

LE ROMAN D'ENTREPRISE, UN ROMAN DE MALHEUREUX ?

RELIEF – Revue électronique de littérature française 13 (1), 2019, p. 136-155

DOI: doi.org/10.18352/relief.1032

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

Bonheur et entreprise sont-ils des inconciliables ? Conjointement pensé comme un lieu de réalisation de soi et comme une sphère de souffrance, cet espace clef de nos sociétés contemporaines fait débat. Le roman, aux côtés des autres champs, interroge ce rapport au travail à travers le vécu intime de salariés d'entreprise. Si cet enjeu colore la fiction d'une teinte philosophique, il est plus encore au service d'une réflexion politique sur les récentes mutations socioéconomiques et idéologiques du monde du travail. Le chômage, la spéculation, la reconversion professionnelle : ces trois situations professionnelles sont des sources d'implication pour l'écrivain. Elles lui permettent d'exploiter les ressources psychologiques du roman en réfléchissant aux effets du néolibéralisme.

L'entreprise « est partout donnée comme le lieu de l'épanouissement des individus, comme l'instance où peuvent se conjoindre enfin le désir de réalisation des individus, leur bien-être matériel, le succès commercial et financier de la "communauté" de travail, et leur contribution à la prospérité générale de la population » (Dardot et Laval, 409-410). Cette fiction entrepreneuriale d'une émancipation de l'individu par l'entreprise, portée par le néomanagement et relayée par ses chantres, s'oppose à d'autres champs du savoir, comme la fiction romanesque, qui fait d'elle un lieu de souffrance et de précarisation collectives. Relayée par différents motifs (stress, contrats précaires, licenciements, suicides), cette idée appuie la représentation généralisée d'un espace en crise, dominé par la recherche du profit et de l'efficacité, dans lequel l'homme n'a sa place qu'en tant que « Moyen Utilisé ». ¹ Précarisé, flexibilisé, pressurisé, angoissé, atomisé, réifié, aliéné, le travailleur du « roman d'entreprise » ² est une figure de malheureux. « Précaire du travail », voire « précaire de l'emploi » ³, il symptomatise, par son insatisfaction quotidienne, un travail qui échoue à sortir de la sphère du *tripalium*.

Cette portée subjective offerte à la fiction française du tournant du XXI^e siècle atteste d'une saisie très contemporaine des enjeux relatifs à la vie professionnelle. Comme le souligne Dominique Méda, c'est parce que « les attentes

qui se portent aujourd'hui sur le travail sont immenses » (IX) que sa capacité à rendre l'homme heureux peut être posée (IX). Les prémices du questionnement remontent néanmoins au siècle des Lumières. Dans les sociétés préindustrielles, le travail n'est pas envisagé en termes de bonheur : nécessité vitale pour les pauvres, il est une activité illégitime pour les classes privilégiées. « Antidote à l'oisiveté », « correctif aux vices du peuple » et « obligation morale » (Baudelot et Gollac, 18), il s'inscrit, en outre, dans des schémas disciplinaires. Il vaut, en somme, autant pour ses dispositions moralisatrices que pour son intérêt économique, mais n'est nullement appréhendé dans son rapport subjectif à l'individu. Il faut attendre le XVIII^e siècle pour que, en Europe du moins, l'idée de bonheur commence à être associée au travail. Deux conceptions antagonistes s'amorcent alors sous la forme d'une dispute dont l'actualité perdure : positivement conçu, d'une part, comme contribution au progrès de l'humanité, fondement du lien social et source d'épanouissement et de bonheur personnels, le travail est, de l'autre, perçu comme aliéné et aliénant. Les hommes « perd[ent] leur vie à devoir la gagner » (Baudelot et Gollac, 19).

Ce conflit séculaire, qui renvoie *in fine* au rapport contradictoire de l'homme au travail, ne manque pas, dans un jeu de dialogue entre littérature et sciences humaines, d'interroger la représentation *a priori* hégémonique livrée par le roman d'entreprise depuis les années 1980. Si bonheur et travail font mauvais ménage dans la fiction, sont-ils inconciliables ou y-a-t-il, malgré tout, une félicité possible pour les personnages au cœur de cet espace en mutation ? L'expérience de l'entreprise y offre-t-elle, dans une certaine mesure, les conditions d'accession au bonheur ? Y-a-t-il, en définitive et de manière sous-jacente, une posture implicite de refus du travail, valorisant l'attitude improductive des personnages d'Hermann Melville (*Bartleby*) et Ivan Gontcharov (*Oblomov*) ? Oblique ou frontale, cette série de questions soutient un questionnement à la fois théorique et pratique.

En France et en Europe, depuis les années 1970, la valeur subjectivement attribuée au travail n'a cessé de s'élever du fait de la montée du chômage et de la raréfaction de l'emploi. Si la représentation d'un travail contraint dont la seule fonction consisterait à procurer un salaire subsiste – on en trouve trace dans le roman de Tatiana Arfel, *Des Clous* (2010), lorsque la téléopératrice confesse que sa seule motivation pour travailler, « c'est avoir une fiche de paie et envoyer les enfants en vacances » (33) –, il se voit rarement réduit à sa simple rémunération. Lorsqu'ils se délitent, les modes de socialisation et d'intégration professionnelle laissent deviner la portée critique de la formule de Robert Castel : « le travail est plus que le travail » (2013). Pour ceux qui ne disposent pas des ressources suffisantes, il est même une condition *sine qua non* d'accès au bonheur : bien minimal pour vivre, il vient com-

penser une fragilité sociale. Comme l'affirment Christian Baudelot et Michel Gollac, « ce sont les catégories dont les conditions de travail sont les plus pénibles, les rémunérations les plus faibles et les risques de chômage les plus forts qui font du travail l'une des conditions essentielles du bonheur » (66). La représentation romanesque du chômage abonde en ce sens lorsqu'elle témoigne de cette forme de bonheur en creux, acculée à être dit depuis le manque. Interrogeant la centralité du travail au regard de la précarisation grandissante, François Bon (*Daewoo*, 2004), Thierry Beinstingel (*CV roman*, 2007) et Charly Delwart (*Circuit*, 2007) problématisent le bonheur à la lueur des transformations professionnelles récentes : si celui-ci n'est accessible qu'à la condition de l'emploi, alors le chômage et la précarité, *fatums* contemporains, construisent-ils une société de malheureux ? Comment résoudre, de surcroît, l'aporie d'un emploi indispensable au bien-être, quoique ressort de souffrance ?

Ce bonheur paradoxal, dont les chômeurs se voient dépossédés, puise toute sa charge critique de sa confrontation avec celui des traders, grands gagnants de la course. Au service d'une *implication* politique, la saisie morale d'une jouissance presque exclusivement financière interroge la viabilité de leur exemple : que penser d'un épanouissement qui défie les lois et se moque de l'humain ? Dans quelle mesure sa représentation se retourne-t-elle contre le cadre idéologique qui en autorise l'émergence ? Ce contre-modèle interrogé par Éric Reinhardt (*Cendrillon*, 2007) et Pascal Guillet (*Branta Bernicla*, 2012) côtoie, dans le roman d'entreprise, des modalités de satisfaction professionnelle alternatives, non destructrices à l'échelle collective et non avilissantes à l'échelon individuel, mais renvoyées au passé. Louise Desbrusses (*L'Argent, l'urgence*, 2006) et Thierry Beinstingel (*Retour aux mots sauvages*, 2010) thématisent ainsi le paradigme de l'artisanat, *via* la narration de reconversions professionnelles malheureuses. Ce dernier moment de notre réflexion nous permettra de penser le roman dans sa dynamique dialogique : espace de tensions, il confronte les conceptions de l'homme au travail et les pense à l'aune de la dignité et de la dégradation – *homo faber* d'un côté, *animal laborans* et *homo œconomicus* de l'autre.

Cependant, c'est moins l'héritage philosophique dans lequel s'inscrivent les romanciers français qui nous intéressera ici, que l'implication politique qui en découle. Contemporain de polarisations discursives autour de l'entreprise (celle-ci serait, d'un côté, cause de souffrances salariales et d'aliénation ; de l'autre, lieu de réalisation et d'émancipation), notre corpus en interroge les pré-supposés, les ressorts et les contrepoids, et met en crise les récits qui s'accommodent d'une version pacifiée de l'expérience professionnelle. Il oriente ainsi les enjeux, de manière à penser le collectif. Ces questionnements sont incarnés, à l'échelle de la diégèse, par les personnages : la figuration de leur intériorité, sous l'angle émotionnel, permet en retour de réfléchir au contexte qui en est la

cause, selon une logique d'inférence à laquelle le lecteur est poussé – loin de toute démonstration, néanmoins. Le roman d'entreprise, dans le giron des « écritures impliquées » (Blanckeman, 71-81 ; Brun et Schaffner), interroge plus qu'il ne professe et se garde de tout jugement tranché.

La « mutilation symbolique » du chômage ou les images du travail perdu

Le manque qui caractérise la figure romanesque du chômeur dit en creux les vertus du travail. Pierre Bourdieu l'exprime ainsi dans ses *Méditations pascaliennes* : « c'est parce que le travail procure, en lui-même, un profit que la perte de l'emploi entraîne une mutilation symbolique » (292). L'image de la mutilation, qui convoque l'imaginaire de l'ablation corporelle, métaphorise au mieux ce qui advient aux ouvrières des usines Daewoo. Dans le roman éponyme, François Bon réunit les témoignages fictionnels et disparates de jeunes femmes licenciées. Le tableau du marasme social qui en découle s'oppose à une certaine *doxa* tendant à assimiler les chômeurs à des « assistés » ou à des « profiteurs du système ». Loin de profiter de ce temps vacant, les ouvrières livrent en effet une expérience exclusivement malheureuse. Reléguées depuis leur licenciement à leur vie privée, elles vivent, avec le chômage, l'épreuve de la solitude :

c'est ça, qui est terrible. L'isolement. Chacune dans son coin, et quand vous appelez, tendez même les deux bras, personne pour vous voir et répondre. Là-bas au travail on pleurait, on s'engueulait, même si on se tirait la gueule il n'y avait pas l'isolement. (55)

Cette « confiance » d'Anne D. construit une opposition entre la réclusion du chômage, de l'ordre de l'abandon, et la communauté laborieuse, humainement forte par ses interactions permanentes et les émotions qu'elle permet d'expérimenter. Elle rappelle, ce faisant, les dessous sociabilisants du travail, tout en réactivant le sens littéral de la « vie privée » à laquelle cette nouvelle existence l'assujettit : un quotidien frustré de tout lien, à laquelle la communauté de l'entreprise fait défaut. Dans une société où le travail est « le rapport social dominant » (Méda, 182), la vie sociale du chômeur se réduit effectivement comme peau de chagrin. Cet isolement, dépourvu de contraintes, donne une nouvelle anatomie aux journées : « Quand tu restes jusqu'à midi au lit, que dans l'appartement tu n'ouvres plus tes volets de toute la journée, que tu te nourris de café » (20). La destructuration règne désormais, faute de pouvoir s'appuyer sur le rythme normatif du travail. Qui plus est, la coupure engendre progressivement une phobie sociale. Les possibles d'hier deviennent inconciliables avec « l'angoisse d'être » (31) vécue par les chômeuses : « J'ai longtemps fait de la gym et du yoga, signale l'une d'elles, et parfois à trente minutes de votre sortie d'usine, croyez-le, ce n'est pas facile. C'est depuis qu'on est dehors, et plein de temps libre, trop de temps, que j'ai arrêté. » (28)

La vacuité met à mort le désir et la dépression s'installe durablement. Des journées vides résultent en effet une « envie de rien » (20) et une « rupture cumulative des liens sociaux »⁴ affectant certes les collègues de travail, mais également les personnes situées en dehors de la sphère professionnelle, comme les connaissances du club de sport, voire le conjoint. Le romancier dépeint, à cet égard, une sorte d'effet « boule de neige » : la rupture du lien qui rattache l'individu au monde du travail entraîne d'autres cassures engageant une marginalisation progressive. En définitive, ce dont souffrent les chômeurs, c'est d'un traumatisme qui se répercute sur tous les aspects de leur vie quotidienne et toutes les dimensions de leur personne – l'identité de travail stabilisant l'existence toute entière.

Cette vie privée, synonyme de mort sociale, rime également avec une vie modeste : « Au Lidl, il faut prendre pour les gosses à midi. Les surgelés sont moins chers, il y a les offres spéciales, comme ils disent, étiquette rouge, à manger vite avant péremption » (23). La dégradation du niveau de vie, imposant l'achat de nourriture à bas coût, a une double conséquence : elle empêche tout plaisir matériel (rappelant la vertu économique du travail) et avilit les chômeuses par métonymie (« je mange, donc je suis »⁵). Ainsi caractérisé par l'humiliation et la privation, le chômage a des accointances avec le malheur qui laisse augurer, en négatif, d'une équation entre travail et bonheur. Mais la mécanique romanesque se refuse au manichéisme : *Daewoo*, de fait, truffé de mentions relatives à la pénibilité du travail en usine, ternit l'hypothèse d'un épanouissement en ses murs. Aussi, cette tension entre positivité et négativité du travail a un rôle éminemment critique dans l'économie générale du texte : elle pointe le monopole de l'entreprise (dont les pouvoirs tentaculaires s'exercent jusque dans l'intimité des foyers), ses récentes refondations (le licenciement comme modalité de gestion de la main d'œuvre, qui prive d'un lien social et d'un revenu nécessaire ceux qui en sont les victimes) et la pénibilité interne aux emplois ouvriers.

Cette politisation du littéraire, adossée au thème du chômage, prend une autre forme chez Thierry Beinstingel, quoiqu'une même mise en empathie du lecteur y soit visée. *CV roman* engage en effet, à l'instar de *Daewoo*, à vivre par substitution ce temps d'isolement contraint. Néanmoins, nulle stratégie testimoniale ici : le travail sur l'esthétique sensualiste est au service d'une saisie quasi auditive du chômage. Coupé des sons et des bruissements humains, le chercheur d'emploi est d'abord confronté à un silence « lourd, pesant, gros, encombrant » (79), qui ne provoque plus le soulagement du temps où il se concevait par rapport au bruit du travail. Connotée négativement, cette absence de bruit trahit désormais le « désintéret [et] l'inutilité qui meublent » (79) sa vie, ainsi que le mutisme dans lequel il

s'est enfoncé, sans personne à qui parler. Ses facultés de langage, inutilisées, ont perdu tout caractère inné au point que le chômeur se voit obligé de conscientiser ce qui, autrefois, relevait de l'automatisme :

Dire quelque chose : que résonne la voix, sa propre voix, vibrations dans l'espace, tremblements perceptibles de l'air projeté en avant de soi, humidification, l'haleine au goût de renfermé, projetée comme par un vaporisateur, l'étonnement de s'entendre former des mots, l'arrachement du larynx parfois, presque une douleur musculaire, ouvrir la bouche, forcer l'air [...] Trois mots, les seuls depuis l'après-midi. (78)

L'injonction à la parole, au seuil de l'extrait, est de l'ordre de l'examen, de l'auto-contrôle : il s'agit de s'assurer que le corps sait toujours produire du son et qu'il reste apte, ce faisant, à communiquer avec autrui. Signe tangible d'un corps vivant, la voix devient la garantie d'une existence capable d'entrer en contact avec l'autre. Le test n'est, de fait, pas sans surprise (le chômeur ayant perdu toute intimité avec sa propre voix) ni douleur (ses muscles et organes vocaux n'ayant plus l'habitude d'être sollicités).

À l'isolement sonore et à la transformation corporelle s'adjoint, pour dire la désociabilisation du chômeur, la figuration d'un contact avec le monde sans cesse médiatisé. Celui-ci ne parvient à « l'éloigné » (315) qu'à travers divers filtres, de « l'écran Internet du matin » aux « actualités » télévisées, en passant par « les journaux en ligne » (315). Le monde est *déréalisé* ; le contact avec l'extérieur, virtualisé. La maison du chômeur n'est plus qu'une geôle où les jours et les bruits se répètent à l'identique : la monotonie du quotidien n'a d'égal que « l'uniforme pâte sonore » (316) d'un espace qui, à force d'être côtoyé, perd en familiarité jusqu'à devenir « décor » (80). Le chômeur, ainsi rabaissé au rang d'« imposteur dans un monde factice » (80), peut fantasmer sa propre scène de théâtre. Aussi son appartement, dans un geste réparateur, se métamorphose-t-il en « hall d'exposition de "papiers peints – expo – sols-murs-plafonds" » (80-81), où travaille sa femme : l'espace privé prend subrepticement, par déformation fantasmatique, les contours désirés d'une géographie professionnelle, tout autant qu'il exprime ses failles personnelles (des images du travail perdu).

Montré comme une mutilation touchant divers organes, le chômage dans *Daewoo* et *CV roman* s'oppose radicalement à la vision qu'en donne, dans un premier mouvement, *Circuit* de Charly Delwart. *L'incipit* présente en effet une image positive de ce temps d'inactivité, qui contraste avec l'état de crise collective et de déperdition intime exposés chez Beinstingel et Bon. Pour le héros de *Circuit*, fraîchement congédié de la grande entreprise internationale dans laquelle il exerçait, le chômage s'apparente à un état de décongélation, propice au recul sur soi, quand que le salariat est forteresse autiste et lente solidification :

Elise, avec qui il était depuis deux ans, avait suivi au quotidien la lente plongée de Darius, l'engourdissement des membres, la construction progressive du mur autour de son homme dans l'enceinte de Baltimore, l'écran de plus en plus opaque qui s'était dressé entre sa situation absurde et la marche du monde, la perte d'appétit, de tous les appétits, la révolte et la lente diminution de la révolte, la montée de l'angoisse et la tête qui avait pris à force la forme du four. (41)

Au contact du travail, le jeune salarié se réifie peu à peu : il perd ce qui a trait à sa vitalité (ses appétits variés et son désir de révolte) et se coupe de tout ce qui ne relève pas de son emploi (les motifs du « mur » et de l'« écran » cristallisent ce mouvement de séparation). Cette période de recroquevillement sur soi et de préoccupation s'oppose *stricto sensu* aux balbutiements du chômage, moment d'ouverture au dehors, de disponibilité et d'extériorisation. Le protagoniste, libéré de la servitude du travail, se montre de nouveau réceptif à ce qui l'entoure : il devient, de manière imagée, « une pellicule photosensible sur laquelle chaque chose s'imprim[e] » (43). La métaphore photographique révèle ici l'extrême sensibilité du personnage au monde extérieur et à ses infimes variations – en contraste avec les images du mur et de l'écran. Nouveau rapport au temps et à l'espace, l'existence chômeuse est de fait gérée par l'instinct, plutôt que par les contraintes : les chômeurs se meuvent « avec fluidité dans la ville » (43), sans avoir de chronomètre ou de métronome au-dessus de leur tête, contrairement aux cadres aliénés de *L'Os du doute* de Nicole Caligaris. Le corps, également, débarrassé de l'angoisse et des obligations, respire le bien-être : « Le teint [est] frais, les yeux pétillants, la démarche calme, le débit posé, l'attitude confiante » (43). Néanmoins, ce bonheur de la vie chômeuse se révèle largement transitoire : très vite, l'ennui dépressif se substitue à l'excitation initiale et le personnage profite d'un quiproquo pour réintégrer, en heureux imposteur, le monde de l'emploi. L'ironie auctoriale est sensible dans ce parcours professionnel qui conduit le héros de la libération à la servitude volontaire. Aliéné à l'entreprise, quoiqu'il se joue d'elle parallèlement, il incarne à nouveau ce rapport ambigu au chômage et, par extension, au travail – prouvant, selon la formule de Frédérique Leichter-Flack, que « la littérature s'accommode mal de la réduction à un message univoque » (156).

Le trader, une figure du bonheur amoral

Situées à l'autre bout de la chaîne financière, les œuvres sur les milieux financiers interrogent le bonheur de manière moins ambivalente et plus frontale. Le plaisir y repose presque exclusivement sur une ressource, objet d'une quête acharnée dans l'itinéraire des personnages : l'argent. Les écrivains relaient ce faisant un stéréotype hérité des fictions économiques balzaciques qui, au

milieu du XIX^e siècle déjà, dénonçaient sa puissance corruptrice – ainsi que le montrent les travaux d’Alexandre Péraud. Relayé dans *Cendrillon*, l’entretien entre Éric Reinhardt et le trader David Pinkus (préalable à la confection du personnage de Laurent Dahl), s’appuie sur la force évocatrice du travail typographique pour percer la palette de sensations qui s’empare du financier à l’évocation de l’accumulation financière. Jouant de différents caractères d’imprimerie, il donne un accès privilégié aux nuances émotionnelles. Les majuscules, utilisées pour les sommes spectaculaires dégagées par le savoir spéculatif, focalisent l’attention du lecteur sur les supports d’hystérie du trader. Ils traduisent, *via* la forme, un bonheur fait de surexcitation, d’euphorie et de perte de contrôle de soi. Par endroits, l’écrivain joue même de l’onomatopée : dupliquant les lettres centrales de certains termes, il rend compte, au cœur du mot, de l’exaltation qui s’empare du trader au récit des plus-values réalisées par certaines opérations spéculatives. Ajouté à la modalité exclamative, cet ensemble de procédés typographiques et stylistiques donne naissance à une poésie verbale apte à retranscrire la passion de la spéculation, suspendue au profit :

Et ça, les futures, c’est GIIIIIIIGANNNNNTESQUE ! C’est GIIIIIIIGANNNNNTESQUE ! ce sont des MILLIAAAAAAARDS tous les jours ! Le mot milliard, j’aurais dû chronométrer, a duré une dizaine de secondes : David Pinkus n’avait plus d’air dans ses poumons pour ajouter le moindre mot. (317-318)

L’ironie guide ici la retranscription commentée de l’entretien. Cristallisation d’un état de frénésie, l’allongement typographique que subit le terme « milliards » est la réponse scripturale à sa verbalisation excessive, lors du travail d’enquête antérieure à l’écriture du roman. De manière significative, eu égard à notre questionnement, le spéculateur s’époumone, victorieusement parvenu à son but avec ce « méga-JACKPOT » (310). L’argent, fin des fins, constitue en effet le moteur et le sens des actions du financier qui en retire un bonheur ostentatoire. Éric Reinhardt explique que la panoplie d’outils présentée par le trader « a l’air de le rendre heureux » (310). Cet adjectif, presque de l’ordre de l’hapax dans le roman d’entreprise, mérite d’être relevé et mis en lien avec les propos de David Pinkus, rapportés plus loin par l’auteur : « C’est comme une drogue. C’est aussi un plaisir. C’est le sens de notre activité. Tu sais que tu peux gagner davantage. Alors tu vas essayer de gagner davantage » (325-326). Certes, l’adjectif « heureux » ne renvoie pas exactement à un bonheur de même nature que le « plaisir » (le premier suppose un bonheur durable et total, là où le second désigne un état de contentement plus directement lié à la satisfaction d’un désir), mais tous deux se rapportent à l’argent, finalité de l’action.

Si le profit maximal fonde l'intérêt du métier, c'est en partie parce qu'il autorise un niveau de vie hors du commun. Par la place qu'il accorde à la vie privée, le roman de la finance exalte cette soif de consommation sans limite. Les objets achetés, mis en pendant de leur valeur financière, exhibent les dépenses colossales, que n'entrave aucun frein. Château Latour 1978 à « deux mille francs » (416), appartement d'apparat à « 12 millions de francs » (448), argenterie liturgique du XVIII^e siècle d'un coût de « 20000 livres sterling » (452) : les mentions financières abondent. Quand le coût n'est pas spécifié, les références à des produits de luxe réputés (Dom Pérignon, huîtres, Aston Martin) rivalisent avec la mention de passe-temps bourgeois (le séjour sur l'île d'Elbe dans la propriété d'un investisseur luxembourgeois animé par les alcools de prix, les bains nocturnes, la magnificence du monastère et les jardins en terrasses alentours ; les vacances de Noël dans un palais marocain) et l'évocation de lieux chics et branchés, accessibles à une élite seulement : l'ensemble dévoile une existence soumise au bonheur matériel et aux usages de singularisation. La consommation de produits d'exception négocie en effet une nouvelle image de soi : ces manières de consommer, véritables « pratiques de distinction » bourdieusiennes, occasionnent une reconnaissance sociale salutaire. Aussi, dans *Cendrillon*, Laurent Dahl est moins rendu heureux par l'argent, qu'il ne l'est par le « capital symbolique » (Bourdieu) attaché au statut socioprofessionnel de son métier : « c'était le rayonnement de leur réputation professionnelle, l'estime, les égards, la considération dont celui-ci s'accompagnait. On le regardait *différemment* » (448). La focalisation interne, procédé réaliste par excellence, nous donne ici accès à l'intimité du protagoniste. Souligné par l'italique, l'adverbe « différemment » met l'accent sur le plaisir retiré par la démarcation de soi, que le parcours personnel et familial du trader éclaire d'un jour particulier (l'itinéraire de Laurent Dahl peut s'appréhender, dans une approche psychanalytique, comme un parcours de réparation sociale de la vie médiocre du père).

Caractéristiques de la topique critique du trader, cet ensemble d'éléments est nuancé par la régulière saisie des traders en action, au cœur de ce qui constitue leur quotidien : l'achat et la revente d'actions. La narration met alors l'accent sur un plaisir purement technique : la fine maîtrise des fluctuations boursières et des outils financiers. « Il existe des trucs de FOUX FURIEUX, tu peux décliner À L'INFINI et imaginer N'IMPORTE QUOI ! s'exclame David Pinkus que cette panoplie d'outils spéculatifs a l'air de rendre heureux » (310) : la même poésie verbale que celle explicitée en amont est reprise, mais l'exaltation, retranscrite par les majuscules, porte moins sur les masses financières dégagées, que sur la fine connaissance des procédés spéculatifs. Bien que l'ouvrage produit par le trader relève de l'abstrait, il résulte en effet de la

maîtrise d'outils, rapprochant le trader de l'ouvrier. Le plaisir du savoir-faire, ainsi thématiqué, permet l'introduction d'une vision plus mesurée qui tente d'échapper à la caricature.

Néanmoins, quoique ce pas de côté tempère le poncif balzacien, il ne le subvertit pas totalement. L'implication de l'écrivain, dans le sillage antique, se pense en effet au regard d'une condamnation pluriséculaire de la spéculation et du tabou de l'argent. En toile de fond : une axiologie égalitaire et une critique de la pléonexie, définie par Dany-Robert Dufour comme une déviance consistant à « vouloir posséder toujours plus ». Chez les Grecs, cette hubris a un sens éthique et politique : si l'individu cherche sans cesse à avoir davantage, il risque de priver les autres de ce qui leur est dû. De fait, la logique jusqu'au-boutiste des traders évince même la question des conséquences de l'action :

la seule chose qui compte c'est de dégager le plus de profits possible. Les investisseurs s'inscrivent eux aussi dans cette logique exclusive. Exclusive. J'insiste sur ce point. S'il faut démembrer une entreprise pour augmenter les profits qu'on en retire : aucune hésitation. (328)

L'adjectif « exclusif », significativement dupliqué, soulève l'éviction de la morale au profit d'un exercice du pouvoir économique allégé de tout scrupule. Cette manière d'envisager le rapport à l'action n'est pas sans évoquer le système politique théorisé par Machiavel dans *Le Prince*. Selon la célèbre formule du philosophe florentin, « la fin justifie les moyens » : l'homme politique ayant un devoir d'efficacité, il met tout en œuvre pour atteindre le but visé. Néanmoins, pour Machiavel, seule une fin légitime excuse et autorise les moyens employés pour l'atteindre. En d'autres termes, l'amoralité du Prince dans le choix de ses moyens n'est justifiée qu'à la condition d'une visée servant l'intérêt commun. À l'inverse, dans le processus avancé par David Pinkus, l'exclusion de la morale au profit d'une logique économique se fait au détriment du plus grand nombre : il s'agit d'enrichir une minorité d'actionnaires et de traders, en spoliant les salariés de leur travail. La finalité de l'action, pour être *juste* au regard de la loi, n'en est pas moins *injuste* au regard d'une morale humaniste, puisqu'elle vise une fin personnelle, qui plus est, non motivée par la nécessité. Les revenus du travail outrepassent, en effet, chez les traders, la ressource vitale pour accéder à l'accessoire pur : le rapport à l'« avoir » est perverti.

À cet égard, cette composante financière du bonheur tire sa force critique d'une approche comparatiste. Deux expressions éclairent, à cet égard, la différence de rapport à la nécessité économique mise en exergue par les œuvres : dans le roman d'usine, tel *Daewoo*, les ouvriers sont heureux s'ils *n'ont pas de soucis financiers* tandis que les traders sont heureux s'ils *ont de l'argent*. Cette disparité, enseignée à l'échelle du corpus, existe également au sein même des

fictions financières, qui se plaisent à exhiber les inégalités par de choquants parallèles. Dans *Branta bernicla*, le narrateur renvoie ainsi une même somme – 5000 pounds – à ce qu'elle représente pour un trader (six boissons alcoolisées achetées au Fulham Club) et pour un salarié lambda (cinq mois de salaire minimum en France) :

Si d'aventure vous vous posez la question, avec 5000 pounds, au FC, tu as six bouteilles de champagne (du Dom Pérignon – c'est l'un des meilleurs, on dit du DomPé entre nous), trois bouteilles de vodka (de la Belvédère, probablement la meilleure aussi), ainsi que trois bouteilles de whisky (du Bownman, un très bon whisky). Voilà. Avec 5000 pounds, environ cinq mois de salaire minimum en France, d'autres personnes feraient probablement autre chose, j'imagine. (153)

Le contraste repose ici à la fois sur l'usage matériel qui est fait d'une même somme (utilisation oiseuse pour l'un et essentielle pour l'autre) et sur sa valeur temporelle (ce que l'un dépense en une soirée, l'autre le gagne en cinq mois). Ces inégalités salariales, contextualisées, se déploient au cœur d'un système capitaliste financier qui en favorise l'émergence. Les textes travaillent à sa représentation, fut-ce de manière indirecte, en le minant de l'intérieur, *via* le motif de la fuite. Présentée chez Reinhardt, comme chez Guillet, cette dernière cristallise le questionnement éthique en révélant l'échec de tout un système. Dans *Cendrillon*, ce motif est corrélé à la réécriture romanesque du conte perraultien qui, comme chacun sait, noue son intrigue autour d'une fugue. Avatar romanesque de la jeune orpheline, le trader vit, selon un système de transposition analogique, les différentes étapes de la vie de son double, conformément au titre programmatique du roman. À l'instar de *Cendrillon*, exploitée, moquée et humiliée par sa belle-mère et ses demi-sœurs, Laurent Dahl commence comme trader au *middle office* de la banque Morgan Stanley, où il subit le mépris de caste du *front office*. Son travail, avilissant et angoissant, sape ses rêves et exigences de reconnaissance sociale. Invité par Steve Still, virtuose du *trading*, à monter un *hedge fund* londonien (l'équivalent de l'invitation au bal donnée par le prince aux filles du royaume), Laurent Dahl accepte et Igitur est créé. L'entreprise devient rapidement une référence en son domaine et son ascension enrichit les personnages. Les investisseurs, disciples des danseurs perraultiens, se pressent à ses portes pour faire fructifier leurs fonds. Ce moment d'épiphanie est pourtant éphémère. Rapidement, le *hedge fund* se presse vers sa chute à cause d'un mauvais pari financier de Steve Still, dissimulé aux investisseurs. Laurent Dahl est alors acculé à la fuite – relatée dans *l'incipit* de l'ouvrage selon une logique temporelle inversée. Tout comme *Cendrillon* doit, à minuit, quitter l'univers merveilleux et fastueux du bal pour recouvrer sa condition initiale,

Laurent Dahl est contraint de renoncer à une gloire bâtie sur le mensonge : la fuite est la seule issue possible pour les deux imposteurs. Mais l'innocence de la première, qui contraste avec les escroqueries du second, implique un dénouement et une situation finale en opposition. Obligée de fuir le moment de grâce pour que l'imposture ne soit pas révélée, Cendrillon retrouve finalement sa place auprès du prince, grâce à la chaussure abandonnée, qu'elle seule est capable d'enfiler. Le bonheur auquel elle prétend, en harmonie avec une certaine morale qui veut que les vertus finissent par être récompensées, s'accommode d'une fin heureuse, conformément aux exigences du conte merveilleux : elle épouse le prince et s'exhausse, ce faisant, au rang de princesse. Il en est tout autrement de Laurent Dahl, personnage réaliste par excellence, dont l'ascension sociale repose sur une éthique individualiste. Certes, son double n'a pas davantage le souci du collectif, mais du moins affiche-t-il une préoccupation pour la réparation de l'autre, fût-il mauvais, et surtout, ses prétentions ne sont pas explicitement destructrices. L'enrichissement privé auquel prétend Laurent Dahl se pense, quant à lui, « au détriment du bien public, de l'intérêt général, du facteur humain, de la question sociale » (518). Il n'est possible que dans le cadre d'un capitalisme financier (l'équivalent romanesque, en négatif, du monde merveilleux, dont participe la marraine la bonne fée), appelé à s'essouffler.

L'entretien entre Louis Schweitzer et Éric Reinhardt l'affirme sans détour : « Cela n'est pas durable évidemment » (527). Le héros doit donc sacrifier son bonheur (certes, largement terni du fait des malversations) à un destin encore ouvert, mais plus en accord avec une éthique collective. Le temps d'une fin *in medias res*, il est figé en plein cœur de sa dérobade, comme les autres personnages forgeant la trame de *Cendrillon*. Le choix d'une esthétique de la suspension interrompt le fil narratif au cœur de la tension, abandonnant personnages et lecteurs à l'acmé d'une crise dont la fin n'est pas écrite. Ainsi suspendue, la fuite acquiert une dimension symbolique : rupture forcée avec un paradigme économique, elle en souligne l'échec et semble inverser l'une des morales possibles de l'hypotexte. La leçon d'arrivisme sur laquelle se conclut le récit source (il est nécessaire de posséder des relations susceptibles de fournir appui et protection) est repensée à la lueur des grandes crises ponctuant le capitalisme, telle celle des *subprimes* en 2007 : l'ascension sociale fondée sur la spéculation est un leurre qui a, plus d'une fois, fait la preuve de sa vulnérabilité.

Le personnage de Laurent Dahl, dans ce contexte, se voit affublé d'une fonction narrative : il est le héros d'une histoire qui doit servir d'avertissement ou de leçon, en accord avec la dimension morale du conte merveilleux. Prototype du héros « cobaye » au sens où l'entend Vincent Jouve dans « Le héros et ses masques » (249-255), il est exemplaire. S'il n'a rien de vraiment glorieux, il

est le protagoniste d'un itinéraire qui est, quant à lui, édifiant. Ce rapport du protagoniste à l'exemplarité s'appuie chez Jouve sur deux types de héros – le convexe et le concave –, précieux pour penser le travail de réécriture inversée proposée par Éric Reinhardt. Contrairement à Cendrillon qui est une héroïne convexe – sacrificielle, elle rejoint la figure de la sainte, ce qui en fait un modèle –, Laurent Dahl est un héros concave – escroc, il est un contre-modèle, mais sa vie est instructive pour le lecteur.

Dans *Branta Bernicla*, la fuite prend la forme plus ironique d'une démission avortée et quotidiennement reconduite. Le roman relate en effet la semaine d'un trader londonien, préoccupé par l'éthique de son métier, qu'il interroge sans cesse, non sans changer son fusil d'épaule. L'adjectif « amoral » revient en *leitmotiv*, modalisé par différents adverbes qui en saisissent les nuances, du « pas totalement amoral » (39) au « plutôt amoral » (189). D'autres qualificatifs tentent également de cerner les bornes du métier, à travers ses avantages (« glamour », « excitant », « donne le sentiment de vivre la vie à cent à l'heure », 191) et ses inconvénients (« assez inutile en son genre », « contre-productif », « nuisible », « boulot de merde », 189). La dimension la plus importante, mise en évidence par une concessive, réinscrit à nouveau le topos financier au cœur de la fiction : « Mais bon. Soyons honnête. Le problème évidemment, c'est surtout qu'il est bien payé, ce métier à la con. Pardon. Je voulais dire extrêmement bien payé. Il est extrêmement bien payé » (190-191). Il faudrait ajouter : au point d'empêcher toute probité. Au bout du compte, la semaine du trader s'arrête juste à temps pour que tout puisse recommencer à l'identique la semaine suivante. Le tronçon de vie narré ne donne pas à lire une reconversion avortée – ce qu'il voudrait nous faire croire – mais une semaine type, alimentée de faux scrupules. Le présent y relève de l'itératif absurde.

Ce jeu de relecture finale, profondément ironique, dévoile le caractère « confortable » du discours de l'amoralité : l'autoflagellation ne sert, en définitive, qu'au *statu quo*. Plus sarcastique encore, l'*excipit*, construit selon une logique de la substitution, remplace le départ professionnel pétri de gravité (la démission) par un départ personnel, promesse de frivolité (le week-end à Las Vegas). Symbolisant la défaite de la morale au profit du confort personnel, il porte toute la charge critique :

Nous sommes sur le point de décoller. Je m'assois. Les moteurs sifflent. On m'offre une flûte de champagne. Encore une fois, il n'y a rien comme les cool parties de Las Vegas, Nevada. Elles sont incroyables. Et encore une fois, j'ai entendu dire ici et là qu'on ne vivait qu'une seule fois, alors j'en profite et puis c'est tout.

Je ferme les yeux. On prend de la vitesse. Je verrai bien la semaine prochaine de toute manière. (197)

Dans l'avion pour Las Vegas, le trader résout son apparent conflit moral par une lapalissade (« on ne [vit] qu'une seule fois ») et l'ajournement de ses réflexions (« je verrai bien la semaine prochaine »). L'acte significatif de « fermer les yeux », entendu au sens propre, peut également être compris de manière figurée comme façon d'ignorer les problèmes éthiques posés par un tel métier. Les raisons invoquées à l'appui de son choix, de l'ordre du caprice bourgeois (« Ça commence à me saouler, d'ailleurs, cette histoire de démission. [...] je dois partir à Vegas et j'ai besoin d'argent pour ça. J'ai même besoin de beaucoup d'argent. Vegas, sans argent, ce n'est plus vraiment Vegas, voyez-vous. C'est nul », 193), font résonner les analyses kantienne autour du bonheur. Pour le philosophe, la quête du bonheur s'accommode mal d'une conduite morale, la première relevant de l'amour de soi et de l'égoïsme du sujet. Les deux sphères, quoique séparées, ne sont pas opposées : l'obéissance à la loi morale doit primer sur la recherche du bonheur – ce qui constitue l'exact opposé des choix du héros de *Branta bernicla*.

Aussi le trader cristallise-t-il dans le roman d'entreprise celui qui, dans le marasme de la crise, parvient à tirer son épingle du jeu. Figure caractéristique du bonheur amoral, il réussit, contrairement à ses pairs, à accéder à un état de félicité, moyennant quelques arrangements moraux. Son bonheur, néanmoins, est présenté comme une fuite en avant (« ça va faire mal le jour où ça va craquer » (327), dit David Pinkus) qui interroge l'idéologie de la « bonheurologie » : sous prétexte que le bonheur est aujourd'hui « la norme des normes, celle qui permet de trancher entre des injonctions contradictoires » (51), faut-il tout légitimer en alléguant que l'individu y trouve un quelconque épanouissement ?

Itinéraires de reconversion professionnelle

Le thème de la reconversion professionnelle malheureuse, enfin, est au service d'une réflexion sur les mutations du travail, pensées selon le paradigme de la perte de sens : contre une stéréotypie du bonheur (*L'Argent, l'urgence*) et une injonction de société (« tous vers le commercial » dans *Retour aux mots sauvages*), ces romans exposent des modèles professionnels faisant appel à un savoir ou à une éthique valorisants. S'ils ne font pas l'apologie de métiers, ils proposent des modèles en contrepoints qui ne sont pas sans évoquer celui de l'artisanat, tel que le développe Richard Sennett dans *Ce que sait la main*. Dans cet ouvrage, le sociologue propose une définition extensive du terme, qui excède l'acception courante de « travail manuel spécialisé ». L'artisanat, au sens où l'entend Sennett, désigne en effet « la tendance foncière de tout homme à soigner son travail et implique une lente acquisition de talents où l'essentiel est de se concentrer sur sa tâche plutôt que sur soi-même » (quatrième de couverture). Le

travail de la narratrice dans *L'Argent, l'urgence*, relève de cette sphère positive et gratifiante, mais il se voit du jour au lendemain détrôné par un autre modèle, plus rémunérateur et plus à même de répondre aux injonctions sociales, celui du « bonheur conforme ». L'artiste accepte, en effet, pour sortir son couple de la précarité, d'intégrer une grande entreprise – ses revenus d'artiste seuls ne suffisant plus à subvenir aux besoins communs. Aussi quitte-t-elle le calme et la solitude bienheureuses de son atelier pour se concentrer sur un emploi stable et bien payé, fût-il d'un ennui mortel :

Elle créait dans son atelier, elle devient conceptrice. Elle ignorait les horaires, elle découvre le grand immeuble de verre, le badge, l'assistante et les collègues en chemise rayée. Désormais, elle ne pense plus, elle a signé son contrat et tout le monde l'envie, juste au moment où elle s'apprête à hurler à la mort.

Deux réseaux se déploient ici, dessinant le conflit entre la liberté de l'*homo faber*, propre à la vie d'artiste, et la vacuité de l'*homo œconomicus*, résultant de « l'argent, l'urgence » : à la liberté créatrice répond le carcan des produits à améliorer ; à l'atelier, le grand immeuble de verre ; à la gestion libre du temps, le rythme captif du contrat ; à la solitude, les collègues enfermés dans leurs stéréotypes ; à la latitude de mouvement, le badge ; à la vie, la mort. Ces deux réseaux antagonistes sont porteurs de connotations qui divisent les travailleurs. L'emploi en entreprise figure un bonheur partagé par une collectivité (ramassée par l'expression « tout le monde »), là où il incarne le malheur absolu pour la narratrice. Déviante par rapport à une certaine norme partagée, elle est placée dans une situation inconfortable d'illégitimité. Comme le confirment Christian Baudelot et Michel Gollac dans *Travailler pour être heureux ?*, si le bonheur est un sentiment intime, cela ne l'empêche pas d'être

pétri par les normes sociales et les représentations de ses formes légitimes. [...] [I]l s'agit d'un affect transformé dont la construction et l'expression sont en grande partie façonnées par sa légitimité culturelle et sociale. De ce fait, il est porteur de normes, c'est-à-dire de règles pour orienter ses actions et sa conduite. (51)

Cette forme légitime de bonheur professionnel, *leitmotiv* du récit, place la narratrice en porte-à-faux par rapport à son entourage et à ses propres aspirations. Mue par un mal-être coupable, elle confesse sa fautive inadéquation aux aspirations communes et cherche à se convaincre que ses rêves, faute d'adhérer à ceux des autres, sont inappropriés :

vos amis en rêvent, des tas de gens que vous ne connaissez pas en rêvent, tout le monde (paraît-il) en rêve, n'en rêvez-vous pas vous aussi (logiquement) de ce rêve ? Eh bien.

C'est-à-dire que. N'est-il pas le vôtre aussi ce rêve-là ? D'une certaine façon oui en fait non mais peu importe, les vôtres de rêves ne conviennent pas voilà tout. Comment cela : voilà tout ? Et pourquoi donc ? Qu'ont-ils de si (peu) spécial les vôtres de rêves ? Eh bien rien c'est-à-dire tout, croyez-vous, tout ou bien rien. Ah oui, tout ? Ah oui, rien ? Oui. Irréalistes ! C'est ça le problème. Vous le savez : on vous l'a dit (toujours). Fantaisistes ! C'est ça l'ennui. Égoïstes ! Ça aussi (toujours) on vous l'a dit. Les autres ont les bons rêves, eux. (13)

Le bonheur professionnel est ici au cœur du conflit animé par les deux instances psychanalytiques de la personnalité : le Surmoi, qui filtre les pulsions au travers de normes intériorisées, et le Ça, qui figure la partie pulsionnelle de l'individu, régie par le seul principe de plaisir, s'affrontent. Défenseur du bonheur légitime, le Surmoi, instance de la censure, accuse le Ça d'entraîner le Moi vers des désirs irrationnels, contraires à la norme. Reposant sur une gradation par succession de mots de force croissante (les amis, des tas de gens, tout le monde), l'argument du nombre sert un propos pseudo rationnel : si tout le monde en rêve (protase, présupposé), la narratrice doit en rêver aussi (apodose, déduction). Ce syllogisme repose sur une rhétorique qui présuppose deux types de rêves : les bons (ceux conformes à l'idéologie commune) et les mauvais (ceux qui ne s'y moulent pas). Tirillée entre ses deux instances, la narratrice lutte entre le plaisir professionnel construit – que lui impose son Surmoi – et sa vocation authentique – que lui dicte son Ça et qu'elle cherche à refouler. Cet état de schizophrénie trouve un écho dans la syntaxe hachée et l'alternance entre deux modalités phrastiques : d'une part, la modalité d'énonciation interrogative (lorsque le Surmoi accuse sous forme de questions rhétoriques) ; d'autre part, les phrases déclaratives (quand le Ça, éculé, répond aux attaques). Les parenthèses, quant à elles, éclairent les non-dits et révèlent ce qui est secrètement pensé. Traitée de manière comique sous la forme d'un tribunal psychanalytique, le bonheur au travail est rendu, par l'auteure, à ses différentes conceptions philosophiques : n'est-il qu'une réponse aux besoins matériels de l'individu – auquel cas, il ne satisferait en l'homme qu'un « avoir » – ou permet-il, à travers un agir créatif, de se réaliser – il serait alors du côté de l'« être » ? Le bonheur socialement valorisé, servile, trouve sa fin en dehors de lui-même, là où l'artiste s'avère libérateur : échappée hors de la condition salariée, il procure des satisfactions émancipatrices comme la possibilité de penser.

À l'issue du roman, la narratrice refuse le renouvellement de son contrat et largue les amarres sur le plan tant professionnel que personnel. Elle part en quête d'un destin ouvert ignorant l'impératif abusif de « l'argent, l'urgence » : « Croire des choses fausses (l'argent, l'urgence) tue, entraîne et fait glisser » (103). Son itinéraire permet, sinon de valoriser l'*ethos* de l'*homo faber*, du moins d'en souligner l'existence alternative et les possibles qu'il permettrait. Défini par

Hannah Arendt en opposition à l'*animal laborans*, l'*homo faber* « qui “ouvrage” » (187) se réalise dans la production d'une œuvre enracinant l'homme dans une action symbolique, qui le fait être et par lequel il se définit. L'art est, de fait, la raison d'être de la narratrice du roman de Desbrusses, notamment parce qu'il lui permet de réfléchir, contrairement à son nouvel emploi dans lequel le *faire* (travail manuel) et le *penser* (travail intellectuel) sont disjoints, sauf exception : « La matinée file. Des quantités de produits à améliorer. Une méthode qui se dessine. Les conceptrices soupirent. Votre cerveau est heureux. Et vous avec » (41). Cette brève stimulation intellectuelle, ici volée à la vacuité du travail, est quotidiennement éprouvée dans l'atelier, entièrement dévolu à la réflexion et à la pensée. Mais l'exigence ne repose pas sur la même ambition : le travail partiel et parcellaire des produits à améliorer s'oppose à l'activité artistique, qui suit la création de sa pensée à sa réalisation concrète. Ces différences aboutissent de fait à des objets radicalement différents :

En améliorant les produits vous réussissez (un peu) à rêver. C'est difficile mais cela vient (revient). Vous rêvez. Vous essayez d'imaginer vos objets (à vous). Ceux qui viendront bientôt, après. (Quand ?) Cela dure un instant. Mais les produits ici sont laids. De plus en plus laids, dirait-on. Ils ont des consignes (vous n'en doutez pas). Contre ces produits vous essayez d'imaginer les vôtres. Vos objets. (120-121)

L'opposition entre les objets à améliorer – caractérisés par leur laideur – et les belles œuvres issues du travail artistique contribue, une fois encore, à valoriser le modèle de l'artisanat.

À l'instar de la narratrice de *L'Argent, l'urgence*, le téléopérateur de *Retour aux mots sauvages* de Thierry Beinstingel subit une reconversion malheureuse, néanmoins liée au contexte d'évolution des besoins technologiques et commerciaux de l'entreprise. Rompant avec les exigences cognitives et manuelles du travail d'électricien, il se voit ravalé au rang d'homme-machine, acculé à répéter le même script toute la journée. Si le lecteur sait peu de choses de son quotidien d'électricien – l'ouvrage démarrant sur son nouvel emploi de téléopérateur – la transformation physique subie par le salarié dévoile le passage du bonheur au malheur. Ses mains, progressivement métamorphosées, symptomatisent au sens presque clinique du terme, l'état mental du personnage. À l'initiative de sa femme, qui l'invite à considérer son nouvel emploi, le téléopérateur se remémore ses récentes retrouvailles avec sa trousse à outils :

Soigneusement rangés à chaque emplacement, il y avait ses pinces à sertir, à wrapper, quelques tournevis, une paire de ciseaux, un testeur de continuité et un multimètre numérique. Il avait regardé longtemps ces quelques outils, comme s'il les découvrait pour la première fois, comme si aucun d'eux n'avait porté l'empreinte de ses doigts. À

côté, sous la lumière crue de la lampe, sa main paraissait blanchâtre, inutile, gélatineuse. (58)

La mise en lumière de la main, sur laquelle se clôt l'extrait, est plurielle : donnée à voir par la lampe qui l'éclaire (sens littéral), elle est également et surtout subjectivement révélée par la focalisation interne. Le regard nostalgique de l'ancien électricien s'attarde sur les indices révélateurs d'une main devenue superflue et inexperte : les outils vierges d'empreintes ; sa texture « gélatineuse », la rendant impropre à la tenue efficace des outils ; sa blancheur, par opposition à la poussière dont elle était recouverte autrefois. Caractérisée de « blanchâtre », elle témoigne du dédain que le téléopérateur se porte, *via* le suffixe dépréciatif « -âtre ». La main fonctionne comme signe dans l'économie du récit : elle dit, à travers son inutilité et sa perte d'un savoir-faire, la transformation du téléopérateur en néophyte. Témoignage d'un retour régressif à l'état d'apprenti, elle incarne la mort d'un savoir professionnel technique qui constituait une noblesse de soi. Signifiante à un niveau subjectif dans l'itinéraire du personnage, cette mutation des mains gagne à être recontextualisée au cœur de l'histoire littéraire.

Qu'elle soit amputée ou aliénée, la main est un motif-phare de la littérature ouvrière. De manière symptomatique ici, eu égard aux évolutions du monde du travail, elle s'est libérée, ne risquant désormais ni mutilation ni asservissement. Néanmoins, ce gain apparent relève du dommage : instrument d'aliénation dans la littérature ouvrière attachée à dépeindre le monde industriel, la main calleuse et poussiéreuse est ici l'instrument d'une dignité, telle que le philosophe Matthew B. Crawford l'a mis en évidence dans son *Éloge du carburateur* (2010). À l'heure où on ne sait plus qu'acheter, jeter et remplacer, les métiers de ceux qui fabriquent ou réparent des objets s'avèrent aussi stimulants que responsabilisants. Dans son essai, l'ancien universitaire américain met en pendant cet *ethos* artisanal, aux vertus philosophiques, avec l'actuelle valorisation sociale des métiers de parole (consultants, cadres). D'une certaine manière, le parcours du personnage de *Retour aux mots sauvages* pâtit de ces mutations idéologiques, mais également de la tertiarisation de l'économie qui, en rendant caducs des savoirs professionnels valorisants, oblige à des reconversions malheureuses. Construits en diptyque, main et bouche suivent dans le roman des chemins contraires. La première ne s'étirole que pour laisser place à la seconde qui, en grossissant de manière monstrueuse, surdétermine le récit. L'éviction symbolique de la main au profit de la bouche signifie, à l'échelle du personnage, le passage d'un métier doté d'un sens en soi et pour soi, à un « travail sans qualités » (Sennett 2000). Elle figure également, plus largement, l'histoire récente de la désindustrialisation : l'éviction progressive des emplois manuels y a pour

corollaires, non pas la perte *du* sens du travail mais la perte *de* sens du travail, ainsi que la fin d'une certaine aristocratie ouvrière et artisanale.

Ainsi, les écrivains font du roman d'entreprise un espace d'implication politique. L'articulation de récentes mutations du monde du travail aux conséquences subjectives qu'elles mettent en jeu leur permet de prendre part aux débats de société. Écrivant du dedans, depuis une situation d'immersion en entreprise propice à l'observation de terrain, ou suite à un travail d'enquête, ils pensent également la question du bonheur au travail par ouverture de champ. Le dialogue qui s'instaure avec les sciences humaines n'est pas innocent : il sert ici une évaluation pratique, ou du moins une réflexion moins assertive que problématisée, qui critique le capitalisme néolibéral à la lueur de ce qu'il produit et dégrade, sans jamais pour autant le nommer explicitement. En définitive, point de militantisme ni de mots d'ordre dans ces romans et récits, mais une lutte des classes sourde et un souci de mettre au jour ce qu'une frange du discours sociétal tait ou déréalise.

Notes

1. Le nouvel acronyme, venant à la suite du « service du personnel » et des « ressources humaines », est pointé par Beinstingel (2000, 56) et Caligaris (29).
2. Nous renvoyons, par ce terme, à une catégorie de romans pléthoriques représentant les récentes transformations du monde de l'entreprise (voir Labadie 2016).
3. Le sociologue distingue « la précarité de l'emploi », caractérisée par son instabilité et sa faible rémunération, de « la précarité du travail », associée au manque d'intérêt du travail et à sa faible reconnaissance dans l'entreprise (voir Paugam 2006, XVIII).
4. Pour reprendre le titre d'un article de Serge Paugam, « L'épreuve du chômage : une rupture cumulative des liens sociaux ? ».
5. Selon la formule d'Apfeldorfer. Si la formule sert dans l'ouvrage à circonscrire des pathologies alimentaires, nous l'utilisons ici en un sens sociologique.

Ouvrages cités

- Gérard Apfeldorfer, *Je mange, donc je suis*, Paris, Payot, 2002.
- Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, trad. Georges Fradier, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2002 [1958].
- Tatiana Arfel, *Des Clous*, Paris, José Corti, coll. « Domaine français », 2010.
- Christian Baudelot et Michel Gollac, *Travailler pour être heureux ? Le bonheur et le travail en France*, Paris, Fayard, 2003.

- Thierry Beinstingel, *Central*, Paris, Fayard, 2000.
- *CV roman*, Paris, Fayard, 2007.
 - *Retour aux mots sauvages*, Paris, Fayard, 2010.
- Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français. 2001-2010*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, 71-81.
- François Bon, *Daewoo*, Paris, Librairie générale de France, coll. « Le livre de poche », 2006 [2004].
- Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1992.
- *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2003.
- Catherine Brun et Alain Schaffner, *Des Écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XXe-XXIe siècles)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2015.
- Nicole Caligaris, *L'Os du doute*, Paris, Verticales, coll. « Minimales », 2006.
- Robert Castel, *Les Métamorphoses de la question sociale, Une chronique du salariat*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2013.
- Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur. Essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2010.
- Pierre Dardot et Christian Laval, *La Nouvelle Raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte, coll. « Sciences humaines et sociales », 2012.
- Charly Delwart, *Circuit*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2007.
- Louise Desbrusses, *L'Argent, l'urgence*, Paris, P.O.L, 2005.
- Dany-Robert Dufour, *Pléonexie. [dict. : « vouloir posséder toujours plus »]*, Lormont, Le Bord de l'eau, coll. « La bibliothèque du MAUSS », 2015.
- Ivan Gontcharov, *Oblomov*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [1859]. Pascal Guillet, *Branta bernicla*, Paris, Verticales, 2012.
- Vincent Jouve, « Le héros et ses masques », *Cahiers de narratologie*, 6, *Le Personnage romanesque*, 1995, 249-255.
- Aurore Labadie, *Le Roman d'entreprise au tournant du XXI^e siècle*, Paris, PSN, 2016.
- Frédérique Leichter-Flack, *Le Laboratoire des cas de conscience*, Paris, Alma, 2012.
- Nicolas Machiavel, *Le Prince*, trad. Jean-Yves Boriaud, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2013 [1532].
- Dominique Méda, *Le Travail, une valeur en voie de disparition ?*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2010.
- Herman Melville, « Bartleby », dans *Les Contes de la véranda*, trad. Pierre Leyris, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1995.
- Serge Paugam, « L'épreuve du chômage : une rupture cumulative des liens sociaux ? », *Revue européenne des sciences sociales*, XLIV-135, 2006.
- *Le Salarié de la précarité*, Paris, PUF, coll. « Quadrige. Essais, débats », 2007.
- Alexandre Péraud (dir.), *La Comédie (in)humaine de l'argent*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2013.
- Éric Reinhardt, *Cendrillon*, Paris, Librairie générale de France, coll. « le Livre de poche », 2009 [2007].
- Richard Sennett, *Le Travail sans qualités. Les conséquences humaines de la flexibilité*, Paris, Albin Michel, 2000.
- *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel, 2009.