

Melançon, Benoît, «Notice sur la précarité romanesque ou ANPE, ASSEDIC, CDD, CV, DDASS, HLM, IPSO, RATP, RMI, SDF, SMIC et autres TUC», dans Pascal Brissette, Paul Choinière, Guillaume Pinson et Maxime Prévost (édit.), *Écritures hors-foyer. Actes du Ve Colloque des jeunes chercheurs en sociocritique et en analyse du discours et du colloque «Écritures hors-foyer : comment penser la littérature actuelle ?»*. 25 et 26 octobre 2001, Université de Montréal, Montréal, Université McGill, Chaire James McGill de langue et littérature françaises, coll. «Discours social / Social Discourse», nouvelle série / New Series, 7, 2002, p. 135-158.

Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur.

© Benoît Melançon et «Discours social / Social Discourse»

NOTICE SUR LA PRÉCARITÉ ROMANESQUE
OU
ANPE, ASSEDIC, CDD, CV, DDASS, HLM, IPSO, RATP, RMI, SDF, SMIC
ET AUTRES TUC

Par Benoît Melançon
Université de Montréal

L'histoire est ancienne : un jeune homme refuse sa condition. Comment la raconter à la fin du XX^e siècle ? Dans quels récits ? Avec quel langage ? Il y aurait le récit Bourdieu, le Bourdieu façon Sartre, celui des *Contre-feux* (1998 et 2001). Le jeune homme, tombé victime de la mondialisation, des «forces imbéciles du marché» (2001, p. 79), du capitalisme nécessairement sauvage, de la «doxa néolibérale» (2001, p. 36), des soi-disant experts, serait appelé à se mobiliser, à contribuer à la création d'un nouveau type d'État, à défendre les valeurs classiques du syndicalisme, à résister, mais pas seul. L'intellectuel serait à ses côtés, mais un intellectuel d'un type nouveau : l'«intellectuel collectif» (1998, p. 7-8; 2001, p. 35). Sa mission ?

Il s'agit en effet avant tout de proposer un *ensemble cohérent de propositions alternatives élaborées conjointement par des chercheurs et des acteurs* (en évitant toute espèce d'instrumentalisation des premiers par les seconds et inversement) et capables d'unifier le mouvement social en

dépassant les divisions entre les traditions nationales et, à l'intérieur de chaque nation, entre les catégories professionnelles et les catégories sociales (travailleurs et chômeurs notamment), les sexes, les générations, les origines ethniques (immigrés et nationaux) (2001, p. 54).

Il y aurait le récit voisin, encore que plus apocalyptique, de Viviane Forrester. À l'écart des faits, réputés inutiles tant le complot s'impose dans son évidence, la pamphlétaire de *L'horreur économique* (1996) vitupère les tenants du libéralisme mondialisé, ces «dirigeants d'une économie carnassière» (p. 167), eux qui ont fait disparaître le travail, qui ont élargi la «fracture sociale», qui menacent de mort les laissés-pour-compte de la planète, qui ont vidé les mots de leur sens («Faudrait-il dénoncer aussi tous ces termes hypocrites, scélérats ? En publier un dictionnaire ?» [p. 101]). Aucune rage contenue, qu'une fiévreuse dénonciation du «scandale» :

La souplesse, le frémissement d'un destin, son poids d'espoir et de crainte, c'est ce qui est refusé, ce qui se refuse à tant de jeunes, filles et garçons, empêchés d'habiter la société telle qu'elle s'impose à eux comme la seule viable — la seule respectable aussi, la seule autorisée. La seule proposée, mais proposée comme un mirage, puisque, seule licite, elle leur est interdite; seule en cours, elle les rejette; seule à les environner, elle leur demeure inaccessible. On reconnaît là les paradoxes d'une société fondée sur le «travail», c'est-à-dire sur l'emploi, alors que le marché de l'emploi non seulement périclité mais périclité (p. 69).

Il ne s'agirait plus d'une «crise» ni de «crises», comme on le prétend trop souvent, mais véritablement d'une «mutation» du monde (p. 10). Pire, l'avenir serait bouché : rien après le naufrage, récit clos — «Hélas, il n'y a pas d'ailleurs» (p. 50).

Il y aurait le récit Ravalec. À rebours de l'acteur de Bourdieu et de la victime de Forrester, le héros — si ce mot a un sens dans ce contexte — de *Cantique de la racaille* (1994) épouse le capitalisme dans ce qu'il a de plus cruel, de moins social (au sens que l'État providence donne à ce mot). Sa spécialité, c'est la distribution — de télévisions, de magnétoscopes, etc. Gaston aime que les produits s'achètent et se vendent, que les relations hiérarchiques soient nettes, que les choses se fassent efficacement. C'est un chef d'entreprise, tout heureux d'avoir pignon sur rue, de posséder (au sens fort) une attachée de presse, de tringler sa secrétaire dans ses locaux, en bon propriétaire. La recette serait éprouvée, n'était le fait qu'il distribue des produits volés. Bref, sa spécialité, c'est le recel. Plus dure sera la chute, de la délation à la prostitution et au cinéma porno (le *golden boy* n'a plus que lui-même et sa compagne à distribuer), jusqu'au meurtre, jusqu'au crime passionnel. Entre-temps — ça ne s'invente pas —, il sera allé faire un tour au Marché de la poésie de Paris et il aura publié, grâce à un éditeur complaisant, un recueil de ses (mauvais) poèmes. L'ironie (économique) aura versé dans la satire (culturelle). Bernard Tapie ? Pourquoi pas.

Il y aurait, en matière d'incarnations féminines de la crise du travail, les récits Darrieussecq, Despentes, Desplechin.

On s'étonnera peut-être de voir évoqué ici le nom de Marie Darrieussecq pour ses *Truismes* (1996). Ce qui vient d'abord à l'esprit quand on pense à ce roman, c'est la métamorphose de la narratrice en truie, dans un cadre science-fictionnel contre-utopique. Cette transformation cyclique, d'abord involontaire, puis volontaire — «Désormais la plupart du temps je suis truie, c'est plus pratique pour la vie de la forêt» (p. 149) —, attire les regards du côté de Voltaire, de Kafka et de l'incroyable Hulk, bien plus que de celui des économistes. Il faut toutefois se souvenir que c'est bien le monde du travail qui est évoqué dès les premières pages du roman, par une narratrice qui souhaite sortir de la pauvreté des «HLM pourris de Garenne-le-Mouillé» (p. 132) :

Je me souviens qu'à cette époque où tout a commencé j'étais au chômage, et que la recherche d'un emploi me plongeait dans des affres que je ne comprends plus maintenant. Je supplie le lecteur, le lecteur chômeur en particulier, de me pardonner ces indécentes paroles (p. 12).

De son contrat à la parfumerie («un mi-temps payé presque la moitié du SMIC» [p. 13]) à la proposition d'embauche que lui fait sa mère («me prendre à la moitié du SMIC nourrie logée» [p. 143]), la narratrice, bonne fille presque toujours désargentée, aura galéré de «réinsertion» (p. 76) en «stage de formation» (p. 17), d'«entretien d'embauche» (p. 145) en «pension d'insertion mensuelle» (p. 14), devenant même SDF pendant quelques pages (p. 67 et suiv.). Elle ne demandait pourtant que des choses simples : «conserver [son] travail» (p. 28) ou en trouver (p. 90, p. 93 et p. 100), avoir un métier (p. 33, p. 39, p. 49, p. 78 et p. 82), mener une «existence honnête» (p. 62), même si cela l'oblige à marchander son corps. Elle sera déçue.

Le nom de Virginie Despentes n'est peut-être pas non plus celui qui vient d'abord à l'esprit de qui se penche sur la représentation romanesque du monde du travail et de ses effets sur le langage. Les protagonistes féminines de *Baise-moi* (1994) sont plus occupées à bavarder, à baiser, à boire, à braquer et à buter qu'à analyser marketing et nouvel ordre mondial. Succès de scandale oblige, la pornographie supposée du roman et du film qu'on en a tiré occulte le fait que Nadine, au début du roman, «ne peut se présenter aux régies alors qu'elle n'a aucune fiche de paie» (p. 11), ce qui l'oblige à la prostitution : «ça reste quand même moins pénible que d'aller travailler» (p. 48), dit-elle, «Elle aime bien ce travail» (p. 62), «Ça lui va bien comme métier» (p. 62). Manu, sa sœur en cavale, apparaît tôt dans le roman dans une petite épicerie parisienne dont le patron «n'emploie que des gosses en formation pour les payer moins cher» (p. 31), et c'est dans une autre épicerie, près de Nancy, qu'elle mourra (p. 234-236), au milieu d'objets de consommation. Entre ces deux scènes, le lecteur aura eu le temps d'apprendre qu'elle gagnait sa vie en volant les économies de son dealer (p. 70-71 et p. 126) ou en tournant des films pornographiques (p. 50, p. 88-89 et p. 103). Non sans ironie, elle

est apostrophée par Nadine : «T'aurais pu faire quelque chose de ta vie. Style éduc ou assistante sociale, t'as du bon sentiment en stock» (p. 161). *Manu et sa «collègue»* (p. 217) n'ont qu'un produit à vendre : elles-mêmes. En fait, à l'exception des policiers (p. 111 et p. 148), des receleurs (p. 171) et des revendeurs de drogue (p. 69), personne ne paraît travailler dans *Baise-moi*, et les héroïnes — si ce mot a un sens dans ce contexte — sont entourées de gens qui vivent de la sécurité sociale (p. 21) ou du Revenu minimum d'insertion (p. 41). Dans le même ordre d'idées, on entendra derrière le «c'est de la tuerie d'utilité publique» de Manu (p. 144) les Travaux d'utilité collective créés par le gouvernement français dans les années 1980. Fatima, qui recueille les fugitives, est une exception, elle qui, «taillée pour la misère» (p. 245), «cherche du travail bien sérieusement» (p. 173); incapable d'en trouver, elle aidera son frère le receleur à faire «fructifier le capital» de son «business» (p. 172). *Les Folies Choses* (1998) poursuivent l'entreprise, linguistiquement (argot, mots anglais) et thématiquement (violence, folie, pornographie, alcool et drogue, culture populaire). La vie économique n'est pas plus rose : aide sociale, RMI, vente des corps, stages, intérim, chômage.

Nadine et Manu (*Baise-moi*), comme Claudine et Pauline (*Les Folies Choses*), partagent nombre de traits avec le personnage d'Olivia Bernier dans *Sans moi* de Marie Desplechin (1998) — on notera la proximité de ce titre avec celui de Despentès. Olivia a tâté des paradis artificiels, de la prostitution, de la vie sans domicile fixe, cela après une enfance difficile entre DDASS (Direction départementale des affaires sanitaires et sociales) et familles que l'on dit aujourd'hui dysfonctionnelles, sa mère ayant abandonné le «monde référencé» (p. 27). La vie sociale normée — école, justice, travail, relations humaines, morale — lui est étrangère. Tout cela change quand la narratrice du roman, rédactrice mercenaire fauchée au statut instable, l'héberge chez elle pour lui confier ses deux enfants. En un mouvement d'une nette symétrie, Olivia émergera de son marasme, pendant que la narratrice fera une dépression et pensera au suicide. *Happy ending* : les deux femmes s'en sortiront, Olivia grâce au théâtre, la narratrice en cessant de mettre sa plume au service du plus offrant. La première, qui le souhaitait (p. 193 et p. 250), est prête à intégrer le monde du travail, malgré une relation initiale difficile avec le langage (p. 240); la seconde, qui ne l'avait pas prévu, quitte ce monde, du moins en

sa face salariée, bien qu'elle soit douée avec les mots : «Je n'étais pas indifférente à ce qu'elle travaille. J'attendais qu'elle se dote d'un revenu honorable. Qu'elle s'assure un avenir. Moi je ne voulais plus travailler» (p. 235).

Allonger cette liste de récits confinerait à la monomanie. Pour la clore sans l'achever, on évoquera néanmoins les œuvres de Frédéric Beigbeder (*99 francs*, 2000), de Christian Oster (*Mon grand appartement*, 1999) et d'Yves Pagès (*Petites natures mortes au travail*, 2000). Là encore, un jeune homme est confronté à une situation qu'il n'a pas choisie.

*
* *

Il y aurait enfin, dans la liste de ces récits, le récit Gautier, du nom de l'auteur du roman *Notices, manuels techniques et modes d'emploi* publié chez Gallimard en 1998 sous la signature de Laurent Gautier et accompagné du bandeau «Le poète et l'ouvre-boîte».

Le personnage principal, Paul Gautier, 25 ans, célibataire, est technicien dans une usine lyonnaise de fours à pile et il est obsédé par la crainte de se retrouver au chômage technique puis à la rue (p. 10, p. 31, p. 32 et p. 42). Son chef du personnel le convoque : «Oui, mais la crise, la guerre du Golfe, la baisse de la consommation, la morosité, les charges trop élevées et l'érosion des marges, la concurrence, l'étranger» (p. 8) — bref, vous êtes viré. Mais les choses dérapent quand Paul annonce qu'il vient de Saint-Nazaire :

Là, le directeur des ressources humaines aimerait tout laisser pour fouiller un peu plus. Il est lui aussi de Saint-Nazaire, à Lyon depuis peu. Mais voilà, il ne peut pas se le permettre, ce serait prêter le flanc, ne plus être professionnel. Pourtant l'affaire le démange et c'est déjà trop. Il regarde le nom. Gautier, comme Sandrine Gautier,

à moins que ce ne soit Sandrine Gatier, avec le temps va tout s'en va, disparaît même parfois sacrément, la mémoire par exemple, peut-être sa sœur ou sa mère qui tenait la boutique de droguerie à Saint-Nazaire, en Loire-Atlantique, avec qui il aurait bien aimé avoir une histoire. Il sent d'ailleurs qu'il est allé trop loin et qu'il ne pourra plus mettre ce jeune type dehors (p. 9).

Il en a un peu marre de virer à toute berzingue; la journée a été longue, à voir défiler dans son bureau, par ordre alphabétique, les futurs licenciés. Plutôt que de congédier celui-là, il lui offre de devenir rédacteur des notices, manuels techniques et modes d'emploi de son entreprise — d'où le titre, dans lequel il faut entendre les deux sens du mot «emploi» : utilisation, travail.

En pleine rationalisation, Lebouler — c'est son nom — vient de prendre une décision irrationnelle qui lui coûtera, car Paul n'est pas doué pour une telle tâche, malgré ses études : «Ah. Ah. Vous avez fait un bac lettres. Puis un diplôme de technicien. La polyvalence, bien et bon, dit le chef» (p. 9) et malgré son intérêt pour l'écriture, lui qui est parolier : *«Tu ne seras pas la première à me quitter/ Tu ne seras pas la première à m'abandonner/ Mais tu es celle que je préfère/ Et tu me laisses le cœur à l'envers»* (p. 10). Nonobstant, Paul est muté au «bureau des rédactions» (p. 10), également appelé «service des notices» (p. 53, p. 57), où il dépend d'un supérieur appelé André Seigneur. Au début, ça peut aller, encore que Paul ne sache pas du tout quoi faire et que son supérieur ne lui soit d'aucune utilité (il se contente de lui suggérer de s'appuyer sur de vieilles notices pour rédiger les nouvelles, car «On invente moins qu'on croit» [p. 12]). Paul va se former sur le tas, d'autant qu'il n'a lui-même gardé aucune des notices accompagnant ses propres objets :

Penser l'objet, être l'objet. Il reprend le mouvement où il l'avait laissé. Retourner dans la cuisine, chercher quelque chose qui puisse lui servir de modèle. Il faut un truc simple. Mais pas trop. Entre les deux. Paul trouve un

bocal. C'est un peu le début de la complexité. Penser bocal, devenir bocal, médiateur du bocal. Paul s'assoit devant un kilo d'olives baignant dans l'huile, un crayon dans la main. Un, mettre la main sur le pot, en verre. Deux, mettre l'autre main, celle qui reste, sur le couvercle, la partie supérieure. Trois, serrer très fort les deux parties. Quatre, exercer une rotation simultanée, tout en gardant la pression, vers l'extérieur, de telle manière que les deux mains s'éloignent l'une de l'autre. Si le couvercle résiste, à l'aide d'un couteau de cuisine, soulever légèrement le couvercle. Lorsque vous entendez le *pchitt*, note Paul, recommencez l'opération depuis le début (p. 26)

— et ça continue pendant une demi-page. La syntaxe se tient, le vocabulaire est idoine. Puis ça se dégingue. La syntaxe tient toujours, mais plus le lexique :

Il saisit l'objet, le regarde, la fiche technique dans l'autre main, et le crayon, qui le gêne, dans la bouche. Dans la première colonne, donc. [Ne sachant comment s'y prendre, Paul a dessiné un tableau synoptique en cinq colonnes.] Appareil à brancher sur le réseau d'eau pour atténuer l'effet calcaire. Petit, pratique, sans danger, utilisation facile, se branche directement sur le robinet, fière allure dans la cuisine, santé, écologie, plaisir aux enfants, améliore le goût de l'eau. Deuxième colonne. Brancher sur votre robinet, dans la cuisine, comme indiqué sur 1, tourner la molette comme 2, mettre une pile de neuf volts comme 8, utilisation continue sans intervention pendant un mois. Faire fonctionner le robinet comme d'habitude. Dans la troisième (Paul, qui s'ennuie déjà, se lance) : raboter le godiveau, giboler le robinet, ravoulier la

gavolette. Dans la quatrième. Après avoir sorti le fluteur de sa boîte, brancher l'amouline sur le gibolet du robinet, tourner l'avouillette, rabiner le godiveau de façon qu'il bruisse sur les fragales. Mettre une pile de neuf volts. Tuveler l'ensemble. Ne reste plus qu'à servir les exeats. Pas si mal, pense Paul en prenant cinquante centimètres de recul, en dix minutes seulement (p. 75)¹.

C'est beau comme le schmilblick de Pierre Dac ou comme la rencontre de la poésie d'Henri Michaux avec «une machine à coudre, à chamberder plutôt» (p. 78), sur une chaîne de montage, mais c'est aussi la marque de la folie. Déjà fragile, à l'image de son prédécesseur lui-même «un peu dérangé» (p. 54-55), ce travailleur sémiotique a finalement pété les plombs².

Mais ce n'est pas tout. Paul remet le fruit de son labeur à qui de droit, non sans une certaine appréhension. «Bon, ça m'a l'air impeccable» (p. 77), se fait-il répondre. C'est peut-être impeccable pour qui de droit, mais moins pour les utilisateurs :

Vous savez que ce que vous avez fait est très sérieux. À cause de vous plusieurs personnes ont été blessées, rien de très grave cependant, mais suffisant pour qu'elles portent plainte, et nombreuses aussi, des dizaines hier, des centaines à l'heure actuelle, un millier demain. [...] D'un autre côté [...], il y a l'entreprise. L'entreprise a perdu énormément d'argent. Il lui a fallu recevoir les plaintes des clients, faire de la publicité pour demander aux gens de venir changer leurs modes d'emploi, récupérer tous les appareils, changer les modes d'emploi. Vous imaginez le coût d'une telle affaire pour l'entreprise, et en terme d'image c'est encore pire. Vous pouvez être certain qu'ils ne vous laisseront pas tranquille (p. 97).

Celui qui tient ces propos est l'avocat de Paul Gautier, car le héros — si ce mot a un sens dans ce contexte — est en prison. Des policiers dignes de Kafka sont en effet, venus le chercher chez lui en plein jour, sous les yeux de ses voisins, pour avoir «falsifié» (p. 97) les manuels dont on lui avait confié la charge.

L'avocat se trompe : l'entreprise va laisser Paul Gautier tranquille, puisque, un juge l'a constaté, il a sombré dans la folie. Soit la description de sa chambre en clinique : «Il y a aussi un machin pour mettre des fleurs, des machins aux fenêtres, un machin pour accrocher des perfusions, des dizaines de machins pour tous les usages quotidiens» (p. 112). Il ne lui reste plus que ce mot, «machin», pour tout désigner, et qu'un nom propre pour tout le monde, nom propre qui ne l'est pas plus que «machin», «Plopse»³. Le rapport au langage de Paul Gautier est cependant l'objet d'allusions contradictoires dans le roman, et sa folie avec lui. La maîtrise est parfois absente : à la phrase «C'est à cause des économies d'échelles», par exemple, il répond par la question «Quelles chelles ?» (p. 12); interrogé par la police, il n'est pas sûr de ce qu'on lui dit («—Nom, dit l'autre, assis derrière une machine. Paul hésite entre nom et non, et si c'est non, non pour quoi ?» [p. 87]). À d'autres moments, elle est en revanche exemplaire : ennuyé par un beau-frère pontifiant («Je vais te dire que chez moi, dès qu'il y en a un qui me parle de la crise, je lui fous un coup de pied au cul. Il n'y a pas de crise, il n'y a que des incapables» [p. 43]), Paul le reprend de volée sur son propre terrain (son nouveau travail «consiste à donner du sens à l'entreprise. Fédérer l'ensemble pour donner du sens, aux agents de production, aux produits, aux clients. [...] c'est une nouvelle forme de management américano-nippon, enfin plutôt le contraire, nippon-américain» [p. 43]); en clinique, il entend le mot «con» dans «conurbation» («Je regarde dans le dictionnaire, croyant à un machin du dessous, vaguement sexuel» [p. 118]).

De cet argument narratif, Laurent Gautier ne tire ni un appel à la résistance (à la Bourdieu ou à la Forrester), ni une satire du libéralisme débridé (à la Ravalec), ni un récit fantastique (à la Darrieussecq), ni un cri hyperréaliste (à la Despentès). Son récit est celui d'une chute dans la folie, et d'une lente remontée. Comme tout récit d'une folie, le sien, on l'a vu, est celui d'une crise du langage. Tandis que règne le langage de l'économie — ce que Bourdieu appelle la «vulgate économique»

(1998, p. 56), cette dénaturation linguistique constamment dénoncée par Forrester, cette langue que «mérite» l'époque pour Bernard Maris dans sa *Lettre ouverte aux gourous de l'économie qui nous prennent pour des imbéciles* (p. 141) —, Gautier ne lui oppose ni le langage prosaïque de la revendication sociale ni le langage ironique d'une prise de distance bon teint, mais un langage défait, progressivement vidé de son sens, involontairement poétique, devenu incapable de saisir le réel et d'en expliquer le fonctionnement. L'économique ne fait plus parler, mais se taire. Paul Gautier finira néanmoins par quitter la clinique où on l'avait interné, après avoir progressivement retrouvé des mots — quelques mots, pas tous les mots — parmi ceux qui lui avaient échappé. Il y parviendra en partie par l'écriture : «Ma faille, disait-il», c'est une infirmière qui parle, «c'est la mémoire. Je suis obligé d'écrire» (p. 119).

*
* *

Écrire. On peut, dans les romans ici considérés, entendre ce verbe de trois façons. Il y a l'écriture littéraire. Il y a l'écriture professionnelle. Il y a l'écriture comme objet même de la représentation.

La littérature moderne se caractériserait, entre autres traits, par la quasi-impossibilité dans les textes qui la constituent de représenter une crise du langage sans représenter dans le même temps la tradition ou l'institution littéraires — pour le dire autrement, de souligner qu'elle est elle-même un de ses objets, voire son objet. Les romans et essais contemporains, modernes à l'envi, ne se privent pas de rappeler qu'ils sont des objets de culture posant la question de la culture en s'appuyant sur leur connaissance intime de la culture. Viviane Forrester emprunte son titre à Rimbaud, met Pascal en exergue et convoque à la barre Flaubert (Homais a triomphé) et Mallarmé (ses leçons de pensée restent indispensables). Le personnage central de *Cantique de la racaille*, Gaston, qui prétend à l'occasion s'appeler Philippe Soupault (p. 95) et se donne l'impression d'être un personnage de la Série noire (p. 155), a des lettres, et un recueil de poésie à son crédit. Avant de

passer au meurtre, il tâte du roman et il lit des ouvrages plus proprement économiques : «pour ma part si je n'avais pas lu certains livres, celui de Marcel Dassault par exemple, et d'autres, ce n'est pas sûr que j'en serais arrivé où j'en suis aujourd'hui» (p. 117). Sa dernière pensée, avant d'entrer en prison, est pour Dassault (p. 414, excipit). Dans *Baise-moi*, on lit peu — Charles Bukowski, James Ellroy, quelques magazines (sexe, armes) et journaux —, on préfère l'image (le cinéma) et le bruit (la musique) aux mots (la littérature). La maîtrise du langage y est de peu de conséquence — sauf dans le vingt-cinquième chapitre (p. 212-226). Nadine et Manu doivent y voler les bijoux d'un architecte pédant, propriétaire d'une riche bibliothèque (Dostoïevski, Ellroy, Sade). Pour s'introduire chez lui, elles se font passer pour des employées d'IPSO enquêtant «sur la consommation des ménages en matière de culture» (p. 214). Cela nécessite un niveau de langue qui n'est pas celui de Manu, et Nadine se charge de la conversation, conversation d'ailleurs cocassement rapportée à celle des salons (p. 220). Une fois le larcin perpétré, elles assassineront l'architecte, non sans que Nadine se livre — c'est un hapax — à une diatribe culturelle:

Ce mec est vraiment ma victime préférée. Ça vit enterré dans des bouquins, ça croule sous les disques et les cassettes vidéo. C'est sordide. Ça aime les auteurs déjantés, les artistes maudits et les putes dégénérées... Ça apprécie la décadence classée par ordre alphabétique. [...] C'est moral ce qu'on fait chez lui (p. 232).

Le roman suivant de Despentès sera encore plus économe en matière d'ostentation littéraire : des revues pornographiques et la poésie de la RATP (p. 245). Olivia, dans *Sans moi*, ne comprend rien à la littérature : blessée par la chute d'une bibliothèque — ô ironie du sort —, elle doit rester alitée et elle en profite pour lire *Les Précieuses Ridicules*, sans parvenir à en percevoir le comique. La narratrice, elle, baigne dans la culture : la bibliothèque qui s'écroule sur Olivia est la sienne, elle lit Dumas, Stevenson et Twain à ses enfants, elle fraye dans un milieu où la culture est affaire de carrière (professeurs, journalistes, rédacteurs), et elle écrira un roman pour sortir

de sa crise existentielle. Rien de semblable chez Gautier : la sœur de Paul lit (p. 66), mais elle est bien la seule; les autres personnages, Paul au premier chef, ne s'intéressent qu'à la chanson (Léo Ferré, «La Marseillaise», Françoise Hardy). La littérature ne saurait le sauver.

Le narrateur de Frédéric Beigbeder et la narratrice de Desplechin, contrairement à Paul Gautier, sont parfaitement compétents. Ce sont des professionnels de l'écriture. Le premier :

Je sais que vous n'allez pas me croire mais je n'ai pas choisi ce métier seulement pour l'argent. J'aime imaginer des phrases. Aucun métier ne donne autant de pouvoir aux mots. Un rédacteur publicitaire, c'est un auteur d'aphorismes qui se vendent. J'ai beau haïr ce que je suis devenu, il faut admettre qu'il n'existe pas d'autre métier où l'on puisse s'engueuler pendant trois semaines à propos d'un adverbe. Quand Cioran écrit «Je rêve d'un monde où l'on mourrait pour une virgule», se doutait-il qu'il parlait du monde des concepteurs-rédacteurs ? (p. 48)

La seconde :

Comme les enfants n'étaient pas là, j'ai allumé le Mac et je me suis mise au travail. J'étais d'humeur facétieuse. J'ai tapé : «Sur un marché que le racket monopolistique rend chaque année un peu plus féroce, les esclaves et leurs kapos ont adapté leurs méthodes d'exploitation dans un souci constant de synergie, de productivité et de qualité.» Puis j'ai relu et remplacé racket monopolistique par mondialisation, féroce par exigeant, les esclaves et leurs kapos par les femmes et les hommes du groupe,

exploitation par travail. Je travaillais à la commande pour des agences de communication.

Quand j'étais de bonne humeur, je comparais mon activité professionnelle à celle d'un embaumeur. On me confiait un monceau de mensonges décomposés qu'il s'agissait de rendre présentables, au terme d'un douloureux patchwork d'approximations, de contre-vérités et de phrases absolument dépourvues de sens. Le grand art consistait à préserver l'apparence de la réalité, tout en la vidant entièrement de son contenu pour la bourrer de foin. Ce qui exigeait à la fois une technique de boucher et un toucher de maquilleuse. À force de pratiquer, j'étais parvenue à une forme d'excellence. De sincérité. D'élégance, vulgaire et sournoise. [...] Je ne vois aucune étape, dans la chaîne de production du discours stipendié, qui n'ait été empreinte au plus profond de cupidité et de mépris (p. 15-16).

On le voit, pas plus qu'Octave Parango, elle ne se fait d'illusion sur son rôle dans le «fonctionariat du mensonge» : «Je chercherai en vain dans mon dossier une tentative de résistance au triomphe annoncé du libéralisme. Non, décidément, je n'aurai rien fait d'autre de mon temps que d'astiquer les trompettes de la collaboration» (p. 165). Pourtant, ils auront beau être compétents, ne pas se leurrer sur la nature de leur travail, avoir des lettres et en faire étalage, ça ne les empêchera pas de sombrer, comme Paul Gautier, dans la dépression, tous ponts économiques coupés. «Peu importe, d'ordinaire, l'argument des textes que nous écrivons, ils ne sont pas faits pour être lus» (p. 164), pensait le personnage de Desplechin (comme Paul Gautier encore) — et elle se trompait. Après avoir écrit sur le chômage (p. 89-99), la voilà chômeuse, mais sans droits (p. 237), et privée de son instrument de travail : «Je cherchais désespérément des mots qui ne venaient plus» (p. 235). Comment reviendra-t-elle au langage vrai ? Par l'écriture romanesque, en écrivant ce que le lecteur vient d'achever.

L'approche de Paul Gautier est nettement plus radicale, et d'autant plus intéressante. Au lieu d'une idéalisation, bien dans l'air du temps, des valeurs rédemptrices de l'activité artistique — Olivia s'en tire par le théâtre, la narratrice et Octave par le roman —, on est en face d'un constat d'échec autrement profond : le langage de Paul Gautier empêche les appareils de marcher, il dérègle les objets, alors qu'on lui demandait exactement le contraire. C'est bien à une lecture allégorique qu'on doit en venir : *Notices, manuels techniques et modes d'emploi* donne à entendre que le discours économique ne sait pas rendre raison du monde, qu'il ne sait pas le faire marcher.

Cette radicalité du propos n'est pas que de l'ordre de la diégèse; elle est aussi perceptible dans la narration, et cela sur deux plans. D'une part, des passages intercalés dans la trame événementielle le tirent du côté de l'essai. La voix narrative se livre alors à une réflexion sur le sens de la technique :

Il y a quatre choses dans la technique, ce n'est pas compliqué. La matière. La forme. La fin. Le savoir-faire, on sait ce que c'est. Et peut-être quelque chose d'autre. Pourtant, ce n'est pas tout d'avoir la technique. Pour qu'il y ait la technique, il faut le langage qui aide à s'en servir et un signe qui dit que c'est là la technique. Mais on n'est déjà plus dans la technique. On est dans la parole et là, on fait comme on peut (p. 33).

D'autre part, le point de vue narratif change au fil des pages. La narration se fait d'abord sans marque particulière de l'énonciation, par qui l'on croit être un narrateur extradiégétique, puis, d'abord dans les textes intercalaires qui viennent d'être évoqués, elle passe au *je*, puis au *on* («on a presque honte d'écrire ça» [p. 106]) et finalement au *nous* :

L'hôpital, c'est bien pratique à ce qu'on dit mais ce n'est ni très beau, ni très agréable d'y mettre les pieds. Ça sent la maladie, le presque mort, on est accueilli comme du poisson pourri, dans le souvenir que j'en ai en tout cas, et ça remonte à quinze ans, presque vingt. Plus question d'y pointer le nez. D'ailleurs, rien que d'y songer, l'envie me reprend de tourner les talons, de tout laisser tomber. Nous sommes dans une chambre d'hôpital meublée au minimum [...] (p. 111).

Si Paul Gautier a disjoncté, le narrateur, désormais intradiégétique, n'est pas loin de le suivre : l'un *et* l'autre se mettent à parler «machins» et «Plopse»; ce n'est pas un trait du seul personnage de Paul.

Parmi les dispositifs narratifs offerts à la fin du XX^e siècle au romancier qui veut saisir l'économie en sa face langagière, et non seulement thématique, Laurent Gautier a choisi le mieux apte à rappeler, aux économistes comme aux autres, que l'économie est elle-même discursive. Ce langage donné pour vrai n'est qu'un langage parmi d'autres, susceptible de la même déglingue que les autres, et il est dès lors possible d'imaginer les choses ainsi : le langage économique peut faire parler, et il fait parler — les médias, certes, mais pas qu'eux, des romanciers, des sociologues, des rédacteurs aussi; ce langage économique se trouve intimement mêlé à plusieurs autres discours, notamment celui de la tradition littéraire, l'un nourrissant l'autre; il peut aussi acculer au silence, à la folie, à la disparition — c'est la leçon de *Notices, manuels techniques et modes d'emploi*. Pour le dire comme le narrateur de Laurent Gautier : «Nous sommes dans la représentation. C'est le langage. Ce qui est en cause, c'est le langage» (p. 91).

*
* *

Les récits évoqués ci-dessus — Bourdieu, Forrester, Ravalec, Darrieussecq, Despentès, Desplechin, Gautier — voient le jour en synchronie (durant les dernières années du XX^e siècle), mais ils ne sont évidemment pas les seuls récits possibles à ce moment-là. Pourrait-on les rattacher à d'autres récits de la même époque, dont le support discursif ou l'argument narratif ne renverrait pas expressément à la crise du travail, ou qui aborderait cette crise du travail pour d'autres catégories sociales que la jeunesse ? D'une part, il faudrait voir quels sont les sans-emplois au cinéma, les nouveaux pauvres selon la presse, les bénéficiaires de l'assurance-emploi des médias électroniques, ces prestataires qui font un «séjour à l'aide sociale» (c'était en première page du *Devoir* de Montréal le 23 août 2001). Pour s'en tenir au seul domaine romanesque français, les quelques chômeurs recensés ici devraient, d'autre part, être mis en relation avec les informaticiens et chercheurs scientifiques de Michel Houellebecq — ces employés de la nouvelle économie du savoir —, avec les créateurs multimédia de Véronique Taquin, avec les SDF de Jean Échenoz, avec les écrivains et peintres vieillissants et désargentés de Michel Waldberg. Leurs personnages, comme tout personnage de roman, ont à trouver leur place dans le langage, mais il importe de constater que cette quête est de plus en plus intimement liée à l'économique, cet ensemble de discours, de pratiques, de rites, dans lequel la société contemporaine baigne, qu'elle le veuille ou non.

La question est partout chez Houellebecq, qui, dans *Extension du domaine de la lutte* (1994), roman où le narrateur est lui aussi «en train de déjanter» (p. 153), lie explicitement libéralisme économique et libéralisme sexuel :

Le libéralisme économique, 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. De même, 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 (p. 100).

C'est le même Houellebecq qui, dans *Les particules élémentaires* (1998), n'hésite pas à placer en exergue de son vingt-deuxième chapitre deux phrases tirées d'un ouvrage de marketing, *Le vrai visage des seniors* (p. 313). Dans *Plateforme* (2001), même position :

Depuis quelques années, je nourrissais l'idée théorique qu'il était possible de décrypter le monde, et de comprendre ses évolutions, en laissant de côté tout ce qui avait trait à l'actualité politique, aux pages société ou à la culture; qu'il était possible de se faire une image correcte du mouvement historique uniquement par la lecture des informations économiques et boursières (p. 289).

Chez Taquin, dans *Vous pouvez mentir* (1998), on croisera ce que le langage économique appellerait des travailleurs autonomes et le langage syndical, des *intermittents* : leur recherche d'une identité — entre mensonge et vérité, entre les sexes — et d'un langage — entre communication et silence, entre radio et cinéma, entre lettre et roman — n'est-elle pas, du moins implicitement et partiellement, déterminée par ce statut économicosocial, ou l'inverse⁴ ? Chez Échenoz, dans *Un an* (1997), Victoire — ce personnage qui perd tout — devient une sans-abri, à la suite d'une faute de lecture : elle a mal lu des symptômes, comme le révèle le roman suivant d'Échenoz, *Je m'en vais* (1999). Avant de le comprendre, elle sera descendue au fond du silence et du dénuement⁵. Dans *La caissière* de Michel Waldberg, roman à thèse paru en 2001, le personnage de Juana, l'épouse vieillissante d'un homme de lettres qui ne l'est pas moins, Emmanuel D'Ombre, se voit forcée de chercher du travail. Le lecteur la suivra à l'Agence nationale pour l'emploi («Dès lors, ce fut l'habituel parcours, le *steeple-chase* de l'emploi. Juana se vit franchir les haies, les murs, les fossés de l'A.N.P.E., où d'aimables gorgones lui signifièrent son insignifiance [...]» [p. 21]), dans une famille où elle est gardienne d'enfants («Cet esclavage, payé au S.M.I.C., ne fut consenti par Juana que durant quelques mois. Elle craqua» [p. 22]), chez Monoprix (elle sera congédiée pour avoir dit «Vous

m'emmerdez» à un client) et à la caisse d'un marché Leclerc en grande banlieue parisienne («Les établissements Leclerc n'avaient pas jugé bon de proposer à Juana la transformation de son emploi précaire en travail régulier. [...] Juana avait donc abandonné sa caisse et s'était inscrite à l'A.S.S.E.D.I.C.» [p. 121]).

Ce qui unit les œuvres ici rassemblées, n'est-ce pas justement la précarité ? Chez Bourdieu, auteur de l'intervention «La précarité est aujourd'hui partout» (1998, p. 95-101), elle est un des moyens utilisés par les économies avancées pour tirer le profit maximal d'un monde du travail de plus en plus dérégulé : «pas de tâche plus urgente que l'invention des manières de penser et d'agir nouvelles qu'impose la précarisation» (2001, p. 22; voir aussi p. 46-48). Elle est la condition dont devraient s'extirper les RMIstes, écrit un autre sociologue, Serge Paugam; dans *La société française et ses pauvres. L'expérience du revenu minimum d'insertion*, il parle de la récente «diversification des formes d'emploi précaire — travail à temps partiel, petits boulots — qui s'inscrivent dans le cadre de la stratégie de "flexibilité" des entreprises» (p. 54), de «l'hétérogénéité des populations en situation de précarité économique et sociale» (p. 61) et des «formes individuelles d'adaptation à l'épreuve de la précarité» (p. 190). Viviane Forrester a un lexique semblable : «ces petits boulots, ces intérim, ces stages, ces formations bidon et autres ersatz de travail» (p. 115), comme Michel Waldberg : «Elle écrivait toujours des livres mais se retrouvait, comme Emmanuel, sans le sou, de sorte qu'elle accumulait, l'un après l'autre, une kyrielle de petits boulots, payés au noir, qui lui permettaient tout juste de s'en sortir» (p. 93). La précarité ambiante se décline diversement — en *insécurité*, en *incertitude*, en *fragilité*, en *instabilité* et, d'un point de vue tout différent, en *flexibilité* et en *mobilité*. Incarnée par le *stage* dit d'*insertion* ou de *reconversion*, la *formation*, la *vacation*, l'*intérim*, le *petit boulot*, le *quasi-emploi*, l'*emploi jetable*, elle obsède les romanciers et essayistes. Si on les en croit, ce n'est pas le choix qui manque en matière de stage : on peut essayer de devenir clown et comédienne, masseuse ou plombière, voire chiromancienne, ou de percer dans les milieux de la communication ou de la restauration et de l'hôtellerie. À défaut de stage, le *contrat* fera, aussi temporairement, l'affaire; entre le «contrat à durée déterminée» d'*Un an* (p. 20) et le «contrat à durée indéterminée» de *99 francs* (p. 31 et p. 146), c'est kif-kif. L'expression par excellence de cette précarité se donne à lire dans le texte liminaire

des *Petites natures mortes au travail* d'Yves Pagès. Sous le titre «Pseudo» y défilent des «billettistes d'expositions temporaires», des «formateurs mercenaires de mercenaires formateurs», des «esclaves compressibles d'ateliers clandestins», des «vacataires sans faculté particulière», des «goals volants jamais titularisés» *e tutti quanti*, sur quatre pages (p. 11-14). Tout à la joie du travail du signifiant, l'auteur ne perd pourtant jamais de vue la violence des rapports économiques. Pareils exemples permettent de souligner le fait que la précarité que l'on essaie de mettre au jour ici ne relève pas uniquement de la thématique. Chez un romancier tel Jean Échenoz, de même, sont intimement imbriquées précarité représentée et précarité narrative : jeu sur la concordance des temps, notamment le conditionnel, multiplication des points de vue (*je, il, on, nous*), glissement des perspectives à la manière du cinéma, usage ironique du «comme», indécision narrative («mutatis mutandis à moins que nolens volens» [1999, p. 60]; «souriant, quoique pas toujours si souriant que ça» [2001, p. 13]).

En face du *précaire*, y a-t-il quelqu'un ? Oui : l'*expert*. Ce «marchand de salades» est vilipendé à longueur de pages par Bernard Maris dans sa *Lettre ouverte* (1999) et constamment pris à parti par Pierre Bourdieu, l'un et l'autre très proches en cette matière. Sur un autre plan, pour la narratrice de *Sans moi*, l'expert représente la froideur et le refus de l'engagement : «Là-dessus mon frère est parti bosser, et je suis restée avec l'expert désolé. Nous sommes allés au lit aussi sec, car nous étions occasionnels, à mon grand dam, j'aurais préféré un peu de régularité» (p. 12). «Occasionnels» seulement en amour ? Le *professionnel* est un avatar de l'*expert*, et vice versa. Il est l'idéal du Gaston de Vincent Ravalec, il terrorise les personnages de Marie Desplechin, il pullule dans les romans de Houellebecq, on l'apprécie chez Beigbeder⁶. Inversement, les projets mercantiles de Pauline, dans *Les folies Choses* de Virginie Despentes, menacent ruine du moment qu'elle délaisse la musique pour se vouer au jeu vidéo Tombrailer : «C'est pas professionnel, ça», déplore son patron, Big boss (p. 240).

Paul Gautier finit par se retrouver à l'écart de cet univers-là. On l'avait promu expert, lui qui ne l'était de rien du tout et qui n'avait aucune compétence pour devenir le rédacteur qu'on aurait souhaité faire de lui. Professionnel, il ne l'était que gauchement, devant le directeur des ressources humaines, qui l'était, lui,

obligatoirement : «Mais Paul reste là, très professionnel, le regard droit comme le juste, ou franc ou volontaire, attend que ça passe» (p. 9). En bout de ligne, cet imposteur échappe sans le vouloir au récit courant, il se place en marge du langage instrumentalisé de l'économie, il attend «que ça passe». Mais «ça» ne passe pas; «ça» le casse.

Bibliographie

Beigbeder, Frédéric, *99 francs*, Paris: Bernard Grasset, 2000.

Bourdieu, Pierre, *Contre-feux. Propos pour servir à la résistance contre l'invasion néolibérale*, Paris: Liber-Raisons d'agir, 1998.

Bourdieu, Pierre, *Contre-feux 2. Pour un mouvement social européen*, Paris: Raisons d'agir, 2001.

Brownrigg, Sylvia, *The Metaphysical Touch*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

Darrieussecq, Marie, *Truismes*, Paris: P.O.L., coll. «Folio», 3065, 1998 (1996).

Despentes, Virginie, *Baise-moi*. Paris: Éditions J'ai lu, coll. «J'ai lu. Nouvelle génération», 5294, 1999 (1994).

Despentes, Virginie, *Les folies Choses*, Paris: Éditions J'ai lu, coll. «J'ai lu. Nouvelle génération», 5460, 2000 (1998).

Desplechin, Marie, *Sans moi*, Paris: Éditions de l'Olivier, 1998.

Échenoz, Jean, *Un an*, Paris: Éditions de Minuit, 1997.

Échenoz, Jean, *Je m'en vais*, Paris: Éditions de Minuit, 1999.

Échenoz, Jean, *Jérôme Lindon*, Paris: Éditions de Minuit, 2001.

Forrester, Viviane, *L'horreur économique*, Paris: Librairie générale française, coll. «Le livre de poche», 14601, 2000 (1996).

Gautier, Laurent, *Notices, manuels techniques et modes d'emploi*, Paris: Gallimard, 1998.

Houellebecq, Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris: Éditions J'ai lu, coll. «J'ai lu», 4576, 1998 (1994).

Houellebecq, Michel, *Les particules élémentaires*, Paris: Flammarion, 1998.

Houellebecq, Michel, *Plateforme*, Paris: Flammarion, 2001.

Maris, Bernard, *Lettre ouverte aux gourous de l'économie qui nous prennent pour des imbéciles*, Paris: Albin Michel, coll. «Lettre ouverte», 1999.

McDonald, Gregory, *Rafael, derniers jours*, Paris: Fleuve noir, 1996 (1991).
Traduction de Jean-François Merle. Titre original : *The Brave*.

Oster, Christian, *Mon grand appartement*, Paris: Éditions de Minuit, 1999.

Pagès, Yves, *Petites natures mortes au travail*, Paris: Verticales et Seuil, 2000.

Paugam, Serge, *La société française et ses pauvres. L'expérience du revenu minimum d'insertion*, Paris: Presses universitaires de France, coll. «Recherches politiques», 1993.

Ravalec, Vincent, *Cantique de la racaille*, Paris: Éditions J'ai lu, coll. «J'ai lu. Nouvelle génération», 4117, 1998 (1994).

Smith, Russell, *How Insensitive*, Erin (Ontario): The Porcupine's Quill, 1995 (1994).

Smith, Russell, *Noise*, Erin (Ontario): The Porcupine's Quill, 1998.

Smith, Russell, *Young Men. Stories*, Toronto: Doubleday, 1999.

Taquin, Véronique, *Vous pouvez mentir*, Rodez: Éditions du Rouergue, coll. «La brune», 1998.

Waldberg, Michel, *La caissière*, Paris: Éditions de La différence, 2001.

Westlake, Donald E., *Le couperet*, Paris, Payot & Rivages, coll. «Rivages/Noir», 375, 2000 (1997). Traduction de Mona de Pracontal. Titre original : *The Ax*.



NOTES

1. Pour d'autres exemples de même nature, voir p. 78. On y lira aussi une notice d'un tout autre type : «pour un mini-barbecue, le poulet tu mettras, le four tu allumeras, la cuisson tu feras, cuit à point tu mangeras, et dix autres en plus» (p. 78).

2. On trouve une situation similaire dans «Le syndrome delphinien», un des courts récits d'Yves Pagès rassemblés en 2000 sous le titre *Petites natures mortes au travail* : «C'était mal le connaître. Pareille promotion, hors les strictes limites de ses compétences, le pousserait plutôt à la faute» (p. 75).

3. Cette perte d'identité généralisée doit être rapportée au travail constant sur l'onomastique et la nomination dans le roman : patronymie partagée de l'auteur et du protagoniste, flottement des identités (p. 9, p. 25 et p. 56-57), valeur allégorique de quelques noms de famille (Fourbu, Hardy, Lebouler, Seigneur), noms d'objets (bateur Battadur) et surnoms (le Boucher de Bénodet, p. 105), incapacité à classer les objets par la catégorie lexicale qui devrait les rassembler (p. 38), typologie des lecteurs de notices en «empiristes» et en «évangélistes» (p. 40), etc.

4. On pourrait aisément mettre en relation les personnages de ce roman avec ceux du roman *The Metaphysical Touch* (1998) de l'Américaine Sylvia Brownrigg ou les recueils et romans du Torontois Russell Smith (1994, 1998, 1999).

5. Elle n'ira cependant pas jusqu'au suicide, comme le héros éponyme de *Rafael, derniers jours* de Gregory McDonald (1991). Ce roman hyperréaliste suit les étapes du consentement à la mort d'un jeune homme au cours du tournage d'un *snuff movie*. S'il accepte, c'est qu'il ne voit pas d'autre issue à la pauvreté dans laquelle lui et les siens vivent.

6. À plus de cinquante ans, Burke Devore, le personnage principal du *Couperet* de Donald Westlake (1997), considère avoir été iniquement congédié. C'est en professionnel précautionneux qu'il se lance dans une campagne de meurtres — «ma façon propre et personnelle de gérer la concurrence» (p. 258) — au terme de laquelle il espère retrouver un travail. Rien — ou presque — n'ira comme prévu. Burke n'est pas le seul professionnel d'un nouveau type dans ce roman : «Il existe une profession entièrement nouvelle ces temps-ci dans notre pays, une florissante entreprise de »spécialistes« dont la fonction est de former les chômeurs de fraîche date aux techniques de recherche d'emploi, et plus spécialement à l'élaboration de ce curriculum vitæ si vital, à la façon d'apparaître sous son meilleur jour dans la compétition de plus en plus acharnée pour décrocher un nouveau boulot, un autre boulot, le boulot suivant, bref un *boulot*» (p. 19). On songe aux «licenciés en sociologie du licenciement» d'Yves Pagès (p. 12).