qui traitent ainsi du travail sont des romans : nom d'écrivain, titre, quatrième de couverture, épaisseur parfois conséquente ; ils en affichent tous les signes extérieurs. Les détails sont encore plus significatifs. On trouve à l'intérieur la présence d'épigraphes souvent littéraires, l'auteur est présenté comme un artiste, et surtout le titre est assez explicite pour que le lecteur puisse ressentir la petite excitation qui correspond à son « horizon d'attente » : *Bonjour paresse* ; *Les Murs, l'usine* ; *Debout-payé* ; *L'Argent, l'urgence*. Ces éléments constituent les « seuils » de la littérature du travail et révèlent sa poétique particulière : en premier lieu, les récits considérés comme représentatifs du travail ne sont pas dévolus à un seul genre. L'enquête sociologique de Pierre Bourdieu *La Misère du monde* est un livre important, sans lequel il est difficile d'expliquer le renouveau de la littérature du travail, sans lequel peut-être, un livre comme *Daewoo* de François Bon n'aurait jamais vu le jour. Plus généralement, si les récits dévolus au travail sont essentiellement constitués de deux genres, le témoignage et la fiction, les hybridations sont fréquentes, passent par l'autofiction ou la distance ludique pour ne citer que deux manières parmi les multiples voies qui s'offrent aux auteurs. Car s'attaquer au sujet du travail est un défi formel à relever pour l'écrivain. Les choix narratifs sont dictés par la volonté de l'écrivain d'être le plus légitime possible dans la retranscription d'une activité humaine, connue *a minima* par ceux qui l'exercent. Cette conscience aboutit très souvent à une littéarité assumée. Les récits actuels prennent appui sur la littérature passée comme *Marge brute*<sup>1617</sup> de Laurent Quintreau dont l'architecture rappelle *La Divine Comédie* de Dante, ou *Nous étions des êtres vivants*<sup>1618</sup> de Nathalie Kuperman dans lequel un chœur antique apparaît, identique à celui des pleureuses d'Eschyle dans *Les Perses*. En effet, toute l'ambiguïté de la littérature du travail est de pouvoir échapper d'un côté à la pesanteur du travail décrit, et de l'autre, de restituer le plus fidèlement possible l'univers laborieux en question. Cette prise de distance se traduit fréquemment dans des comiques de situation par une tonalité ludique qui embarque le lecteur comme un complice des travers de nos activités humaines.

Actuellement, la littérature du travail s'exprime soit par le réalisme, soit par la fantaisie. La représentation du travail a emprunté diverses voies pendant longtemps.

---

<sup>1617</sup> Laurent Quintreau, *Marge brute*, Denoël, 2006.

<sup>1618</sup> Nathalie Kuperman, *Nous étions des êtres vivants*, Gallimard, 2010.

Il est difficile d'échapper aux mythologies que ces perceptions font naître, suivant les apports culturels, éducatifs, familiaux. Deux ouvrages particulièrement importants permettent de prendre conscience de la perméabilité face à ces représentations : *L'Anthologie du travail* (1928)<sup>1619</sup> et *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française* (1986)<sup>1620</sup>. Ces livres témoignent de deux manières génériques d'évoquer le travail. *L'Anthologie du travail*, en se situant avant les grands mouvements ouvriers (ou en ignorant les premières manifestations politiques, comme la Révolution de 1917 en Russie), se fait le relai d'une pensée positiviste où le travail est considéré comme le gardien d'un ordre immuable, véhiculant des valeurs de nécessité et de respect, ainsi qu'une exhortation à l'effort que le progrès ne saurait remettre en cause.

En revanche, *l'Histoire de la littérature prolétarienne*, fruit de l'engagement de Michel Ragon dès la fin de la Seconde Guerre mondiale pendant plus de quarante ans, retrace toutes les luttes des peuples pour s'affranchir et récupérer pour eux-mêmes le produit de leur activité. Ainsi, pour certains, le travail est un don des dieux, une bénédiction faite aux hommes ; pour d'autres, une malédiction qui touche les plus pauvres. Le paradis ou l'enfer : cette sanction divine constitue l'une des plus anciennes représentations du travail. Elle accompagne ainsi les premières écritures du travail à la veille de la Révolution française, ne remet pas en cause le principe de l'esclavage antique, et relaie par une littérature de colportage les fêtes religieuses des moissons, les saints-patrons des artisans. Il faut attendre le siècle des Lumières, *L'Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert, les réflexions philosophiques de Jean-Jacques Rousseau et de Voltaire, pour envisager une représentation centrée sur l'individu, dans laquelle la religion intervient moins. L'exaltation des progrès techniques fournit une célébration de l'ingéniosité des hommes : c'est une forme de rédemption. Ainsi, ces trois façons de considérer le travail ont continué à travers les siècles sans que l'une prédomine sur l'autre. Si la bénédiction et la malédiction sont indissociables et probablement les plus anciennes manières d'évoquer le travail, la rédemption par les métiers s'appuie sur la science. L'antagonisme — qui se révèle encore aujourd'hui — entre science et religion n'est pas directement corrélé au travail des hommes. C'est pourquoi l'allégorie religieuse que attribuée au travail pourrait

---

<sup>1619</sup> J. Caillat et F. De Paemelaere, *L'Anthologie du travail*, Paris, Éditions Les arts et le livre, 1928.

<sup>1620</sup> Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, Albin Michel, 1986, Le Livre de poche, 2005.



passer inaperçue, d'autant plus qu'elle ne paraît plus être d'actualité, à l'heure où la religion perd de son importance en occident. Or, même dans un environnement laïc, les anciens schémas persistent sous d'autres formes. C'est ainsi que les romans de Maylis de Kerangal font l'éloge des progrès de la médecine (*Réparer les vivants*<sup>1621</sup>, 2014), de la mondialisation au service de tous (*Naissance d'un pont*<sup>1622</sup>, 2010) ou de l'enthousiasme d'un métier (*Un chemin de tables*<sup>1623</sup>, 2016) : c'est une vision proche de celle de la rédemption par le travail et par la science qui a émergé au siècle des Lumières. Marie NDiaye (*La Cheffe, roman d'une cuisinière*<sup>1624</sup>, 2016) revendique d'une certaine manière le portrait d'une restauratrice qui possède un don culinaire presque surnaturel : l'activité décrite est assimilée à une bénédiction. À l'inverse, Gérard Mordillat (*Les Vivants et les morts*<sup>1625</sup>, 2004 ; *Rouge dans la brume*<sup>1626</sup>, 2011) élabore des sagas où la malédiction éternelle du peuple prend la forme moderne du chômage et des plans sociaux. Ces exemples, les plus caractéristiques, sont tous des romans. Un parallèle peut être fait avec les premières formes fictionnelles qui ont précédé le roman et qui exprimaient ces représentations initiales : légendes antiques, contes et fables au service de la bénédiction du travail, poésie lyrique pour dépeindre la malédiction des travailleurs, épopées dignes de retracer l'activité humaine rédemptrice. Ainsi, la représentation du travail est toujours attirée par la fiction, comme si ce décalage avec la réalité était nécessaire pour évaluer le sens collectif du travail au service d'une communauté.

Néanmoins, l'impression qui prévaut à l'examen des ouvrages du corpus d'étude est celle d'une somme d'histoires individuelles, de récits plus ou moins fictionnels, sans lien en apparence entre eux. La critique met l'accent sur la dénonciation des travers du travail moderne : le néolibéralisme, l'aliénation de l'individu, la précarité. En 2003, Frédéric Saenen annonçait déjà que « la littérature du travail est aussi une littérature du stress, dont la lecture provoque malaise et

---

<sup>1621</sup> Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, Verticales, 2014.

<sup>1622</sup> Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, Verticales, 2010.

<sup>1623</sup> Maylis de Kerangal, *Un chemin de tables*, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2016.

<sup>1624</sup> Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, Gallimard, 2016.

<sup>1625</sup> Gérard Mordillat, *Les Vivants et les morts*, Calmann-Lévy, 2005.

<sup>1626</sup> Gérard Mordillat, *Rouge dans la brume*, Calmann-Lévy, 2011.

tension<sup>1627</sup> ». Cette représentation perdure toujours, abondamment relayée par la critique littéraire, parce qu'elle demeure en étroite relation avec le réel et une crise devenue permanente dans laquelle les fondements traditionnels du travail — le salariat notamment — sont devenus inopérants. De plus, la notion de classe ou de catégorie a disparu au profit d'une moyennisation de la société qui tend à gommer les différences. La manière dont la littérature retrace le travail, catégorie par catégorie, met en évidence des persistances de représentation. L'ouvrier demeure symboliquement présent dans l'imaginaire, situé dans l'héritage de Zola et d'une tradition prolétarienne, mais les récits de filiation qui le concernent montrent son historisation : une tendance forte considère que l'ouvrier appartient au passé. L'employé est encore souvent vécu comme un rond-de-cuir digne de Kafka, ainsi que le caricature encore Anne Weber en 2006 dans « le maniement quotidien de la gomme, du taille-crayon, du trombone, du scotch<sup>1628</sup> ». Étrangement, l'informatisation, qui dilue les méthodes et les postures de travail entre catégories socio-professionnelles, est rarement abordée<sup>1629</sup>. Michel Houellebecq a le premier évoqué cette évolution dans *Extension du domaine de la lutte* (1994), mais il faudra attendre 2012 pour qu'un autre livre en retrace l'historique (Aurélien Bellanger, *La Théorie de l'information*<sup>1630</sup>). Mais comme celui de Houellebecq, le récit de Bellanger met avant tout l'accent sur le personnage principal dont la préoccupation est tournée vers une réussite strictement individuelle. Cependant, Houellebecq a également inauguré une littérature de cadres, qui constituent une catégorie socio-professionnelle exclusivement française, dont les récits ont fleuri au début des années deux mille. Les récits qui mettent en jeu les cadres sont révélateurs de la crise existentielle qui traverse alors les entreprises : les changements de stratégie et d'éthique se mettent en place dans un contexte de plus en plus mondialisé. Les cadres sont au premier rang pour mettre en œuvre ces évolutions et les subissent de plein fouet.

---

<sup>1627</sup> Frédéric Saenen « Écrire le travail aujourd'hui ; une littérature néo-prolétarienne est-elle possible ? », *Jibrile*, dossier « prolétariat » [en ligne]. URL : <http://www.revuejibrile.com/JIBRILE/PDF/ÉCRIRE.pdf>. (consultation du 29/12/2012).

<sup>1628</sup> Anne Weber, *Chers oiseaux*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>1629</sup> L'informatique uniformise les postes de travail : employés de bureau, cadres, opérateurs de production, tous travaillent sur écran. Il existe relativement peu de statistiques sur l'informatisation et l'usage de l'informatique. *Le Dictionnaire du travail* (PUF, 2011, p. 781-786) consacre un article sur « Les technologies de l'information et de la communication » qui insiste sur la finalité de la « rationalisation gestionnaire » sans toutefois proposer d'éléments quantitatifs sur cet impact.

<sup>1630</sup> Aurélien Bellanger, *La Théorie de l'information*, Gallimard, 2012.

Cette littérature, forte de dizaines d'ouvrages, qui laissait une part de réflexion et de doute quant au bien-fondé de ces réorganisations encore à venir au début de ce millénaire, tend maintenant à se modifier pour laisser la place à leurs conséquences manifestes, souffrance au travail, burn-out, suicides. La littérature de cadres en elle-même n'a plus lieu d'être : le leitmotiv d'entreprise qui consiste à « donner du sens » aux évolutions qui se succèdent à un rythme effréné atteint maintenant toutes les catégories sociales et ne signifie plus grand-chose. Elle ne s'exprime plus guère : *Les Jeunes Cadres sans tête*<sup>1631</sup> (2003) de Jean Grégor ont rejoint la moyennisation de la société. En revanche, une catégorie a été relativement protégée dans la littérature propre à retracer le caractère dépressif du travail moderne : le chef d'entreprise, le dirigeant, était jusque-là un personnage écarté d'une littérature sinon à figurer dans des hagiographies à sa faveur. Quelques livres ont toutefois délivré l'inanité de cette course au pouvoir, comme *La Boîte*<sup>1632</sup> de François Salvaing (1998). D'une manière générale, une certaine morale prévaut puisque la plupart des dirigeants, dépeints d'une façon antipathique, connaissent une fin plus ou moins tragique. L'auteur se pare en apparence de la cape du redresseur de torts contre l'exploiteur, mais la réalité est plus complexe, cynique avec Frédéric Beigbeder et *99 francs*<sup>1633</sup>, voire décalée et humoristique comme dans *Portrait de l'écrivain en animal domestique*<sup>1634</sup> (2007) de Lydie Salvayre où, dans le titre même, l'allégeance de l'artiste au pouvoir est évoquée. L'étude par catégorie permet aussi de révéler qu'une certaine littérature agricole, jusque-là traditionnelle, n'a pas su bénéficier de ce renouveau. Les écrivains emblématiques comme Jean Robinet n'ont pas été remplacés et la représentation des métiers de ce domaine ne parvient pas à s'extraire d'une vision folklorique, voire erronée : dans *Règne animal*<sup>1635</sup> Jean-Baptiste Del Amo décrit en 2016 le monde de l'élevage comme globalement arriéré et brutal. Une des caractéristiques nouvelles des publications est en effet de révéler des métiers qui avaient été peu évoqués auparavant. Des livres mettant en jeu des forces de l'ordre sont apparus récemment, en écho peut-être au besoin sécuritaire actuel. Si *Féminine* d'Émilie Guillaumin évoque plus l'absence de parité dans l'armée de terre, elle montre aussi combien la jeune génération est acquise à des valeurs de

---

<sup>1631</sup> Jean Grégor, *Jeunes Cadres sans tête*, Mercure de France, 2003.

<sup>1632</sup> François Salvaing, *La Boîte*, Fayard, 1998.

<sup>1633</sup> Frédéric Beigbeder, *99 francs*, Grasset, 2000.

<sup>1634</sup> Lydie Salvayre, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, P.O.L., 2007.

<sup>1635</sup> Jean-Baptiste Del Amo, *Règne animal*, Gallimard, 2016.

patriotisme, ce qui était encore inconcevable au moment du renouveau de la littérature du travail au début des années quatre-vingt.

Mais ces thèmes nouveaux ne doivent pas faire oublier que la représentation des tâches professionnelles demeure circonscrite à une vision occidentale traditionnelle du travail, essentiellement nationale, « blanche » et masculine. D'une manière étonnante, très peu de livres ont exploré le rapport à la marginalité dans le monde du travail depuis *Élise ou la vraie vie* (1967) de Claire Etcherelli : Lucien Samba-Kifwani avec *L'Intérimaire noir*<sup>1636</sup> (1986) et Gauz avec *Debout-payé*<sup>1637</sup> (2014) l'ont évoqué, mais de tels écrits sont rares. Si la littérature du travail féminine est importante, les conséquences sont particulièrement sévères lorsque des écrivaines se mêlent de témoigner de leurs conditions de travail : Corinne Maier (*Bonjour paresse*<sup>1638</sup>, 2004) et Zoé Shepard (*Absolument dé-bor-dée !*<sup>1639</sup>, 2010) ont été inquiétées par leurs employeurs. Aucun homme, en revanche, n'a connu de telles sanctions<sup>1640</sup>. Cette littérature qui s'affranchit des problèmes identitaires et qui demeure autocentrée sur une conception occidentale est particulièrement visible avec Maylis de Kerangal : ses romans, que l'on peut indubitablement inclure dans la littérature du travail, proposent une vision jusque-là peu explorée des activités humaines, vécue comme une œuvre collective et dynamique. Cette conception s'oppose à celle qui a prévalu jusqu'alors et qui mettait l'accent sur la compatibilité des acquis séculaires du travail avec la situation de crise permanente. Mais plus encore que pour les récits de crise, ces romans de réussite dépeignent une réalité lointaine, magnifiée par nos désirs collectifs et le romanesque de l'auteure.

Ces dernières années, la présence médiatique, dont le lien avec la marchandisation globale du monde n'est plus à faire, a apporté de nombreux livres dévolus aux métiers de la consommation sous toutes ses formes, avec une part prédominante pour les récits de supermarchés (hôtesse de caisse, vigile, chef de rayon) ainsi que ceux des métiers de bouche. Certaines de ces formes nouvelles

---

<sup>1636</sup> Lucien Samba-Kifwani, *L'Intérimaire noir*, Éditions Présence africaine, coll. « Écrits », 1986.

<sup>1637</sup> Gauz, *Debout-payé*, Le Nouvel Attila, 2014.

<sup>1638</sup> Corinne Maier, *Bonjour paresse*, Michalon, 2004.

<sup>1639</sup> Zoé Shepard, *Absolument dé-bor-dée !*, Albin Michel, 2010.

<sup>1640</sup> Les titres des ouvrages de Corinne Maier (*Bonjour paresse*) et Zoé Shepard (*Absolument dé-bor-dée !*) ne contiennent pas la violence de celui de Jean-Pierre Levaray *Tue ton patron* (Éditions Libertalia, 2010). Cet écrivain n'a pourtant pas connu le même sort que ces deux auteures.

sont difficiles à classer, à l'instar des nouveaux aspects médiatiques : reportages, docufictions, télérealités construisent une représentation du monde basée sur un réel qui projette ses rêves et ses déceptions en permanence. Les livres qui paraissent en cette nouvelle décennie placent le lecteur en « suspension volontaire d'incrédulité » pour reprendre une formule de Coleridge débattue récemment dans *Fait et fiction*<sup>1641</sup> (2016) de Françoise Lavocat. Cette analyse très récente est nécessaire pour reprendre la base poétique de la littérature du travail évoquée en première partie et qui s'est constituée à partir de son renouveau, car la fiction n'a cessé d'effacer les frontières avec la réalité dans un mouvement permanent. Le sujet du travail est par excellence l'un des mieux placés pour explorer les rapports de la littérature et du réalisme. Les auteurs eux-mêmes, autrefois engagés politiquement (certains le demeurent), ont migré vers une implication citoyenne envers les problèmes actuels.

Cette relative indécision provoque un discours qui s'appuie sur les faits sans prendre parti, laissant au lecteur une interprétation qu'il n'est quelquefois pas en mesure d'effectuer : paradoxalement, « l'effet de fiction » s'en trouve renforcé. Cependant des expériences récurrentes pour éditer de véritables récits de vie ont lieu régulièrement<sup>1642</sup> : la collection « Raconter la vie » adossée au Seuil a été très active<sup>1643</sup>. Elle propose de nombreux témoignages, mais malgré la participation d'auteurs reconnus comme François Bégaudeau, Annie Ernaux ou Maylis de Kerangal, leurs auteurs évoluent dans un système restreint. La littérature du travail a ainsi peu changé depuis la constatation de Bourdieu : les « dominés » ont toujours beaucoup de difficultés à s'insérer dans les circuits éditoriaux traditionnels. Pourtant, lorsqu'en 1982, François Bon a poussé la porte des éditions de Minuit pour *Sortie d'usine* et que Leslie Kaplan a choisi la toute jeune maison P.O.L. pour publier *L'Excès-l'usine*, de grands espoirs étaient formulés pour accueillir ainsi des inconnus. Le sujet du travail demeure toujours une chance pour les auteurs nouveaux : leur légitimité à évoquer une activité humaine, souvent méconnue du monde des Lettres, leur offre singulièrement une porte d'entrée pour le roman, preuve s'il en fallait encore que l'inscription dans le réel est intimement liée à la fiction.

---

<sup>1641</sup> Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, Seuil, 2016, p. 17.

<sup>1642</sup> La maison d'édition Vie et Cie avait été créée au début des années 2000 dans ce but. Elle n'a publié qu'un recueil collectif de nouvelles *Des Nababs et des clowns* en 2004.

<sup>1643</sup> « Lancée en 2014 par Pierre Rosanvallon et le Seuil, Raconter la vie suspend sa production papier, confirme Ludovic Rio, Directeur général adjoint du Seuil » : Hervé Hugueny, « Raconter la vie, c'est fini », *Livre hebdo*, 12/05/2017 [en ligne]. URL : [www.livreshebdo.fr/article/raconter-la-vie-cest-fini](http://www.livreshebdo.fr/article/raconter-la-vie-cest-fini) (consulté le 21/10/2017).

La représentation du travail a néanmoins beaucoup évolué depuis les premiers récits qui ont provoqué son renouveau. Ceux-ci continuent cependant à être évoqués comme *L'Établi* de Robert Linhart, lu sur France Inter par l'acteur Sami Frey fin 2016. De plus, beaucoup d'auteurs de cette première génération continuent leurs œuvres (François Bon, Leslie Kaplan, Michel Houellebecq, Lydie Salvayre pour ne citer qu'eux). L'intérêt critique et universitaire qu'ils suscitent est également complété par d'autres écrivains nouveaux et intéressés par le domaine du travail. Nicole Caligaris, Élisabeth Filhol, Jean-Pierre Levaray, Gérard Mordillat sont régulièrement cités. Cependant, la représentation du travail a pris ces toutes dernières années de nouvelles formes qui complètent les schémas traditionnels — et parfois s'y opposent. À une littérature placée encore dans l'héritage de Zola avec la dénonciation des excès du libéralisme, la quête d'une moralisation nouvelle du travail, la demande pressante d'une amélioration en ces temps de crise, répond une autre littérature du travail, plus optimiste, qui se fait l'écho d'une réussite collective ou individuelle en s'affranchissant des anciennes représentations (Maylis de Kerangal, Aurélien Bellanger). Moins politiques, plus impliqués dans la société civile, leurs récits font preuve de recherches préalables importantes. En cela, ils rejoignent le « roman expérimental » de Zola. S'ils donnent à voir d'autres représentations du travail, leurs auteurs continuent à placer au premier plan le besoin d'une légitimité préalable. Ainsi, après cinquante années de représentation du travail dans les récits français, celle-ci a dessiné un paysage multiple, mais qui demeure toujours marqué par son authenticité.



## **Bibliographie**



## 1 Corpus

### 1-1 Corpus principal :

AUBENAS Florence, *Le Quai de Ouistreham*, Paris, [Éditions de l'Olivier, 2010] Éditions du Seuil, coll. « Points », 2011, 238 p.<sup>1644</sup>

BEIGBEDER Frédéric, *99 francs*, Paris, Éditions Grasset, 2000, 282 p.

BELLANGER Aurélien, *La Théorie de l'information*, Paris, Éditions Gallimard, 2012, 496 p.

BERGOUNIOUX Pierre, *Les Forges de Syam*, [Besançon, Éditions de l'Imprimeur 2001], Lagrasse, Éditions Verdier coll. « poche », 2007, 80 p.

BORIS Hugo, *Police*, Paris, Éditions Grasset, 2016, 189 p.

BOILLET Eugénie, *Chroniques caissières*, Lausanne, Éditions d'en bas, 2004, 124 p.

BON François, *Daewoo*, Paris, Éditions Fayard, 2004, 290 p.

BON François, *Mécanique*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2001, 124 p.

BON François, *Paysage fer*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2000, 89 p.

BON François, *Sortie d'usine*, Paris, Éditions de Minuit, [1982] 1985, 168 p.

BON François, *Temps machine*, Lagrasse, [Éditions Verdier, 1993], réédité sous le titre *Mémoires Usines*, Éditions Publie.net, 2011, 70 p.

CALIGARIS Nicole, *L'Os du doute*, Paris, Éditions Verticales, 2006, 142 p.

CLAUDEL Philippe, *L'Enquête*, Paris, Éditions Stock, 2010, 277 p.

DEL AMO, Jean-Baptiste, *Règne animal*, Paris, Éditions Gallimard, 2016, 419 p.

DELWART Charly, *Circuit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2007, 346 p.

DESBRUSSES Louise, *L'Argent, l'urgence*, Paris, Éditions P.O.L, 2006, 170 p.

---

<sup>1644</sup> Les mentions entre crochets précisent les éléments de l'édition originale.

EMMANUEL François, *La Question humaine*, Paris, [Éditions Stock, 1999], Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2002, 92 p.

ERNAUX Annie, *La Place*, Paris, Éditions Gallimard [1983], 1984, 114 p.

ETCHERELLI Claire, *Élise ou la vraie vie*, Paris, [Éditions Denoël, 1967], Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1992, 275 p.

FILHOL Élisabeth, *Bois II*, Paris, Éditions P.O.L, 2014, 264 p.

FILHOL Élisabeth, *La Centrale*, Paris, Éditions P.O.L, 2010, 140 p.

FILIPPETTI Aurélie, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, Paris, [Éditions Stock, 2003], Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2005, 157 p.

GAUZ, *Debout-payé*, Paris, [Éditions Le nouvel Attila, 2014], Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2015, 204 p.

GUILLAUMIN Émilie, *Féminine*, Paris, Éditions Fayard, 2016, 397 p.

HOUELLEBECQ Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, [Éditions Maurice Nadeau, 1994], Éditions J'ai lu, 2000, 156 p.

KAPLAN Leslie, *L'Excès-l'usine*, Paris, [Éditions P.O.L, 1982], Éditions P.O.L, 1994, 119 p.

KERANGAL (DE) Maylis, *Naissance d'un pont*, Paris, [Éditions Verticales, 2010], Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2015, 330 p.

KERANGAL (DE) Maylis, *Réparer les vivants*, Paris, [Éditions Verticales, 2014], Éditions Gallimard, coll. Folio, 2016, 299 p.

KERANGAL (DE) Maylis, *Un chemin de tables*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2016, 102 p.

KUPERMAN Nathalie, *Nous étions des êtres vivants*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 2010, 202 p.

LAURENT Laurent, *Six mois au fond d'un bureau*, Paris, Éditions du Seuil, [2001], coll. « Points », 2003, 124 p.

LEVARAY Jean-Pierre, *Putain d'usine*, suivi de *Après la catastrophe et Plan social*, Marseille, Éditions Agone, 2005, 220 p.

LINHART Robert, *L'Établi*, Paris, Éditions de Minuit, [1978] coll. « Double », 1989, 179 p.

MAGLOIRE Franck, *Ouvrière*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2002, 162 p.

MAIER Corinne, *Bonjour paresse*, Paris, [Éditions Michalon, 2004], Gallimard, coll. « Folio documents », 2005, 155 p.

MALINCONI Nicole, *Au bureau*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, [2007] coll. « L'Aube poche », 2010, 111 p.

MORDILLAT Gérard, *Les Vivants et les morts*, Paris, [Calmann-Lévy, 2004], Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2010, 829 p.

MORDILLAT Gérard, *Rouge dans la brume*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 2011, 435 p.

MAUCHE Jérôme, *La Loi des rendements décroissants*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Déplacements », 2007, 191 p.

NDIAYE Marie, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 2016, 276 p.

PETITET Vincent, *Les Nettoyeurs*, Paris, Éditions J.-C. Lattès, 2006, 248 p.

PICCAMIGLIO Robert, *Les Murs, l'usine*, Monaco, Éditions Alphée, 2010, 219 p.

QUINTREAU Laurent, *Marge brute*, Paris, Éditions Denoël, 2006, 123 p.

ROSSIGNOL Sylvain, *Notre usine est un roman*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2008, 420 p.

SALVAING François, *La Boîte*, Paris, [Éditions Fayard, 1999], Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2000, 286 p.

SALVAYRE Lydie, *La Médaille*, Paris, Éditions du Seuil, [1993], coll. « Points roman », 2004, 166 p.

SALVAYRE Lydie, *Portrait de l'écrivain en animal domestique*, Paris, Éditions du Seuil, [2007], coll. « Points roman », 2009, 213 p.

SAM Anna, *Les Tribulations d'une caissière*, Paris, [Éditions Stock, 2008], Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », avec postface inédite, 2009, 186 p.

SHEPARD Zoé, *Absolument dé-bor-dée !*, Paris, [Éditions Albin Michel, 2010], coll. « Points », 2011, 307 p.

SONNET Martine, *Atelier 62*, Cognac, Éditions Le Temps qu'il fait, 2008, 235 p.

STERN Sophie, *Femmes tortues, hommes crocodiles*, Gibles, Éditions D'un noir si bleu, 2011, 183 p.

VASSET Philippe, *Journal intime d'une prédatrice*, Paris, Éditions Fayard, 2010, 200 p.

WEBER Anne, *Cendres et métaux*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, 121 p.

WEBER Anne, *Chers Oiseaux*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, 78 p.

### **OUVRAGE COLLECTIF :**

BOURDIEU Pierre (dir.), *La Misère du monde*, Paris, Éditions du Seuil, [1993] coll. « Points », 1998, 1453 p.

## **1-2 Corpus complémentaire : récits du travail de 1967 à 2016**

ABOUT Jean-Pierre, *Un amour d'entreprise*, Nantes, Éditions Normant, 2006, 121 p.

ANTHONY, *Moi Anthony, ouvrier d'aujourd'hui*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 80 p.

ARFEL Tatiana, *Des clous*, Paris, Éditions José Corti, 2010, 320 p.

ARLIX Eric, *Et hop !*, Paris, Éditions AL Dante, 2003. 96 p.

AUROUSSEAU Nan, *Bleu de chauffe*, Paris, Éditions Stock, 2005, 177 p.

BALIBAR Sébastien, *Chercheur au quotidien*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 80 p.

BAUER Jean-Louis, *Le Roman d'un trader*, Arles, Éditions Actes Sud-Papiers, coll. « Actes Sud-Papiers », 2011, 70 p.

BEAUFILS Carine, *Monsieur le directeur*, Paris, Éditions Stock, 2008, 155 p.

BEGAUDEAU François, *Le Moindre mal*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 80 p.

BEINSTINGEL Thierry, *Central*, Paris, Éditions Fayard, 2000, 250 p.

BEINSTINGEL Thierry, *Composants*, Paris, Éditions Fayard, 2002, 225 p.

BEINSTINGEL Thierry, *CV roman*, Paris, Éditions Fayard, 2007, 352 p.

BEINSTINGEL Thierry, *Ils désertent*, Paris, Éditions Fayard, 2012, 252 p.

BEINSTINGEL Thierry, *Paysage et portrait en pied-de-poule*, Paris, Éditions Fayard, 2004, 182 p.

BEINSTINGEL Thierry, *Retour aux mots sauvages*, Paris, Éditions Fayard, 2010, 295 p.

- BEL Hervé, *La Nuit du Vojd*, Paris, Éditions J.-C. Lattès, 2009, 315 p.
- BELLET Alain, *L'Usine de ma vie*. Photographies de Patricia Baud, Paris, Éditions du Cherche-midi, 2005, 128 p.
- BENAMEUR Jeanne, *Les Insurrections singulières*, Arles, Éditions Actes Sud, 2010, 197 p.
- BERGERON Marion, *En CDD à Pôle emploi*, Paris, Éditions Pocket, 2012, 221 p.
- BERGOUNIOUX Gabriel, *Doucement*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 2009, 149 p.
- BIZOT Thierry, *Ambition & Cie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Cadre rouge », 2002, 366 p.
- BONDT (DE), Frank, *Le Bureau vide*, Paris, Éditions Buchet-Chastel, 2010, 128 p.
- BOUCHARD Corinne, *La Vie des charançons est assez monotone*, Paris, Éditions Calmann Levy, 1992, 175 p.
- BOULOUQUE Clémence, *Chasse à courre*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », [2005] 2007, 237 p.
- BOUVET Patrick, *Open space*, Nantes, Éditions Joca seria, coll. « Extraction », 2010, 83 p.
- BOYARD Aurore, *L'Avocation*, Paris, Éditions Fortuna, 2014, 180 p.
- BRIGHELLI Jean-Paul, *La Fabrique du crétin*, Paris, Éditions Jean-Claude Gawsewitch, 2005, 212 p.
- BRON Alain, *Vingt-sixième étage*, Paris, Éditions In-octavo, 2013, 336 p.
- CASTER Sylvie, *L'Homme océan*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2015, 80 p.
- CASTINO Didier, *Après le silence*, Paris, Éditions Liana Levi, 2015, 221 p.
- CATHRINE Arnaud et MARCHET Florent, *Frère animal*, Paris, Éditions Verticales, 2008, 104 p.
- CEUPPENS Raymond *Le Retour du vivant et autres nouvelles*, Bassac, Éditions Plein Chant, coll. « Voix d'en bas », 1987, 144 p.
- CHARRIN Ève, *La Course ou la ville*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 80 p.
- CHARVET Johann, *L'Œil du vigile*, Montreuil, Éditions L'Insomniaque, 2007, 110 p.

CHAUVIRE Jacques, *Journal d'un médecin de campagne suivi de Funéraires*, Paris, Éditions Le temps qu'il fait, 2004, 127 p.

CHIREZ Alain, *2044 C.C. : des cadres à l'article de la mort*, Nice, Éditions du losange, 2000, 204 p.

CHOPLIN Antoine, *Cour Nord*, Rodez, Éditions du Rouergue, 2009, 130 p.

COPPEY Thomas, *Potentiel du sinistre*, Arles, Éditions Actes Sud, 2013, 224 p.

CRESUS, *Confessions d'un banquier pourri*, Paris, [Éditions Fayard, 2009], Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2010, 218 p.

CURIOL Céline, *Permission*, Arles, Éditions Actes Sud, [2007], coll. « Babel », 2010, 253 p.

DAUTUN Jean-Pierre, *Chroniques des non travaux forcés*, Paris, Éditions Flammarion, 1993, 273 p.

DELAROCHE Philippe, *Caïn et Abel avaient un frère*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2000, 414 p.

DÉMOULIN Nathalie, *Bâtisseurs de l'oubli*, Arles, Éditions Actes Sud, 2015, 202 p.

DESSAIN Pascal, *Les Derniers Jours d'un homme*, Paris, [Éditions Rivages, 2010] coll. « noir », 2013, 288 p.

DESLAUMES Étienne, *Journal ambigu d'un cadre supérieur*, Paris, [Éditions Monsieur Toussaint Louverture, 2012], Éditions Pocket, coll. « Pocket », 2014, 185 p.

DES ISNARDS Alexandre et ZUBER Thomas, *L'Open space m'a tuer*, Paris, [Éditions Hachette Littératures, 2008], Éditions Pocket (édition revue et augmentée), 2015, 224 p.

DIDIER LAURENT Jean-Paul, *Le Liseur du 6 h 27*, Paris, [Au diable vauvert, 2014], Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2015, 193 p.

DORSAN Mary, *Le Présent infini s'arrête*, Paris, Éditions P.O.L., 2015, 720 p.

DUBOST Jean-Pascal, *Fondrie, une suite métallurgique*, Devesset, Éditions Cheyne éditeur, coll. « Grands fonds », 2002, 72 p.

DUJARIER, Marie-Anne, *Il faut réduire les affectifs !*, Paris, Éditions Mots et Cie, 2001, 105 p.

DUPAYS Stéphanie, *Brillante*, Éditions Mercure de France, coll. « Bleue », 2016, 192 p.

DURAND Marcel, *Grain de sable sous le capot. Résistance et contre-culture ouvrière : les chaînes de montage de Peugeot (1972-2003)*, Marseille, Éditions Agone, coll. « Mémoires sociales », 2006, 428 p.

FAJARDIE Frédéric-H., *Métaleurop. Paroles ouvrières*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 2003, 136 p.

FAYNER Elsa, *Et pourtant je me suis levée tôt : une immersion dans le quotidien des travailleurs précaires*, Paris, Éditions Panama, 2007, 172 p.

FOENKINOS David, *Je vais mieux*, Paris, [Gallimard 2013], coll. « Folio », 2014, 384 p.

FRIEDMAN Emmanuelle, *Tu m'envoies un mail ?*, Paris, Éditions Privé Michel Lafon, 2010, 252 p.

GEOFFROY Stéphane, *À l'abattoir !*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2016, 96 p.

GINTZBURGER Anne et LABORDE Monique, *Dehors les P'tits Lu*, Paris, Éditions Flammarion, 2005, 299 p.

GOUNELLE Laurent, *Les Dieux voyagent toujours incognito*, Paris, Éditions Pocket, coll. « Pocket », 2012, 474 p.

GOUSSU Michel, *Le Poisson pourrit par la tête*, Paris, Éditions Le Castor astral, 2015, 219 p.

GOUX Jean-Paul, *Mémoires de l'enclave*, [Paris, Éditions Mazarine, 1986], Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Babel », 2003, 615 p.

GOYET Mara, *Collèges de France*, Paris, Éditions Fayard, 2003, 205 p.

GRÉGOR Jean, *Jeunes Cadres sans tête*, Paris, Éditions Mercure de France, 2003, 174 p.

GUILLET Pascal, *Branta Bernicla*, Paris, Éditions Verticales, 2012, 208 p.

HEIDSIECK Emmanuelle, *Notre aimable clientèle*, Paris, Éditions Denoël, 2005, 114 p.

HENRI Catherine, *De Marivaux et du Loft*, Paris, [Éditions P.O.L., 2003], Gallimard, coll. « Folio », 2006, 138 p.

HENRI Catherine, *Libres cours*, Paris, Éditions P.O.L., 2010, 155 p.

JABLONKA Ivan, *Le Corps des autres*, Paris, Éditions du seuil, coll. « Raconter la vie », 2015, 112 p.

JAUFFRET Régis, *Fragments de la vie des gens*, Paris, [Éditions Verticales, 2000], Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2001, 368 p.

JULIEN Dominique, *Consulting underground*, Paris, Éditions Ipanema, 2015, 384 p.

JOUNIN Nicolas, TOURETTE Lucie, *Marchands de travail*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 84 p.

KADER Slimane, *Avec vue sous la mer*, préface d'Yves Michaud, Paris, Éditions Allary, 2015, 250 p.

KAUFFMANN Jean-Paul, *Remonter la Marne*, Paris, Éditions Fayard, 2013, 262 p.

KLOETZER, L. L., *CLEER, une fantaisie corporate*, Paris, Éditions Denoël, coll. « Lune d'encre », 2010, 368 p.

LACROIX Alexandre, *L'Homme qui aimait trop travailler*, Paris, Éditions Flammarion, 2015, 170 p.

LAÉ Jean-François, *Dans l'œil du gardien*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2015, 112 p.

LAFITTE Philippe, *Un monde parfait*, Paris, Éditions Buchet-Chastel, 2004, 151 p.

LAFON Marie-Hélène, *Joseph*, Paris, Buchet-Chastel, 2014, 140 p.

LARNAUDIE Mathieu, *Pôle de résidence momentanée*, Paris, Éditions Les petits matins, coll. « Les grands soirs », 2007, 143 p.

LE BLANC Guillaume, *La Femme aux chats*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 80 p.

LEDERER Jacques, *La Nuit où Gérard retourna sa veste*, Paris, Éditions Fayard, 1999, 197 p.

LEDUN Marin, *Les Visages écrasés*, Paris, [Éditions du Seuil, 2011], coll. « Points thriller », 408 p.

LEDUN Marin et FONT LE BRET Brigitte, *Pendant qu'ils comptent les morts*, Paris, Éditions La Tengo, 2010, 167 p.

LEFEBVRE Jérémie, *La Société de consolation : chronique d'une génération ensorcelée*, Paris, Éditions Sens & Tonka, coll. « 10/vingt : roman », 2000, 329 p.

LETESSIER Dorothee, *Voyage à Paimpol*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », [1980] 1995, 153 p.

LEVARAY Jean-Pierre, *À quelques pas de l'usine*, Saintry-sur-Seine, Éditions Chant d'orties, 2008, 111 p.



LEVARAY Jean-Pierre, *Classe fantôme. Chroniques ouvrières*, Trouville-sur-mer, Éditions le Reflet, coll. « Raisons de vivre », 2003, 132 p.

LEVARAY Jean-Pierre, *Désertion : plan social*, Montreuil, Éditions L'Insomniaque, coll. « De l'huile sur le feu », 2004, 22 p.

LEVARAY Jean-Pierre, *Tranches de chagrin*, Montreuil, Éditions L'insomniaque, 2006, 158 p.

LEVARAY Jean-Pierre, *Tue ton patron*, Montreuil, Éditions Libertalia, 2010, 145 p.

LHOMEAU Jacky, *D comme DRH et... dépressif*, Paris, Éditions Tatamis, 2013, 419 p.

LIMANN Teodor, *Morts de peur : la vie de bureau*, Paris, Éditions Les Empêcheurs de penser en rond, 2007, 88 p.

LOZERECH Brigitte, *L'Intérimaire*, Paris, Éditions Julliard, 1982, 259 p.

MANOTTI Dominique, *Lorraine connection*, Paris, [Éditions Rivages, 2006], coll. « noir », 2008, 259 p.

MABROUKI Abdel, en collaboration avec LEBEGUE Thomas, *Génération Précaire*, Paris, Éditions Le Cherche Midi, 2004, 163 p.

MARCHAND François, *Plan social*, Paris, Éditions Le Cherche midi, coll. « Roman », 2010, 119 p.

MARCHAND Gilles, *Dans l'attente d'une réponse favorable*, Paris, Éditions Antidata, 2011, 82 p.

MARI Pierre, *Résolution*, Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Domaine français », 2004, 131 p.

MARTINEZ Daniel, *Carnets d'un intérimaire*, Marseille, Éditions Agone, coll. « Mémoires sociales », 2003, 152 p.

MASSERA Jean-Charles, *United Emmerdements of New Order*, précédé de *United Problems of Coûts de la Main-d'Oeuvre*, Paris, Éditions P.O.L, 2002, 157 p.

MATALON Anne, *Petit Abécédaire des entreprises malheureuses*, Paris, Éditions Baleine, collection « Canaille/révolver », 1996, 232 p.

MEKLAT Mehdi et BADROUDINE Saïd Abdallah, *Burn out*, Paris, Éditions du Seuil, [2015], coll. « Points », 2017, 144 p.

MILNER Philippe, *À bas les élèves !*, Paris, Éditions Albin Michel, 1999, 187 p.

MIZIO Francis, *L'Agence tous-tafs*, Paris, [Éditions Flammarion, 1998], Éditions J'ai lu, 283 p.

MONNERY Romain, *Seul, libre et assoupi*, Paris, Éditions Au diable vauvert, 2010, 289 p.

MONTSERRAT Ricardo, *Nantes, rêves de travail*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2000, 160 p.

MORDILLAT Gérard, *Notre Part des ténèbres*, Paris, [Calmann-Lévy, 2007], Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2011, 662 p.

MORET-COURTEL Catherine, *La Caissière*, Éditions Belfond, 2008, 190 p.

MOURAD Bernard, *Les Actifs corporels*, Paris, [Éditions J.-C. Lattès, 2005] Éditions J'ai lu, 2007, 249 p.

MURATET François, *Stoppez les machines*, [Paris, Éditions Le Serpent à plume, 2001], Arles, Éditions Actes sud, coll. « Babel noir », 2008, 384 p.

NAUDET Jules, *Grand patron, fils d'ouvrier*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 80 p.

NAUDY Michel-Julien, *Pièces d'usine*, Toulouse, Éditions Les Passés simples, 2006, 109 p.

NOBILI Nella, *La Jeune fille à l'usine*, Paris, Éditions Caractères, 1978, 107 p.

NOYELLE Guillaume, *Jeune professionnel*, Paris, Éditions Bartillat, 2007, 142 p.

NOTHOMB Amélie, *Stupeur et tremblements*, Paris, [Éditions Albin Michel, 1999] Éditions Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 2009, 186 p.

OISEAU Florent, *Je vais m'y mettre*, Paris, Éditions Allary, 2016, 224 p.

OSTENDE Jean-Pierre, *Et voraces ils couraient dans la nuit*, Paris, Éditions Gallimard, 2011, 191 p.

PAGÈS Yves, *Petites Natures mortes au travail*, Paris, [Éditions Verticales, 2000] Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2007, 132 p.

PAILLARD Jean-François, *Un monde cadeau*, Rodez, Éditions du Rouergue, coll. « La Brune », 2003, 222 p.

PATTIEU Sylvain, *Avant de disparaître*, Paris, Éditions Plein Jour, 2013, 341 p.

PICCAMIGLIO Robert, *Chronique des années d'usine*, Paris, [Éditions Albin Michel, 1999] Éditions Pocket, 2002, 206 p.

PILHES René-Victor, *L'Imprécateur*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », [1974] 1980, 350 p.

POMMIER Lilas, *Licenciement pour faute*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2007, 146 p.

PRÉVIEUX Julien, *Lettres de non-motivation*, Paris, Éditions Zones, 2007, 128 p.

QUINTREAU Laurent, *Le Moi au pays du travail*, Paris, Éditions Plein Jour, 2015, 139 p.

RAMAUT Dorothee, *Journal d'un médecin du travail. La souffrance au travail*. Paris, [Éditions Le Cherche Midi, 2006], Éditions J'ai lu, 2007, 123 p.

RAYNAL Cathy, *Les Travailleuses sans visage*, Saint-Denis, Éditions Édilivre AParis, coll. « Coup de cœur », 2010, 142 p.

REINHARDT Éric, *Cendrillon*, Paris, [Éditions Stock, 2007], Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 2009, 631 p.

REVOL Nicolas, *Sale prof !*, Paris, Éditions Fixot, 1999, 224 p.

RIOUX Christophe, *Tête de gondole*, Paris, Éditions Flammarion, 2009, 283 p.

ROBERTS Jean-Marc, *Affaires étrangères*, Paris, [Éditions du Seuil, 1979], Éditions Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 2000, 188 p.

ROBINET Jean, *La Rente Gabrielle* (illustrations de Jean Morette), Chaumont, Éditions Le Pythagore, 1994, 226 p.

ROSSET François, *Un subalterne*, Paris, Éditions Michalon, 1995, 237 p.

ROSSIGNOL Sylvain, *Carte de fidélité*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2010, 237 p.

ROUX Céline, *La Juge de trente ans*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 80 p.

ROY (DU) Ivan, *Orange stressé*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « cahiers libres », 2009, 252 p.

SAMBA-KIFWANI Lucien, *L'Intérimaire noir*, Paris, Éditions Présence africaine, coll. « Écrits », [1986], 2001, 147 p.

SELLY Aude, préface de PEZE Marie, *Burn-out et après ?*, Paris, Éditions Maxima Laurent du Mesnil, 2015, 177 p.

SELLY Aude, *Quand le travail vous tue : Histoire d'un burn-out et de sa guérison*, Paris, Éditions Maxima Laurent du Mesnil, 2013, 128 p.

SÉNÉ Joachim, *C'était*, Paris, Éditions publie.net, 2011, 124 p.

SÉNÉ Joachim, *Sans*, Paris, Éditions publie.net, 2010, 66 p.

SLIMANI Leïla, *Chanson douce*, Paris, Éditions Gallimard, 2016, 240 p.

SONNET Martine, *Couturière*, Paris, Éditions publie.net, 2012, 25 p.

SIVADE Géraldine, *Travail, mode d'emploi*, Paris, Éditions L'Altiplano, 2007, 60 p.

SORBIER (DU) Thierry, *Le Stagiaire amoureux*, Paris, Éditions Buchet-Chastel, 2007, 208 p.

STARASELSKI Valère, *Un homme inutile*, Paris, Éditions du cherche-midi, [1998], 2011, avec préface de Pierre Drachline, 195 p.

STIBBE Isabelle, *Les Maîtres du printemps*, Paris, Éditions Serge Safran, 2015, 181 p.

SUEL Lucien, *D'azur et d'acier*, Lille, Éditions La Contre Allée, 2010, coll. « La sentinelle », 128 p.

SWIATLY Fabienne, *Gagner sa vie*, Lyon, Éditions La Fosse aux ours, 2006, 92 p.

TAVARD Guillaume, *Le Petit grain de café argenté*, Paris, Éditions Le Dilettante, 2003, 256 p.

THOMAZEAU François, *Consulting*, Paris, Éditions Au-delà du raisonnable, 2010, 204 p.

TOSAR Viviane, *Sous leurs silences*, Breuilley, Éditions L'Instant Présent, coll. « Vivre Ensemble », 2015, 331 p.

TOURETTE Lucie et JOUNIN Nicolas, *Marchands de travail*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 96 p.

TOURNAYE Guy, *Radiation*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'Infini », 2007, 114 p.

VASSET Philippe, *Journal intime d'un marchand de canon*, Paris, Éditions Fayard, 2008, 173 p.

VIGAN (DE) Delphine, *Les Heures souterraines*, Paris, [Éditions J.-C. Lattès, 2009] Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2011, 299 p.

VIGOUROUX François, *Monsieur le Président pourquoi nous as-tu abandonnés ?*, Paris, Éditions P.U.F., coll. « Perspectives critiques », 2003, 233 p.

VIGUIER Frédéric, *Ressources inhumaines*, Paris, Éditions Albin Michel, 2015, 288 p.

VILLEMIN Patrick, *Classement vertical*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2007, 374 p.

- VILETTE Michel, *Le Manager jetable*, Paris, Éditions La Découverte, 1996, 182 p.
- VIVAS Maxime, *Paris Brune*, Paris, Éditions Le Temps des cerises, 1997, 226 p.
- WACKENHEIM Vincent, *Coucou*, Paris, Éditions Le Dilettante, 2004, 94 p.
- WALDBERG Michel, *La Caissière*, Paris, Éditions de la Différence, coll. « Littérature », 2001, 140 p.
- WALKER Aude, *Un homme jetable*, Paris, Les Éditions du Moteur, 2012, 93 p.
- WEGSCHEIDER Alain, *Mon CV dans ta gueule*, Paris, [Éditions Pétrelle, 2000] Éditions J'ai lu, 2002, 156 p. 218 p.
- WEGSCHEIDER Alain, *État dynamique des stocks*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 2003. 276 p.
- WIERZBICKI Bruno, *Face cachée*, Paris, Éditions Studyrama, 2015, 336 p.
- WONG Iris, *Héroïque*, Paris, Éditions Stock, 2007, 192 p.

#### **OUVRAGES COLLECTIFS :**

- Des Nababs et des clowns*, nouvelles, Paris, Éditions Vie et Cie, 2004, 127 p.
- L'Entreprise*, textes réunis par Arnaud Viviant, Paris, Éditions La Découverte, coll. «La Découverte-poche. Littérature et voyages », [2003] 2009, 152 p.
- Le Travail révélé*, regards de photographes, paroles d'experts, Paris, Éditions Intervalles, 2009, 126 p.
- Loi de la chute des corps, douze nouvelles du travail*, bilingue allemand/français, Münster, Éditions Aschendorff Verlag, 2013, 238 p.
- Paysage ouvrier*, catalogue de l'exposition organisée à Saint-Dizier du 17 janvier au 1er février 2003 par l'association L'Entre-tenir, Mâcon, imprimerie L'Exprimeur, 2004, 524 p.
- Usine, le regard de soixante-treize artistes contemporains sur l'usine*, catalogue de l'exposition organisée à Paris du 4 octobre au 18 décembre 2000 à la friche industrielle, 4 rue du chemin vert, Paris XI<sup>e</sup>, Paris, Éditions Un Sourire de toi et j'quitte ma mère, 2001, 238 p.

## 2 Bibliographie littéraire

### 2-1 Œuvres citées

ARAGON, *Le Mentir-vrai*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 1980, 543 p.

ARAGON, *Le Roman inachevé*, Paris, Éditions Gallimard [1956], coll. « NRF Poésie », 2007, 255 p.

AUDOUX Marguerite, *Marie-Claire : Suivi de L'Atelier de Marie-Claire*, Paris, Éditions Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 414p.

BERGOUNIOUX Pierre, *Jusqu'à Faulkner*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2002, 145 p.

BON François, *Autobiographie des objets*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction et Cie », 2012, 244 p.

BON François, *Calvaire des chiens*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, 220 p.

BON François, *L'Enterrement* [Verdier, 1992], Gallimard, coll. « Folio », 1998.

BON François, *Fragments du dedans*, Paris, Éditions Grasset, coll. « Vingt-six », 2014, 199 p.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio plus classiques », 2003, 189 p.

DANTE, *La Divine Comédie : L'Enfer ; Le Purgatoire ; Le Paradis*, traduit et annoté par Jacqueline Risset, Paris, Éditions Flammarion, coll. « GF », 2004, 3 vol., 378 p., 374 p., 404 p.

DIDEROT Denis, *Articles de l'Encyclopédie*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 2015, 464 p.

DIDEROT Denis, *Principes de politique des souverains*, Paris, Éditions BnF, coll. « ebooks », 2016, 48 p.

DIDEROT Denis, *Œuvres romanesques*, Paris, Éditions Garnier frères, 1962, 906 p.

DOOF Neel, *Jours de famine et de détresse*, Paris, Éditions J'ai lu, 1977, 343 p.

ERNAUX Annie, *Regarde les lumières mon amour*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 72 p.

FALLET, René, *Banlieue sud-est*, Paris, [Éditions Domat, 1947], Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1974, 366 p.

FALLET, René, *Paris au mois d'août*, Paris, [Éditions Denoël, 1964]. Éditions Le Livre de poche, 1968, 190 p.

FALLET, René, *Les Halles. La fin de la fête*, album-photo réalisé avec Martin Monestier, Paris, Éditions Duculot, 1977.

GUILLOUX Louis, *Le Pain des rêves*, Paris, Éditions Gallimard, 1942.

HARDELLET André, *La Cité Montgol*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF poésie », 1998, 143 p.

HESIODE, *La Théogonie, les Travaux et les Jours et autres poèmes*, Paris, Éditions Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », coll. « classiques », 1999, 350 p.

HUGO Victor, *Les Misérables*, [1862], Paris, Éditions Saint-Germain en 4 tomes, 1953.

LA FONTAINE Jean (de), « Le laboureur et ses enfants », in *Fables*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « GF », 1995, p.171.

LAMARTINE (DE) Alphonse, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, Paris, Éditions Hachette Livre BNF, coll. « littérature », 2013, 144 p.

LANZMANN Claude, *Le Lièvre de Patagonie*, Paris, [Éditions Gallimard, 2009], coll. « Folio », 2010, 757 p.

LEFEBURE Ségolène, *Moi, une infirmière*, Paris, Éditions J'ai lu, coll. « documents », 1974, 128 p.

LEVARAY Jean-Pierre et Efix, *Putain d'usine* (bande dessinée), Paris, Éditions Petit à Petit, 2007, 144 p.

LINHART Robert, *Le Sucre et la faim : Enquête dans les régions sucrières du Nord-Est brésilien*, Paris, Éditions de Minuit, [1981], 2003, 96 p.

LUCRECE, *De la nature (De rerum natura)*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « GF/poésie bilingue », 1999, 222 p.

NAVEL Georges, *Travaux*, Paris, [Éditions Stock, 1945], Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 1979, 256 p.

MARC-AURELE, *Pensées pour moi-même*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « GF/philosophie », 1999, 222 p.

MICHELET Claude, *J'ai choisi la terre*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1975, 224 p.

MICHELET Claude, *Des grives aux loups*, (4 tomes), Paris, Éditions Robert Laffont coll. « Pocket », 1999.

MILLER Arthur, *Mort d'un commis voyageur*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Pavillons poche », 2016, 238 p.

PALISSY Bernard, *De l'art de la terre, de son utilité, des émaux et du feu*, Paris, Éditions Les cahiers d'Estienne, numéro 13, 1947.

PERDIGUIER Agricol, *Mémoires d'un compagnon*, Éditions François Maspero, 1977, 419 p.

PEREC Georges, *Les Choses*, Paris, Éditions Julliard, coll. « Les Lettres Nouvelles », 1965, 130 p.

PEREC Georges, *Penser/classer*, Paris, Éditions Hachette, 1998, 183 p.

PEREC Georges, *Un homme qui dort*, Paris, [Éditions Denoël, 1967], Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1990, 143 p.

ROBINET Jean, *Compagnons de labour*, Paris, Éditions Flammarion [1946], 1992, 202p.

ROBINET Jean, *Le Maïs des sables*, Vuillens (Suisse), Éditions Mon village, 1992, 212 p.

ROBINET Jean, *Paysans d'Europe*, Paris, Éditions Fayard, 1973.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « GF », 2009, 841 p.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Confessions*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 2009, 864 p.

SAND George, *Le Compagnon du Tour de France*, 2009, 607 p.

SOUBIRAN André, *Les Hommes en blancs* (six volumes), Paris, Éditions Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 1999.

STEINBECK John, *Les Raisins de la colère*, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1947 (première traduction française), 640 p.

STIL André, « *Le Mot mineur, camarade...* », Paris, Éditions de La Bibliothèque Française, 1949, 188 p.

STIL André, *Le Premier choc*, Paris, Les éditeurs français réunis, 1952, 256 p.

VAILLAND Roger, *325 000 francs*, Paris, [Éditions Corrêa, 1955] Éditions Buchet-Chastel, coll. « Le Livre de poche », 2008, 155 p.



ZOLA Émile, *Au Bonheur des dames* [Éditions Georges Charpentier, 1883], Paris, Gallimard, coll. « Folio plus classiques », 2012, 626 p.

ZOLA Émile, *L'Assommoir*, Paris, [Éditions Georges Charpentier, 1878], Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 1999, 566 p.

ZOLA Émile, *La Bête humaine*, Paris, [Éditions Georges Charpentier, 1890], Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2001, 504 p.

ZOLA Émile, *Germinal*, Paris, [Éditions Georges Charpentier, 1885], Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 2006, 638 p.

## **2-2 Journaux et essais d'écrivains, recueils d'entretiens**

ERNAUX Annie, *L'Atelier noir*, Paris, Éditions des Busclats, 2011, 203 p.

ERNAUX Annie, *L'Écriture comme un couteau*, Paris, Éditions Stock, 2003, 156 p.

ERNAUX Annie, *Écrire la vie*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Quarto », 2012, 1085 p.

KAPLAN Leslie, *Les Outils*, Paris, Éditions P.O.L, 2003, 333 p.

LAFON Marie-Hélène, *Chantiers*, Paris, Éditions des Busclats, 2015, 112 p.

LINHART Virginie, *Le Jour où mon père s'est tu*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, 175 p.

MANCHETTE Jean-Patrick, *Journal 1966-1974*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 2008, 630 p.

NADEAU Maurice, *Le Chemin de la vie*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2011, 160 p.

ZOLA Émile, *Carnets d'enquêtes*, Paris, Éditions Plon, 1993, coll. « Terre Humaine », 1993, 686 p.

ZOLA Émile, *Le Roman expérimental*, Paris, [Éditions G. Charpentier, 1880], Éditions Flammarion, 2006, 460 p.

## 2-3 Blogs et sites d'écrivains cités

BON François, *Le Tiers Livre* [en ligne]. URL : <https://www.tierslivre.net/>

BON François, *Chant acier*, documentaire réalisé par François Bon, 2016, avec interviews d'écrivains [en ligne].

URL : <http://chant-acier.nouvelles-ecritures.francetv.fr/> [visionné le 10/10/2016].

CALIGARIS Nicole, *Point N* [en ligne].

URL : <http://pointn.free.fr/doc/introduction.html> [consulté le 10/10/2016].

GREGOR Jean [en ligne]. URL : <http://jeangregor.com/> [consulté le 10/10/2016].

RAGON Michel [en ligne]. URL : <http://www.michelragon.fr/> [consulté le 04/04/2016].

SAM Anna [en ligne]. URL : <http://caissierenofutur.over-blog.com/> [consulté le 10/10/2016].

SENE Joachim [en ligne]. URL : <http://www.joachimsene.fr/> [consulté le 10/10/2016].

SONNET Martine, blog *L'employée aux écritures* [en ligne]. URL :

<http://www.martinesonnet.fr/blogwp/> [consulté le 10/10/2016].

Sur *Atelier 62* [en ligne]. URL : [http://www.martinesonnet.fr/Site/Atelier\\_62.html](http://www.martinesonnet.fr/Site/Atelier_62.html) [consulté le 10/10/2016].

## 3 Bibliographie critique

### 3-1 Ouvrages en rapport avec la littérature du travail

ADLER Aurélie et HECK Maryline, *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?* Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « fiction/non-fiction 21 », 2016, 164 p.

ASHOLT Wolfgang et DAMBRE Marc (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2011, 317 p.

BÉROUD Sophie et RÉGIN Tania (dir.), *Le Roman social. Littérature, histoire et mouvement ouvrier*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 2002, 287 p.

BIKIALO Stéphane et ENGELIBERT Jean-Paul, *La Licorne, n°103 Dire le travail. Fiction et témoignage depuis 1980*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, 316 p.

BLANCKEMAN Bruno et Barbara HAVERCROFT, *Narrations d'un nouveau siècle, romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Éditions Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, 320 p.

BRIÈRE-BLANCHET Claire, *Voyage au bout de la révolution. De Pékin à Sochaux*, Paris, Éditions Fayard, 2009, 282 p.

BLAISE Jean, *Dictionnaire du jargon d'entreprise*, Éditions Lulu.com, 2009, 128 p. [complété en ligne]. URL : <http://jargondentreprise.over-blog.com/> [consulté le 06/02/2017].

BONAZZI Mathilde, NARJOUX Cécile et SERCA Isabelle (dir.), *La Langue de Maylis de Kerangal « étirer l'espace, allonger le temps »*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Langages », 2017, 228 p.

CACERES Benigno, *Regards neufs sur les autodidactes*, Paris, Éditions du Seuil, 1960.

CAILLAT J. et F. DE PAEMELAERE F. *Anthologie du travail*, Paris, Éditions Les arts et le livre, 1928, 305 p.

CHABANEL Sophie, *Managers, relisez vos classiques ! De Zola à Houellebecq*, Paris, Éditions Eyrolles, 2011, 255 p.

DUBOIS Jacques, *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2000, 358 p.

FLOREY Sonya, *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013, 217 p.

GAUYAT Pierre, *Jean Meckert, dit Jean Amila, du roman prolétarien au roman noir contemporain*, Paris, Éditions Les belles lettres, coll. « Encrage », 2013, 352 p.

GIRARD Laurent, *Aristote : leçons pour (re)donner du sens à l'entreprise et au travail*, Éditions Maxima Laurent du Mesnil, coll. « Master Class », 2010, 272 p.

GRENOUILLET Corinne et Catherine VUILLERMOT-FEBVET (sous la direction de), *La Langue du management et de l'économie à l'ère néolibérale – Formes sociales et littéraires*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2015, 294 p.

GRENOUILLET Corinne et REVERZY Éléonore (textes réunis par), *Les Voix du peuple XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2005, 357 p.

GRENOUILLET Corinne, *Usines en textes, écritures au travail. Témoigner du travail au tournant du XX<sup>e</sup>*, Paris, Éditions Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle », 2015, 261 p.

HAUTEFEUILLE Cécile, *La Machine infernale. Racontez-moi Pôle emploi*, Monaco, Éditions du Rocher, 2017, 194 p.

JUNG Joël, *Le Travail* (textes choisis), Paris, Éditions Flammarion, coll. « Corpus », 2000, 255 p.

LAHANQUE Reynald, *Le Réalisme socialiste en France (1934-1954)*, thèse d'État sous la direction de Monsieur le Professeur Guy BORRELI, Nancy II, 2002, 1110 p.

LABADIE Aurore, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « fiction/non-fiction 21 », 2016, 255 p.

LANCREY JAVAL Romain, *Le thème du travail dans la littérature*, Paris, Éditions Bertrand Lacoste – coll. « Thèmes Et Genres Littéraires », 2009 96 p.

LE BENOIST Sébastien et GARAYOA Sophie (dir.), *Écrire le travail*, dossier n°25, librairies Initiales, Paris, mars 2011, 59 p.

LE BLANC Guillaume, *Gagner sa vie, est-ce la perdre ?*, Paris, Éditions Giboulées, coll. « Chouette ! Penser », 2008, 80 p.

MARIS Bernard, *Lettre ouverte aux gourous de l'économie qui nous prennent pour des imbéciles*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points économie », 2003, 142 p.

MEDA Dominique, *Le Travail*, Paris, Éditions P.U.F., coll. « Que sais-je ? », [2004], 2015, 124 p.

NARJOUX Cécile (dir.) *La Langue littéraire à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle*, actes des journées d'étude des 13 mars et 13 novembre 2008, Dijon, EUD, 2010, 360 p.

PETER Laurence J. et HULL Raymond, *Le Principe de Peter*, [Paris, Éditions Stock, 1970] Éditions Librairie Générale Française, coll. « Livre de Poche », 2011, 224 p.

POULAILLE Henry, *Le Nouvel âge littéraire*, [Paris, Librairie Valois, 1930], réédition Éditions Plein Chant, 2000.

RAGON Michel, *Histoire de la littérature prolétarienne de langue française*, Paris, [Éditions Albin Michel, 1986], Éditions Librairie Générale Française, coll. « Livre de Poche », 2005, 331 p.

RAMBACH Anne et Marine, *Les Intellos précaires*, Paris, Éditions Fayard, 2001, 328 p.

ROSANVALLON Pierre, *Le Parlement des invisibles*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014, 80 p.

STAROBINSKI, *Diderot, un diable de ramage*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 2012, 413 p.

VIART Dominique, *François Bon. Étude de l'œuvre*, Paris, Éditions Bordas, coll. « Écrivains au présent », 2008, 191 p.

VIGNA, Xavier, *L'espoir et l'effroi, Lutttes d'écritures et lutttes de classes en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions La Découverte, 2016, 250 p.

VUILLERMET Maryse, *Femmes du peuple ou la représentation de la femme du peuple dans l'œuvre romanesque de Claire Etcherelli*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2000, 473 p.

### 3-2 Articles et revues

ARTUS Hubert, « La Fiction française en plein travail », in *N.V.O.* du 5 octobre 2007, p. 11-13.

BEROUD Sophie et LEFEVRE Josette, « Le Corpus syndical. Une expérience au long cours », in *Mots, les langages du politique*, N°94, novembre 2010 [en ligne le 06 novembre 2012]. URL : <http://mots.revues.org/19871> [consulté le 26/01/2017].

BEVORT Antoine, JOBERT Annette, LALLEMENT Michel, MIAS Arnaud, *Dictionnaire du travail*, Paris, Éditions PUF, coll. « Quadrige », 2011, 860 p.

BURDIN Jean-Pierre, « Relancer le prix Roger Vailland », in *Le Peuple* N° 1643, 14 février 2007, p. 26-27.

BRINKER Natacha (propos recueilli par), « Du Cœur à l'ouvrage », in *Philosophie magazine*, dossier « Le travail », février 2008. p. 18-24.

CHIRON Gaëlle, « Le travail, objet littéraire », in *L'Actualité Poitou-Charentes*, N° 96, 2012, p. 22-23 [en ligne]. URL : [http://www.placedelamediation.com/prix/wpcontent/uploads/2014/08/Actu096avr2012\\_-\\_022-023.pdf](http://www.placedelamediation.com/prix/wpcontent/uploads/2014/08/Actu096avr2012_-_022-023.pdf) [consulté le 22/01/2017].

DOMINGUES DE ALMEIDA José et REYNAUD Maria Joao, *La littérature et le monde du travail. Inspiration, représentations et mutations*, actes du colloque de Porto, Intercâmbio, 2<sup>a</sup>. série, vol. 5, 2012, 251 p.

ENGÉLIBERT Jean-Paul, « Ressources inhumaines : Le nouvel esprit du travail dans quatre romans français contemporains (François Bon, François Emmanuel, Aurélie Filippetti, Lydie Salvayre) », in *Trans*, revue de littérature générale et comparée [en ligne]. URL : <https://trans.revues.org/192> [consulté le 22/01/2017].

FORESTIER Michel, « Tripalium, une étymologie populaire... mais fausse », article du 11/09/2016 [en ligne]. URL : <http://www.penserletravailautrement.fr/mf/2016/09/tripalium.html> [consulté le 22/02/2017].

FORT Pierre-Louis et HOUDART-MEROT Violaine (dir.), *Annie Ernaux, un engagement d'écriture*, Paris, Éditions Presses Sorbonne nouvelle, 2015, 215 p.

FOULON Sandrine, « Métaphysiques du travail », in *Liaisons sociales*, oct. 2012, p. 68 [en ligne]. URL : <http://www.feuillesderoute.net/LIAISONSSOCIALES031012.pdf> [consulté le 02/02/2017].

LAHIRE Bernard (entretien avec), « Pour une suite de La Condition littéraire, quelques notes marginales », in *Livre et lire – le mensuel du livre en Rhône-Alpes*, octobre 2006, p. 1-4.

MARTY Marcel, « L'Entreprise au miroir de trois romans français contemporains : *La Boîte* de François Salvaing, *Central* de Thierry Beinstingel, *La Question humaine* de François Emmanuel », in *La Voix du regard*, n° 14, automne 2001, p. 172-180.

MAYER Nonna, « L'entretien selon Pierre Bourdieu. Analyse critique de *La Misère du Monde* », in *La Revue française de sociologie*, 1995, p. 355-370. [en ligne]. URL : [http://www.persee.fr/doc/rfsoc\\_0035-2969\\_1995\\_num\\_36\\_2\\_4407](http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1995_num_36_2_4407)

MORIN Sandrine, « Ce qui est tendance en librairie: l'entreprise », in *Lire*, septembre 2003, p. 27.

NAHAPÉTIAN Naïri, « La crise financière, France Télécom et la condition ouvrière en romans », in *Alternatives économiques* du 01/12/2010, p. 86 [en ligne]. URL : <http://www.feuillesderoute.net/Alternativeseco1.PDF> [consulté le 31/01/2017].

PICUT Gaëlle, « Le Monde du travail et de l'entreprise à travers la littérature », in *Revue Personnel*, novembre 2006 [repris en ligne en 2009]. URL : <http://www.en-aparte.com/2009/11/11/lemondedutravailletdelentrepriseatraverslalitterature/> [consulté le 31/01/2017].

ROCHE Anne, « François Bon et la diction du monde », in *Studia Romanica Posnaniensia*, numéro XXXI, Éditions de l'Université de Poznan [en ligne]. URL : [http://www.tierslivre.net/univ/X2003\\_Roche\\_Poznan.pdf](http://www.tierslivre.net/univ/X2003_Roche_Poznan.pdf) [consultation du 17/08/2016].

ROUSSEAU Christine, « Thierry Beinstingel, Charly Delwart, Nicole Malinconi : écrivains entrepreneurs », in *Le Monde*, 22/11/2007 [en ligne]. URL : [http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/11/22/thierry-beinstingel-charly-delwart-nicole-malinconi-ecrivains-entrepreneurs\\_981140\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/11/22/thierry-beinstingel-charly-delwart-nicole-malinconi-ecrivains-entrepreneurs_981140_3260.html) [consultation du 02/02/2017].

SAENEN Frédéric, « Écrire le travail aujourd'hui : une littérature néo-prolétarienne est-elle possible ? », in *Jibrile, Dossier n°3* [en ligne], URL: <http://www.revuejibrile.com> [dernière consultation le 31/01/2017].

SEPULCRE Thérèse, MICHEL Dominique-Anne, « La vie au travail, nouveau genre romanesque ? », in *L'Expansion Management Review*, 2/2010 (N° 137), p. 130 [en ligne]. URL : <http://www.cairn.info/revue-l-expansion-management-review-2010-2-page-130.htm> [consulté le 22/01/2017].

SIMON Catherine, DUPAYS Stéphanie, CLARINI Julie, « Le travail à côté de la vie », In *Le Monde*, 07/09/2012 [en ligne]. URL : <http://www.feuillesderoute.net/LEMONDE06092012.pdf> [consulté le 02/02/2017].

STREIF Gérard, « La littérature et le pouls chaviré du monde », in *La Revue du projet*, 18/11/2012 [en ligne]. URL : <http://projet.pcf.fr/31423> [consulté le 02/02/2017].

VIART Dominique, « Incrire pour mémoire », 1997 [en ligne]. URL : [http://www.tierslivre.net/univ/X1999\\_Viart1.pdf](http://www.tierslivre.net/univ/X1999_Viart1.pdf) [consulté le 22/01/2017].

VIART Dominique, « Portraits du sujet, fin de XX<sup>e</sup> siècle », 1999, [en ligne]. URL : <https://remue.net/cont/Viart01sujet.html> [consulté le 22/01/2017].

WIEVIORKA Michel, « Le travail aujourd'hui. L'hypothèse de la reconnaissance », in *La Nouvelle revue du travail* [en ligne], 2013. URL : <http://nrt.revues.org/687> (consulté le 14/06/2017)

### 3-3 Collectifs et autres ressources en ligne

ANACT, agence nationale pour l'amélioration des conditions de travail, *L'entreprise est un roman*, 07/12/2010 [en ligne]. URL : <https://www.anact.fr/node/5874> [consulté le 02/02/2017].

EN APPARTÉ, *Chroniques autour de la conciliation vie privée / vie professionnelle et des valeurs autour du travail* [en ligne]. URL : <http://www.en-aparte.com/>, notamment l'article publié le 11/11/2009 URL : <http://www.en-aparte.com/2009/11/11/lemondedutravaildeleentrepriseatraverslalitterature/> [consulté le 02/02/2017].

FAYNER Elsa, *Et voilà le travail, chroniques de l'humain en entreprise* [en ligne]. URL : <http://voila-le-travail.fr/> [consulté le 02/02/2017].

GESTES, groupe d'étude sur le travail et la souffrance au travail [en ligne]. URL : <http://gestes.net/ecrire-le-travail-docs/> [consulté le 02/02/2017].

*Raconter le travail* [en ligne]. URL : <http://raconterletravail.fr/> [consulté le 10/10/2017]. Remplace le site *Raconter la vie* (URL : <http://raconterlavie.fr/>) initié par Pierre Rosanvallon.

« Roman d'entreprise, roman social, l'écriture comme exutoire... » article en 4 parties, [en ligne]. 1<sup>ère</sup> partie, 06/11/2010. URL : <http://www.maxoe.com/rama/culture-dossiers/focus-livres/roman-dentreprise-roman-social-lecriture-comme-exutoire-1ere-partie/> [consulté le 02/02/2017].

2<sup>ème</sup> partie, 15/11/2010. URL : <http://www.maxoe.com/rama/culture-dossiers/focus-livres/roman-dentreprise-roman-social-lecriture-comme-exutoire-2eme-partie/> [consulté le 02/02/2017].

3<sup>ème</sup> partie, 27/04/2011. URL : <http://www.maxoe.com/rama/culture-dossiers/focus-livres/roman-d-entreprise-roman-social-l-ecriture-comme-exutoire-3eme-partie/> [consulté le 02/02/2017].

4<sup>ème</sup> partie, 03/05/2011. URL : <http://www.maxoe.com/rama/culture-dossiers/focus-livres/roman-dentreprise-roman-social-lecriture-comme-exutoire-4eme-partie/> [consulté le 02/02/2017].

*Salariat : dépôt de bilan. Images brouillées du travail, de la classe ouvrière et du chômage dans la littérature et les sciences humaines.* Choix bibliographique 1918-2004, collectif de librairies, imprimé par *Ombres Blanches* Toulouse, 2004, 48 p. Cette étude existe aussi en ligne, scindée en deux dossiers : « Le Roman prolétarien : 1918-1975 ». URL : [http://totem1.totemnumerique.com/OBOLD/pub/repere/faits/niv4.php?id\\_dossier=949](http://totem1.totemnumerique.com/OBOLD/pub/repere/faits/niv4.php?id_dossier=949) [consulté le 24/10/2017].  
« 1975-2004 : le roman est-il encore au travail ? ». URL : [http://totem1.totemnumerique.com/OBOLD/pub/repere/faits/niv4.php?id\\_dossier=1040](http://totem1.totemnumerique.com/OBOLD/pub/repere/faits/niv4.php?id_dossier=1040) [consulté le 24/10/2017].

### 3-4 Ouvrages théoriques de littérature générale

ARISTOTE, *Poétique*, texte traduit par J. Hardy, préface de Philippe Beck, Paris, [Éditions Les Belles Lettres, 1990], Éditions Gallimard, coll. « Tel », 2003, 160 p.

BARTHES Roland, *La Préparation du roman I et II, cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. IMEC, 477 p.

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, [Éditions du Seuil, 1953 et 1972], coll. « Points essais » 2004, 170 p.

BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, [Éditions du Seuil, 1973], coll. « Points essais », 2006, 182 p.

BARTHES R., BERSANI L., HAMON Ph., RIFATERRE M., WATT, I. *Littérature et réalité*, Paris, [Éditions du Seuil, 1982], coll. « Points essais », 2002, 182 p.

BARTHES R., BOOTH W.C., HAMON Ph., KAYSER W., *Poétique du récit*, Paris, [Éditions du Seuil, 1977], coll. « Points essais », 2003, 180 p.

BLANCKEMAN Bruno, *Le Roman depuis la Révolution française*, Paris, Éditions PUF, coll. « Licence lettres », 2011, 260 p.

BON François, *Pourquoi faut-il lire quoi*, Paris, Éditions Publie.net, 2010, 40 p.



- CARLONI J.-C., FILLOUX Jean-C. *La Critique littéraire*, Paris, Éditions P.U.F. 1955, 118 p.
- CHARTIER Pierre, *Introduction aux grandes théories du roman*, Paris, Éditions Bordas, 1990, 216 p.
- COGNY Pierre, *Le Naturalisme*, Paris, P.U.F. 1953, 122 p.
- COMBE Dominique, *Les Genres littéraires*, Paris, [1992] 2015, Paris, Éditions Hachette, 175 p.
- FROMILHAGUE Catherine, *Les Figures de style*, Paris, Éditions Armand Colin, 2005, 128 p.
- GASPARINI Philippe, *Est-il je ?*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2004, 384 p.
- GENETTE Gérard, *Figures I*, Paris, [Éditions du Seuil, 1966], coll. « Points essais », 1976, 265 p.
- GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1969, 294 p.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, [Éditions du Seuil, 1972], coll. « Poétique », 1991, 282 p.
- GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, précédé de *Introduction à l'architexte*, Paris, [Éditions du Seuil, 1982 et 1991], coll. « points essais », 2004, 236 p.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, [Éditions du Seuil, 1982], coll. « Points essais », 2000, 574 p.
- GENETTE Gérard, *Seuils*. Paris, [Éditions du Seuil, 1987], coll. « Points essais », 2002, 426 p.
- GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, [Éditions Gallimard, 1964], coll. Tel, 1986, 372 p.
- HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Éditions Hachette, [1981] 1986, 268 p.
- JAKOBSON Roman, *Huit questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1973, 188 p.
- JAUSS H. R. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, [Éditions Gallimard, 1978], coll. « Tel », 2010, 333 p.
- JOUVE Vincent, *La Poétique du roman*, Paris, Éditions Armand Colin, 2001, 192 p.

KOVACSHAZY Cécile, *Simplement double, le personnage double, une obsession du roman au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2012, 415 p.

KUNDERA Milan, *L'Art du roman*, Paris, [Éditions Gallimard, 1986], coll. « Folio », 2004, 198 p.

LAVOCAT Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2016, 628 p.

LEJEUNE Philippe, *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1980, 333 p.

MITTERAND Henri, *Le Regard et le signe, poétique du roman réaliste et naturaliste*, Paris, Éditions P.U.F. coll. « Écritures », 1987, 291 p.

NADAUD Alain, *Roman français contemporain : une crise exemplaire*, Paris, Éditions du Ministère des Affaires Étrangères, 1993, p. 75.

NADEAU Maurice, *Le Roman français depuis la guerre*, Paris, [Éditions Gallimard, 1955], coll. « NRF Idées », 1963, 252 p.

PHILIPPE Gilles, PIAT Julien (sous la direction de) *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Éditions Fayard, 2010, 571 p.

RICARDOU Jean, *Le Nouveau Roman*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1978, 185 p.

ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, [Éditions de Minuit, 1962] Éditions Gallimard, coll. « NRF Idées », 1972, 183 p.

ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Tel », [1977] 1996, 364 p.

SEGINGER Gisèle (textes réunis par), *Écritures de l'histoire*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2005, 357 p.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, [Éditions Gallimard, 1948], coll. « Folio essais », 2005, 307 p.

SALLENAVE Danièle, *Le Don des morts. Sur la littérature*, Paris, Éditions Gallimard, 1991, 192 p.

SARRAUTE Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, [Éditions Gallimard, 1956], coll. « Idées », 1983, 184 p.

THERENTY Marie-Ève, *Les Mouvements littéraires du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Hatier, 2001, 159 p.

TOURSEL Nadine et VASSEVIÈRE Jacques, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Paris, Éditions Armand Colin, 2004, 305 p.

VIART Dominique, *Anthologie de la littérature contemporaine française*, romans et récits depuis 1980, Paris, Éditions Armand Colin, 2013, 292 p.

VIART Dominique, VERCIER Bruno, *La Littérature française au présent*, Paris, Éditions Bordas, 2008, 543 p.

### **3-5 Autres ouvrages**

#### **Philologie**

KLEMPERER Victor, *LTI, la langue du IIIe Reich. Carnets d'un philologue*, Paris, Éditions Albin Michel, 1996, 375 p.

#### **Philosophie**

ARENDT Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, [Éditions Calmann-Lévy, 1961] Éditions Presses Pocket, coll. « Agora », 2008, 406 p.

BERGSON Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique* [1900], Paris, Éditions PUF, coll. « Quadrige », 2000, 168p.

DELEUZE Gilles, *Pourparlers, 1972-2000*, Paris, Éditions de Minuit, [1993], 2005, 247 p.

LAFARGUE Paul, *Le Droit à la paresse*, Paris, Éditions Mille et une nuit, 1999, 79 p.

MARX Karl, *Manuscrits de 1844 ; Manifeste du parti communiste ; Le Capital (Livre I, sections 1 et 2)*, Paris, Éditions Flammarion, coll. « Le monde de la philosophie », 2011, 572 p.

SERRES Michel, *Le Parasite*, Paris, Éditions Grasset, 1980, 348 p.

## **Psychologie – psychanalyse**

DEJOURS Christophe, *Souffrance en France. La banalisation de l'injustice sociale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2009, 237 p.

FRANCEQUIN Ginette, *Le vêtement de travail, une deuxième peau*, Paris, Éditions Erès, coll. « Sociologie clinique », 2008, 274 p.

FREUD Sigmund, *Le Malaise dans la culture*, Paris, P.U.F., [1929], 2000, 120 p.

HIRIGOYEN Marie-France, *Le Harcèlement moral. La violence perverse au quotidien*, Paris, Éditions Syros, 1998, 210 p.

## **Sciences de gestion**

BAILLET Caroline *Le choix d'un roman sur le point de vente*, Sarrebruck, Éditions universitaires européennes, 2010, 544 p.

## **Sociologie**

BOURDIEU Pierre, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1979, 672 p.

BOURDIEU Pierre, *Le Bal des Célibataires. Crise de la société paysanne en Béarn*, Seuil, coll. « Points Essais », 2002, 266 p.

BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », [1992] 1998, 567 p.

LAHIRE Bernard, *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « Textes à l'appui. Série Laboratoire des sciences sociales », 2006, 619 p.

MAUSS Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris, [P.U.F., 1950], coll. « Quadrige », 2004, 482 p.

PIERRU Emmanuel, SPIRE Alexis, « Le Crépuscule des catégories socio-professionnelles », in *Revue française de sciences politiques*, Vol. 58, Paris, Éditions Presses de Sciences Po, 2008, p. 457 – 481.

QUIJOUX Maxime, *Bourdieu et le travail*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le sens social », 2015, 269 p.

## Index des noms d'auteurs

- (ABBÉ) PRÉVOST Antoine François, 226  
ADLER Aurélie, 20, 148, 212, 235, 286,  
310, 311, 319, 320, 325, 334, 335, 336,  
337, 352, 363, 365, 389  
ADLER Laure, 361  
AICARD Jean, 92, 191  
AMIEL Henri-Frédéric, 319  
AMILA MECKERT Jean, 24  
AMILA-MECKERT Jean, 131, 145  
ANTHONY, 210, 212, 403  
APOLLINAIRE Guillaume, 378  
ARAGON Louis, 107, 108, 126, 271, 299  
ARENDRT Hannah, 49, 87, 102, 219, 222  
ARISTOTE, 61, 88, 109, 111  
ARNAUD Bernard, 54, 300  
ARTUS Hubert, 366, 367  
ASHOLT Wolfgang, 158, 364  
AUBENAS Florence, 25, 48, 51, 76, 145,  
155, 156, 254, 281, 354, 375  
AUDIN Marius, 294  
AUDOUX Marguerite, 106, 128, 344, 345,  
346  
AUGÉ Marc, 374  
AUMONT Michèle, 184  
AUROUSSEAU Nan, 24  
BABEUF Gracchus, 96  
BALZAC (DE) Honoré, 98, 99, 101, 105,  
125, 195, 231, 304, 354  
BARBUSSE Henri, 93, 107, 343  
BARJONET Aurélie, 365  
BARREAU Jean-Claude, 130  
BARTHES Roland, 43, 48, 60, 61, 113,  
117, 149, 151, 162, 290, 323, 324, 328,  
373  
BAUCHE Henri, 117  
BAUDELAIRE Charles, 99  
BEAUFILS Carine, 230  
BEAUVOIR (DE) Simone, 38, 58, 127, 321  
BÉGAUDEAU François, 327, 328  
BEIGBEDER Frédéric, 59, 74, 142, 164,  
219, 272, 273, 274, 275, 277, 288, 289,  
330, 366, 394  
BEINSTINGEL Thierry, 25, 325, 329, 360,  
362, 365, 366, 367, 368  
BELLANGER Aurélien, 56, 140, 217, 231,  
273, 275, 277, 289, 377, 393, 397  
BERCHOUD Marie, 211  
BERGERON Marion, 369  
BERGOUNIOUX Pierre, 58, 174, 199,  
200, 204, 235, 271, 327, 367  
BERGSON Henri, 79  
BERNARD Vincent, 211  
BÉROUD Sophie, 35  
BIKIALO Stéphane, 7, 20, 25, 184, 269,  
295, 296, 317, 318, 320, 349, 359, 365  
BILLAUT Adam, 91  
BISMUTH Hervé, 7  
BIZOT Thierry, 141  
BLANC Jean-Noël, 304  
BLANCHOT Maurice, 195, 324, 378, 379  
BLANCKEMAN Bruno, 21, 41, 115, 147,  
148, 287, 330, 331, 336, 355, 359, 383  
BLOCH Jean-Richard, 118  
BLUVAL Marcel, 129

BODÈVE Simone, 344, 345  
 BÖHM Roswitha, 157, 158  
 BOILLET Eugénie, 26, 55, 79, 165, 173,  
 229, 328, 345, 359, 375, 376  
 BON François, 7, 15, 20, 23, 24, 25, 26,  
 27, 36, 38, 41, 46, 47, 50, 52, 53, 55,  
 57, 58, 59, 63, 65, 66, 69, 70, 71, 72,  
 77, 101, 118, 132, 135, 136, 137, 139,  
 143, 157, 159, 163, 168, 169, 170, 171,  
 174, 182, 184, 188, 189, 190, 191, 192,  
 194, 195, 196, 197, 199, 201, 202, 203,  
 204, 206, 207, 247, 253, 255, 256, 264,  
 281, 292, 293, 294, 295, 321, 322, 323,  
 324, 325, 330, 331, 340, 341, 342, 347,  
 348, 349, 360, 361, 362, 363, 364, 365,  
 366, 377, 378, 379, 380, 390, 396, 397,  
 417, 419, 420, 421  
 BOP Billy, 211  
 BORGES Jorge Luis, 57, 59, 60  
 BORIS Hugo, 25, 146, 242, 268, 270, 370  
 BOSSUET Jacques-Bénigne, 96  
 BOUCHARD Corinne, 328  
 BOURDIEU Pierre, 23, 28, 37, 38, 39, 41,  
 42, 43, 44, 45, 46, 47, 57, 58, 69, 80,  
 115, 116, 117, 137, 145, 159, 180, 238,  
 241, 248, 293, 320, 333, 338, 376, 383,  
 390, 396  
 BOURMEAU Sylvain, 340  
 BRAM Colette, 211  
 BREITMAN Zabou, 299  
 BRETON André, 107  
 BRIÈRE-BLANCHET Claire, 246  
 BRIGHELLI Jean-Paul, 291, 327  
 BRIX Michel, 98  
 BUKOWSKY Charles, 59  
 CACÉRÈS Benigno, 109  
 CAILLAT J., 21, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 95,  
 96, 98, 103, 104, 105, 114, 118, 119,  
 272, 294, 343, 344, 345, 391  
 CALIGARIS Nicole, 24, 58, 79, 80, 143,  
 219, 221, 304, 305, 306, 307, 308, 309,  
 310, 311, 335, 337, 363, 364, 380, 397  
 CALVINO Italo, 360, 362  
 CARRIÈRE Jean, 133, 234  
 CAVIGLIOLI David, 368, 369  
 CÉLINE Louis-Ferdinand, 57  
 CERVANTES (DE) Miguel, 111  
 CEUPENS Raymond, 55  
 CHARTIER Pierre, 85, 111, 113, 114, 116  
 CHATEAUBRIAND (DE) François-René,  
 97  
 CHAUDIER Stéphane, 351  
 CHAUVIRÉ Jacques, 56  
 CHIRON Gaëlle, 369, 377  
 CHODERLOS DE LACLOS Pierre, 226  
 CHOLET Mona, 255  
 CHRÉTIEN DE TROYES, 93  
 CLAUDEL Philippe, 58, 74, 145, 151, 224,  
 260, 360, 368  
 CLOUZOT Henri-Georges, 58  
 COBEN Harlan, 319  
 COLERIDGE Samuel Taylor, 372, 396  
 COLETTE, 302, 345  
 COMBE Dominique, 36, 40, 41  
 COPPEY Thomas, 369  
 COYAULT Sylviane, 313  
 D'ALEMBERT Jean Le Rond, 103, 291,  
 391  
 DABIT Eugène, 24, 25, 109, 344  
 DADELSEN (DE) Jean-Paul, 58  
 DANTE Alighieri, 57, 66, 73, 195, 221,  
 260, 390  
 DARWIN Charles, 59

DAUMAS Cécile, 281, 283, 285, 287  
 DAUTUN Jean-Pierre, 55  
 DE ALMEIDA José Dominguez, 366  
 DE PAEMELAERE, 21, 86, 87, 88, 89, 91,  
 92, 95, 96, 98, 103, 104, 105, 114, 118,  
 272, 294, 343, 344, 345, 391  
 DE VIGAN Delphine, 263, 369  
 DEFOE Daniel, 112  
 DEL AMO Jean-Baptiste, 147, 236, 238,  
 268, 330, 370, 385, 394  
 DELAROCHE Philippe, 217, 261  
 DELPORT Marie-France, 110  
 DELWART Charly, 58, 64, 221, 222, 262,  
 301, 366  
 DÉMOULIN Nathalie, 230, 243  
 DESBRUSSES Louise, 44, 53, 54, 60, 65,  
 67, 70, 141, 154, 175, 239, 245, 254,  
 264, 266, 267, 302, 357  
 DIDEROT Denis, 85, 95, 96, 103, 113,  
 291, 391  
 DIDIERLAURENT Jean-Paul, 125  
 DOFF Neel, 100, 101, 144  
 DOUBROVSKY Serge, 374  
 DRACH Michel, 127, 129, 358  
 DU CAMP Maxime, 333  
 DU SORBIER Thierry, 55, 366  
 DUBOIS Jacques, 98, 99, 149  
 DUHAMEL Georges, 89  
 DURAS Marguerite, 194, 195, 324, 347,  
 361, 378  
 ECO Umberto, 360  
 EDWARDS-JONES Imogen, 366  
 ÉLUARD Paul, 107  
 EMMANUEL François, 55, 142, 218, 219,  
 362  
 ENGÉLIBERT Jean-Paul, 20, 25, 184,  
 269, 296, 317, 318, 320, 349, 359, 365  
 ENZENSBERGER Hans Magnus, 58  
 ERNAUX Annie, 37, 38, 57, 136, 161, 162,  
 163, 203, 235, 266, 317, 327, 358, 377,  
 379, 396  
 ESCHYLE, 74, 390  
 ESKÉNAZY André, 110  
 ETCHERELLI Claire, 17, 22, 127, 128,  
 129, 130, 133, 321, 358, 395  
 FAIRISE Anne, 366, 368  
 FAJARDIE Frédéric H., 131  
 FALLET René, 108, 126  
 FAULKNER William, 40, 199, 413  
 FÉREY Caryl, 25  
 FERRIS Joshua, 366  
 FÉVAL Paul, 226  
 FILHOL Élisabeth, 29, 50, 52, 60, 64, 65,  
 67, 68, 70, 71, 135, 145, 147, 152, 156,  
 158, 159, 169, 170, 171, 174, 177, 208,  
 209, 220, 230, 231, 232, 249, 250, 254,  
 296, 321, 322, 325, 329, 334, 335, 337,  
 338, 350, 351, 363, 364, 370, 377, 378,  
 380, 389, 397  
 FILIPPETTI Aurélie, 56, 72, 141, 164, 176,  
 183, 203, 204, 205, 206, 248, 253, 265,  
 266, 321, 322, 325, 330, 349, 350, 376,  
 377  
 FLAUBERT Gustave, 23, 39, 43, 57, 99,  
 114, 117, 118, 119, 149, 162, 333  
 FLETCHER John, 323  
 FLOREY Sonya, 20, 111, 212, 269, 287,  
 336  
 FOENKINOS David, 370  
 FOUCAULT Michel, 58  
 FOURASTIÉ Jean, 17  
 FOURNIER Gisèle, 366  
 FREUD Sigmund, 106  
 FREY Sami, 362, 397

FURETIÈRE Antoine, 56  
 GACHET Delphine, 349, 359  
 GARAYOA Sophie, 178, 205, 206, 253,  
 292, 301, 325, 341, 350, 361  
 GASPARINI Philippe, 322  
 GATTI Stéphane, 20  
 GAUZ, 50, 52, 54, 57, 64, 68, 73, 74, 78,  
 79, 146, 165, 173, 179, 230, 264, 265,  
 298, 321, 322, 326, 328, 345, 370, 375,  
 376, 395  
 GENET Jean, 57, 60, 377  
 GENETTE Gérard, 28, 48, 49, 50, 53, 55,  
 56, 57, 61, 62, 65, 68, 69, 77, 154, 165,  
 248, 374, 376, 379  
 GEOFFROY Stéphane, 209  
 GERMIGNY Paul, 104  
 GIONO Jean, 48  
 GOETHE (VON) Johann Wolfgang, 226  
 GONCOURT (les frères), 333  
 GOUX Jean-Paul, 135, 246, 247  
 GOYET Mara, 328, 329  
 GRACQ Julien, 58, 101, 377  
 GRÉGOR Jean, 55, 141, 217, 218, 394  
 GRENOUILLET Corinne, 20, 23, 42, 48,  
 97, 98, 111, 115, 133, 162, 182, 184,  
 207, 212, 246, 247, 251, 277, 278, 290,  
 291, 300, 304, 311, 363, 365, 375, 380  
 GRESH Julie, 325  
 GRIS Fabien, 235, 236, 319, 320  
 GRUMBERG Jean-Claude, 129  
 GUICHARD Thierry, 364  
 GUILLAUMIN Émilie, 146, 166, 241, 267,  
 270, 321, 322, 326, 343, 346, 355, 356,  
 358, 359, 371, 375, 394  
 GUILLOT Antoine, 339  
 GUILLOUX Louis, 25, 182, 184  
 HAMON Philippe, 43, 61, 74, 76, 78, 151,  
 162  
 HAMP Pierre, 16, 105, 292  
 HARDELLET André, 15  
 HAUTEFEUILLE Cécile, 249  
 HAVERCROFT Barbara, 148, 287, 331,  
 336  
 HAZAN Éric, 290  
 HECK Marylin, 20, 148, 365  
 HÉLIAS Pierre-Jakez, 133, 234  
 HENRI Catherine, 328  
 HERGÉ, 59  
 HERRIOT Édouard, 21, 87  
 HÉSIODE, 29, 85, 87, 88, 89, 111, 234  
 HÖLDERLIN Friedrich, 195  
 HOPPER Denis, 58  
 HOUELLEBECQ Michel, 27, 38, 49, 70,  
 73, 74, 137, 139, 142, 164, 214, 215,  
 216, 217, 262, 273, 278, 288, 292, 293,  
 298, 321, 322, 330, 332, 359, 362, 364,  
 365, 379, 393, 397  
 HUGO Victor, 89, 98, 114, 115, 125, 165,  
 356  
 HUSTON Nancy, 377, 378  
 HUXLEY Aldous, 59  
 JABÈS Édmond, 195, 379  
 JAUFFRET Régis, 142, 254, 255, 256,  
 263  
 JAUSS Hans Robert, 40, 360  
 JEAN Lucien, 106, 109  
 JODELLE Étienne, 94  
 JOUNIN Nicolas, 210  
 JULY Joël, 351  
 JUNG Joël, 88, 110  
 KAFKA Franz, 213, 393



KAPLAN Leslie, 23, 27, 38, 52, 53, 59, 60, 63, 65, 66, 70, 118, 132, 135, 136, 154, 157, 167, 168, 175, 178, 183, 184, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 221, 247, 264, 288, 289, 292, 293, 295, 296, 321, 322, 324, 325, 330, 341, 347, 348, 360, 361, 362, 363, 364, 378, 379, 396, 397  
 KAUFFMANN Jean-Paul, 236  
 KERANGAL (DE) Maylis, 30, 55, 57, 59, 75, 76, 77, 120, 145, 146, 153, 166, 171, 172, 177, 240, 241, 243, 244, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 330, 331, 332, 334, 351, 352, 360, 362, 370, 371, 380, 385, 392, 395, 396, 397  
 KLEMPERER Victor, 290  
 KLOETZER L.L., 56  
 KUNDERA Milan, 149, 150  
 KUPERMAN Nathalie, 55, 74, 125, 145, 166, 220, 252, 257, 368, 369, 390  
 LABADIE Aurore, 19, 20, 23, 39, 41, 46, 47, 98, 104, 105, 115, 132, 143, 160, 179, 182, 184, 245, 253, 260, 277, 302, 304, 311, 316, 331, 336, 337, 346, 378  
 LAFARGUE Paul, 269  
 LAFON Marie-Hélène, 235  
 LAHANQUE Reynald, 86  
 LAHIRE Bernard, 319, 320, 326, 338, 345, 346  
 LAMARTINE (DE) Alphonse, 90, 91  
 LANE Jérémy, 366  
 LANZMANN Claude, 127, 128, 321  
 LAPOINTE Savinien, 97  
 LARNAUDIE Mathieu, 335, 336  
 LAROCHE Hervé, 367  
 LAURENT Laurent, 51, 141, 224, 225, 226, 227, 228, 297, 298  
 LAVOCAT Françoise, 31, 332, 372, 373, 374, 377, 380, 381, 382, 396  
 LE BENOIST Sébastien, 178, 205, 206, 253, 292, 301, 325, 341, 350, 361  
 LECONTE DE LISLE, 98  
 LEDUN Marin, 24, 25, 360  
 LEFÉBURE Ségolène, 130  
 LEFEBVRE Jérémie, 288  
 LEJEUNE Philippe, 130, 154, 329, 375  
 LETESSIER Dorothée, 133  
 LEVARAY Jean-Pierre, 50, 54, 55, 143, 173, 174, 184, 190, 197, 198, 200, 206, 251, 252, 253, 294, 295, 321, 322, 326, 331, 375, 395, 397  
 LEVI Primo, 59, 366  
 LEVISON Ian, 366  
 LINDON Jérôme, 63, 133  
 LINHART Robert, 18, 23, 50, 59, 63, 65, 66, 69, 70, 132, 135, 136, 151, 155, 156, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 194, 196, 270, 305, 321, 322, 324, 325, 341, 347, 360, 361, 362, 363, 378, 397  
 LINHART Virginie, 185, 197, 325, 361  
 LITTRÉ Émile, 110  
 LUCRÈCE, 89  
 MACKÉ Jean-Sébastien, 365  
 MAGLOIRE Franck, 51, 52, 55, 64, 72, 143, 160, 161, 163, 176, 203, 204, 205, 206, 252, 321, 322, 325, 330, 331, 346, 348, 366, 376, 377  
 MAGNIONT Gilles, 317, 318  
 MAIER Corinne, 49, 50, 60, 77, 142, 165, 213, 219, 222, 258, 263, 303, 317, 318, 321, 322, 326, 331, 359, 368, 381, 395  
 MAILLARD Firmin, 338  
 MAISON Olivier, 202, 339, 366, 367

MALINCONI Nicole, 54, 56, 58, 225, 226,  
 228, 297, 298, 301, 302, 366  
 MANCHETTE Jean-Patrick, 131  
 MANOTTI Dominique, 24  
 MANSFIELD Katherine, 58  
 MARBO Camille, 344, 345  
 MARC-AURÈLE, 89  
 MARCHAND François, 368  
 MARCY Guy, 329  
 MARIS Bernard, 302  
 MARTY Marcel, 249, 362  
 MARX Karl, 107, 109, 194, 269  
 MASPERO François, 97  
 MASSERA Jean-Charles, 143, 302, 304,  
 310  
 MAUCHE Jérôme, 51, 56, 66, 73, 143,  
 167, 304, 305, 310, 311, 335  
 MAUPASSANT (DE) Guy, 104, 292  
 MICHEL Chantal, 7  
 MICHELET Claude, 234  
 MICHELET Jules, 96  
 MILLER Arthur, 129, 132  
 MILNER Philippe, 327, 328  
 MINNETT Marcel, 241  
 MITTERAND Henri, 114, 116  
 MONNERY Romain, 151, 256, 368  
 MORDILLAT Gérard, 51, 52, 55, 58, 60,  
 76, 77, 120, 143, 151, 152, 153, 184,  
 197, 198, 199, 200, 206, 207, 233, 250,  
 251, 253, 257, 270, 271, 289, 297, 333,  
 334, 335, 352, 353, 363, 366, 369, 377,  
 380, 384, 392, 397  
 MORET-COURTEL Catherine, 55, 229,  
 359  
 MOUGIN Pascal, 334  
 NADEAU Maurice, 27, 38, 137, 138, 164,  
 214, 262, 322, 362  
 NARJOUX Cécile, 244, 284, 285, 286,  
 312, 313, 314, 315, 332, 334, 351, 352,  
 362, 418, 419  
 NAVEL Georges, 108  
 NDIAYE Marie, 121, 147, 153, 166, 172,  
 240, 241, 278, 279, 280, 281, 282, 283,  
 287, 289, 330, 332, 354, 355, 372, 381,  
 392  
 NEWMAN Paul, 59  
 NIETZSCHE Friedrich Wilhelm, 58  
 NIZAN Paul, 108, 127  
 NOBILI Nella, 133  
 NOTHOMB Amélie, 26  
 NOVARINA Valère, 24, 309, 310  
 NOYELLE Guillaume, 55  
 OATES Joyce Carol, 339  
 ORWELL George, 304  
 PAGÈS Yves, 55, 142, 255, 256  
 PAILLARD Jean-François, 51, 59, 218,  
 262, 296, 297, 353  
 PALISSY Bernard, 91  
 PARDON Michel, 239  
 PASCAL Blaise, 104  
 PÉRAUD Alexandre, 304  
 PERDIGUIER Agricol, 97  
 PEREC Georges, 79, 126, 224, 255, 256,  
 360  
 PETITET Vincent, 58, 142, 219, 220, 261,  
 366  
 PFEFFERKORN Roland, 182  
 PICCAMIGLIO Robert, 19, 53, 54, 55, 93,  
 166, 173, 190, 206, 207, 240, 252, 286,  
 295, 297, 348, 380  
 PICHON Alain, 223  
 PIERRU Emmanuel, 180  
 PILHES René-Victor, 129  
 PINGET Robert, 58

POIRIER Jacques, 7  
 POMMIER Lilas, 141, 142, 367  
 POULAILLE Henry, 21, 22, 48, 60, 101, 107, 108, 116, 118, 133, 191, 197, 206, 384  
 POUNON, 211  
 PROUST Marcel, 117, 213, 303  
 QUIGNARD Pascal, 58  
 QUIJOUX Maxime, 43, 44  
 QUINTREAU Laurent, 51, 57, 65, 73, 166, 221, 260, 353, 380, 390  
 RABATÉ Dominique, 244, 284, 364  
 RABELAIS François, 58, 94  
 RAGON Michel, 21, 22, 48, 60, 86, 87, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 104, 106, 107, 118, 119, 133, 150, 182, 183, 184, 186, 191, 194, 206, 234, 344, 345, 378, 391  
 RAMBACH Anne et Marine, 265  
 RAYNAL Cathy, 59, 259, 260, 360  
 REBOUL Jean, 97  
 RÉGIN Tania, 35  
 REINHART Éric, 304  
 RESTIF DE LA BRETONNE Nicolas Edme, 95  
 REVOL Nicolas, 327  
 RILKE Rainer Maria, 57, 58, 60, 201, 202, 203, 378, 379  
 RIMBAUD Arthur, 99, 170, 234  
 RIO Michel, 138, 312  
 ROBERT Marthe, 85, 111, 112, 150  
 ROBINET Jean, 234, 235, 237, 238, 272, 394  
 ROCHE Anne, 46, 63, 335, 337, 339, 363, 389  
 ROLLAND Romain, 344  
 ROLY Michel, 97, 106  
 ROQUE Dorian, 326, 343, 357  
 ROSANVALLON Pierre, 25, 147, 211, 212, 283, 384, 396, 422  
 ROSSET François, 55  
 ROSSI Marie-Laure, 38  
 ROSSIGNOL Sylvain, 54, 178, 253, 341, 342  
 ROUCHOUSE, 211  
 ROUSSEAU Christine, 366  
 ROUSSEAU Jean-Jacques, 102, 106, 109, 391  
 RUTEBEUF, 93  
 SAENEN Frédéric, 36, 218, 392, 393  
 SAGAN Françoise, 49, 77, 222  
 SALLENAVE Danièle, 148  
 SALVAING François, 54, 58, 70, 232, 249, 270, 362, 394  
 SALVAYRE Lydie, 38, 56, 79, 137, 142, 143, 159, 161, 166, 232, 266, 267, 271, 275, 293, 299, 301, 303, 330, 342, 362, 366, 367, 394, 397  
 SAM Anna, 50, 64, 68, 77, 78, 79, 142, 164, 172, 173, 229, 265, 321, 322, 326, 328, 331, 345, 359, 375, 376  
 SAMBA-KIFWANI Lucien, 395  
 SAND George, 90, 97, 125, 345  
 SARRAUTE Nathalie, 58, 149, 156, 325  
 SARRAZIN Dominique, 38  
 SARTRE Jean-Paul, 117, 127, 132, 196, 318, 319  
 SAVELLI Anne, 373  
 SCHAEFFER Jean-Marie, 36  
 SCHWOB Marcel, 128  
 SÉNÉ Joachim, 25  
 SERRES Michel, 109  
 SERVOISE Sylvie, 319, 320  
 SÉVIGNÉ (DE) Madame, 104, 345

SHAKESPEARE William, 226

SHEPARD Zoé, 49, 64, 65, 67, 77, 78, 146, 164, 222, 263, 298, 321, 322, 326, 331, 359, 381, 395

SIMON Claude, 117, 118, 119, 183, 290, 323

SLIMANI Leïla, 370

SONNET Martine, 52, 58, 72, 143, 160, 176, 203, 205, 206, 212, 321, 325, 330, 349, 350, 358, 365, 376, 377

SORIN Raphaël, 132, 133

SOUBIRAN André, 130

SOUCHON Alain, 59

SPIRE Alexis, 180

STAROBINSKI Jean, 113

STEINBECK John, 199, 246

STERN Sophie, 51, 58, 65, 223, 261, 321, 354

STIL André, 108

SULLY PRUDHOMME, 88

TORDJMAN Charles, 340

TOURETTE Lucie, 210

TOURNIER Michel, 371

TOURTE Francis, 97

TRIOLET Elsa, 344

VALDOUR Jacques, 184

VASSET Philippe, 59, 274, 275, 276, 277, 278, 287, 289, 346, 353, 380

VAUTRIN Jean, 131

VERCIER Bruno, 15, 21, 35, 38, 138, 184, 199, 254, 328, 339, 363, 374

VIAN Boris, 126

VIART Dominique, 15, 21, 35, 36, 37, 38, 39, 46, 137, 138, 143, 147, 148, 150, 163, 184, 199, 254, 255, 323, 324, 328, 331, 332, 339, 363, 364, 374, 379

VIGNES Sylvie, 315

VIGUIER Frédéric, 230

VILLETTE Michel, 266

VILLON François, 94

VIROT Benoît, 322

VOLTAIRE, 95, 391

VUILLERMET Maryse, 7, 128

VUILLERMOT-FEBVET Catherine, 20, 111, 182, 278, 290, 300, 304, 311, 365

WALDBERG Michel, 55, 229, 359

WALKER Aude, 369

WATERS Sarah, 366

WEBER Anne, 26, 156, 157, 158, 159, 175, 208, 225, 227, 228, 266, 267, 341, 393

WEGSCHEIDER Alain, 56, 220

WEIL Simone, 184

WIEVIORKA Michel, 257, 258, 286

WINTZINGER Laurence, 259

ZOLA Émile, 3, 5, 16, 35, 99, 100, 101, 105, 108, 112, 114, 115, 116, 121, 126, 129, 139, 141, 144, 150, 167, 168, 172, 178, 183, 186, 199, 207, 208, 292, 333, 364, 365, 384, 389, 393, 397

## **Index des ouvrages du corpus principal**

*99 francs*, 59, 74, 142, 164, 272, 277, 288,  
394

*Absolument dé-bor-dée !*, 49, 56, 64, 65,  
67, 78, 164, 222, 263, 321, 395, 402

*Argent, l'urgence (L')*, 44, 53, 54, 65, 67,  
70, 141, 154, 175, 239, 241, 245, 254,  
264, 266, 267, 302, 357, 390, 400

*Atelier 62*, 52, 58, 72, 143, 160, 176, 203,  
205, 206, 211, 212, 321, 325, 350, 358,  
376, 402, 417

*Au bureau*, 54, 56, 58, 225, 226, 297, 366,  
402

*Bois II*, 67, 71, 145, 152, 158, 170, 171,  
177, 220, 231, 232, 249, 250, 297, 337,  
338, 350, 351, 370, 389, 401

*Boîte (La)*, 54, 58, 70, 232, 249, 270, 362,  
394, 402, 421

*Bonjour paresse*, 49, 56, 60, 77, 142, 165,  
213, 222, 258, 263, 303, 317, 318, 321,  
368, 381, 390, 395, 402

*Cendres et métaux*, 26, 156, 157, 175,  
208, 225, 403

*Centrale (La)*, 29, 50, 52, 54, 64, 68, 70,  
135, 145, 156, 158, 159, 169, 170, 174,  
208, 209, 254, 296, 321, 325, 334, 335,  
337, 338, 350, 363, 365, 370, 377, 378,  
381, 389, 401

*Cheffe, roman d'une cuisinière (La)*, 121,  
147, 153, 172, 240, 241, 278, 279, 281,  
282, 287, 332, 354, 355, 371, 372, 382,  
392, 402

*Chers oiseaux*, 156, 158, 225, 227, 266,  
267, 341, 393

*Chroniques caissières*, 26, 55, 79, 165,  
173, 229, 359, 375, 376, 400

*Circuit*, 58, 64, 221, 262, 301, 366, 400

*Daewoo*, 23, 41, 47, 50, 58, 72, 77, 143,  
159, 168, 169, 174, 204, 253, 281, 330,  
340, 341, 348, 349, 379, 380, 390, 400

*Debout-payé*, 50, 53, 57, 64, 68, 73, 78,  
79, 146, 165, 173, 179, 265, 298, 321,  
322, 370, 375, 376, 390, 395, 401

*Derniers Jours de la classe ouvrière (Les)*,  
56, 72, 141, 164, 176, 203, 204, 205,  
248, 253, 265, 266, 321, 349, 376, 377,  
401

*Élise ou la vraie vie*, 17, 22, 127, 129, 321,  
358, 395, 401

*Enquête (L')*, 58, 74, 145, 151, 224, 260,  
360, 368, 400

*Établi (L')*, 18, 23, 50, 63, 65, 69, 132, 151,  
155, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 190,  
191, 196, 270, 321, 322, 323, 324, 347,  
361, 362, 368, 378, 397, 401

*Excès-l'usine (L')*, 23, 27, 38, 47, 52, 53,  
54, 63, 70, 118, 132, 154, 157, 167,  
175, 178, 183, 191, 192, 194, 195, 197,  
221, 264, 288, 289, 295, 321, 324, 330,  
347, 361, 378, 379, 396, 401

*Extension du domaine de la lutte (L')*, 27,  
38, 46, 56, 70, 73, 137, 142, 164, 214,  
217, 262, 273, 288, 292, 293, 298, 321,  
322, 332, 359, 362, 379, 393, 401

*Féminine*, 146, 166, 241, 267, 270, 321,  
326, 343, 355, 357, 358, 359, 371, 375,  
382, 394, 401

*Femmes tortues, hommes crocodiles*, 51,  
58, 65, 261, 321, 354, 402

*Forges de Syam (Les)*, 174, 200, 204,  
271, 367, 400

*Journal intime d'une prédatrice*, 59, 274, 275, 276, 277, 287, 289, 346, 353, 402  
*Loi des rendements décroissants (La)*, 51, 56, 66, 73, 143, 167, 305, 310, 312, 402  
*Marge brute*, 51, 57, 65, 73, 166, 221, 260, 353, 390, 402  
*Mécanique*, 55, 58, 71, 72, 77, 163, 168, 201, 325, 330, 365, 377, 400  
*Médaille (La)*, 38, 46, 79, 137, 166, 271, 272, 293, 299, 300, 362, 402  
*Misère du monde (La)*, 9, 23, 28, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 53, 69, 76, 80, 115, 116, 117, 137, 159, 248, 249, 253, 254, 293, 333, 376, 390, 403  
*Murs, l'usine (Les)*, 53, 54, 93, 166, 173, 174, 207, 252, 286, 295, 297, 348, 380, 390  
*Naissance d'un pont*, 30, 53, 57, 59, 75, 76, 120, 146, 153, 171, 243, 284, 285, 286, 287, 312, 315, 316, 330, 332, 334, 351, 352, 370, 392, 401  
*Nettoyeurs (Les)*, 58, 142, 219, 261, 402  
*Notre usine est un roman*, 54, 178, 253, 341, 402  
*Nous étions des êtres vivants*, 16, 55, 74, 125, 145, 166, 220, 252, 257, 368, 390, 401  
*Os du doute (L')*, 24, 58, 79, 80, 143, 221, 304, 305, 306, 308, 309, 400  
*Ouvrière*, 51, 55, 64, 72, 93, 143, 160, 161, 163, 176, 203, 252, 321, 343, 346, 348, 366, 376, 377, 401  
*Paysage fer*, 20, 25, 55, 58, 71, 72, 168, 169, 197, 203, 204, 255, 256, 325, 330, 340, 400  
*Place (La)*, 38, 57, 136, 161, 162, 203, 235, 266, 327, 358, 377, 379, 401  
*Police*, 25, 146, 242, 268, 270, 370, 371, 400  
*Portrait de l'écrivain en animal domestique*, 56, 79, 143, 159, 232, 266, 267, 275, 303, 342, 366, 367, 394, 402  
*Putain d'usine*, 16, 50, 54, 143, 174, 184, 197, 200, 251, 252, 294, 295, 321, 331, 375, 401, 414  
*Quai de Ouistreham (Le)*, 25, 48, 51, 76, 145, 155, 254, 281, 354, 358, 375, 400  
*Question humaine (La)*, 55, 142, 218, 362, 401, 421  
*Règne animal*, 147, 236, 237, 238, 268, 330, 370, 371, 385, 394, 400  
*Réparer les vivants*, 55, 59, 146, 153, 171, 177, 243, 244, 284, 285, 286, 287, 312, 313, 314, 332, 334, 351, 352, 392, 401  
*Rouge dans la brume*, 52, 58, 76, 77, 200, 250, 251, 270, 271, 335, 352, 392, 402  
*Six mois au fond d'un bureau*, 51, 225, 297, 298, 401  
*Sortie d'usine*, 15, 27, 38, 47, 52, 53, 63, 66, 69, 70, 71, 118, 132, 135, 168, 182, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 196, 197, 201, 202, 255, 264, 294, 321, 323, 325, 330, 347, 348, 378, 379, 396  
*Temps machine*, 38, 46, 47, 55, 57, 137, 197, 201, 203, 204, 247, 255, 292, 293, 330, 361, 380, 400  
*Théorie de l'information (La)*, 56, 140, 217, 231, 273, 274, 275, 277, 289, 393, 400  
*Tribulations d'une caissière (Les)*, 50, 64, 68, 78, 79, 142, 164, 173, 229, 265, 321, 331, 359, 375, 376, 402

*Un chemin de tables*, 75, 77, 146, 153,  
165, 172, 240, 241, 278, 280, 281, 282,  
285, 312, 314, 315, 332, 371, 382, 392,  
401

*Vivants et les morts (Les)*, 55, 60, 120,  
143, 151, 152, 153, 184, 198, 199, 200,  
250, 251, 253, 257, 270, 297, 335, 352,  
353, 384, 392, 402







## **La représentation du travail dans les récits français depuis la fin des Trente Glorieuses**

Le sujet du travail dans la littérature française connaît un renouveau depuis la fin des Trente Glorieuses. Groupé au départ autour de quelques livres emblématiques, il se dégage au cours des années suivantes une polysémie d'expression dont l'unité semble difficile à appréhender. Cependant, une littéarité spécifique à ce sujet se développe et montre une créativité souvent originale, reconnue comme une particularité au milieu de toute la production littéraire. Semblant hésiter en permanence sur la meilleure manière de relater les activités humaines, les écrivains doivent justifier leur place et leur statut beaucoup plus pour le sujet du travail que pour n'importe quel autre. La notion de fiction est ainsi bousculée et hésite en permanence entre l'ancrage dans le monde réel et la manière romancée. Le travail, identifié jusqu'alors comme le sujet spécifique d'une littérature réaliste existante depuis Zola, est en passe de devenir un sujet neutre dans un romanesque banalisé.

Mots-clés : récit, fiction, roman, littérature contemporaine, littérature du travail, écriture du réel.

## **The representation of work in the french narration since the Thirty Glorious Years**

There has been a resurgence of interest in the theme of work, since the end of the Thirty Glorious Years. Initially centered on a few emblematic works, there has emerged in subsequent years, multifaceted forms of expression that do not lend themselves easily to unifying categorisation. However, a specific literariness has emerged on this theme that reflects an originality that is unique within the realm of literary production. Whilst all writers hesitate about the best means to narrate human activities, those who write about work face particular difficulties in defining their position and status. The notion of fiction itself is challenged as it shifts between the domain of the real and the imaginary. Although the theme of work had been identified with realist literature since the time of Zola, it has since become a neutral subject in a trivialised corpus of fiction.

Keywords: narration, fiction, the novel, contemporary literature, work literature, realist writing.